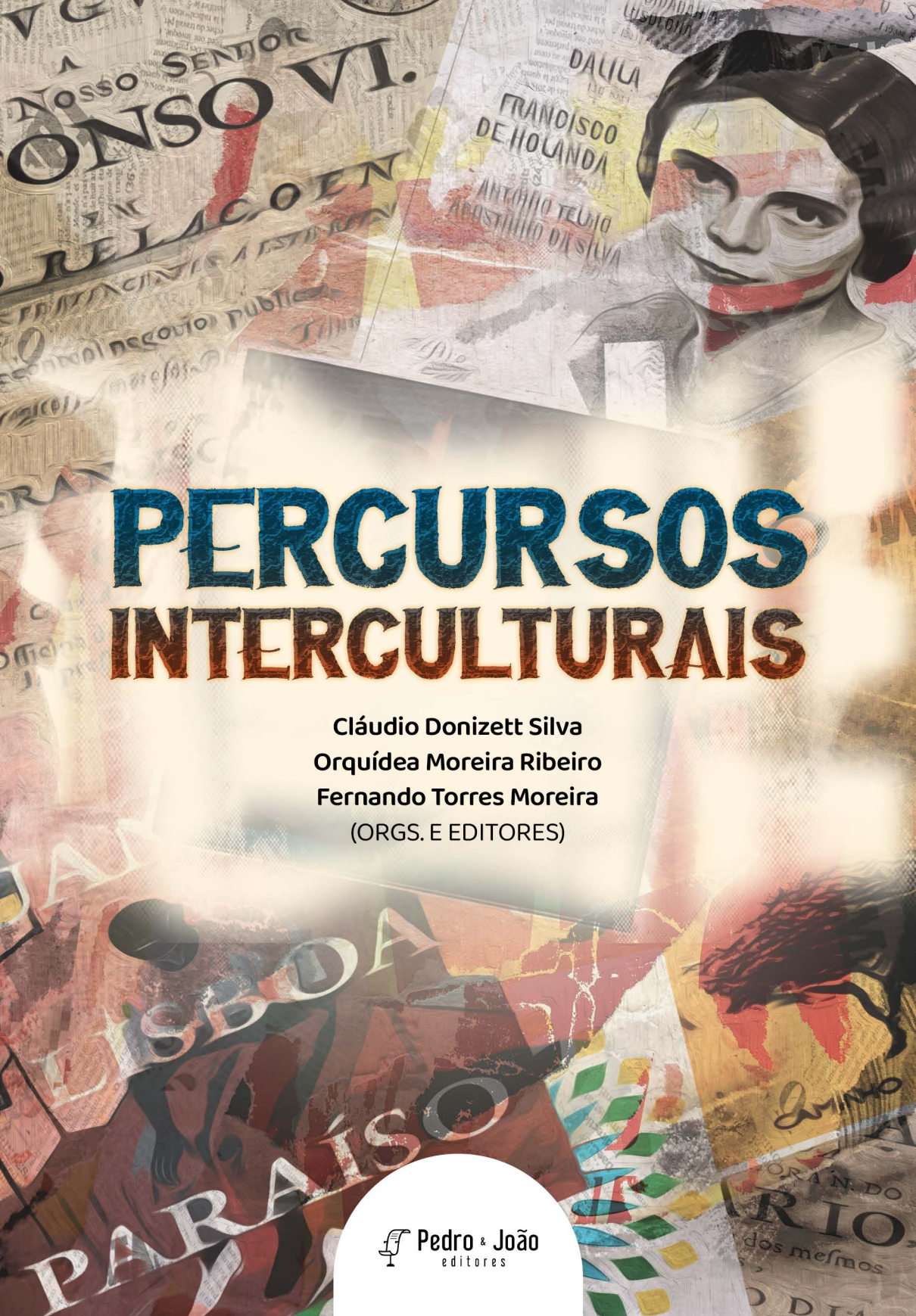


PERCURSOS INTERCULTURAIS

Cláudio Donizett Silva
Orquídea Moreira Ribeiro
Fernando Torres Moreira
(ORGS. E EDITORES)

Pedro & João editores

Percursos Interculturais

Pedro & João
editores

Cláudio Donizett Silva
Orquídea Moreira Ribeiro
Fernando Torres Moreira
(Orgs. e editores)

Percursos Interculturais

Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Cláudio Donizett Silva; Orquídea Moreira Ribeiro; Fernando Torres Moreira [Orgs. e editores]; Daniela Esperança Monteiro da Fonseca; José Barbosa Machado; Manuel Gonçalo Sá Fernandes; Susana Araújo Pimenta [Autores]

Percursos Interculturais. São Carlos: Pedro & João Editores, 2026. 233p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-2837-2 [Impresso]
978-65-265-2804-4 [Digital]

DOI: 10.51795/9786526529044

1. Assimetria Lusófona. 2. Memória intercultural. 3. Metamorfose de línguas. 4. Indústrias Culturais e Criativas. 5. Patrimônio cultural. I. Título.

CDD – 370

Capa: Ricardo Cassaro
Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828
Diagramação: Diany Akiko Lee
Editor: Valdemir Miotello
Diretores executivos: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:
Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).

Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2026

Sumário

Apresentação **7**

Percurso 1

Assimetria de identidade na obra de Djaimilia Pereira de Almeida **13**
Cláudio Donizett Silva, Fernando Torres Moreira e Susana Araújo Pimenta

A morte e a tradição em Mia Couto **33**
Cláudio Donizett Silva e Orquídea Moreira Ribeiro

Memória cultural na 'Epanaphora Triunfante Quinta' (1654), de D. Francisco Manuel de Melo **51**
Cláudio Donizett Silva e Fernando Torres Moreira

Percurso 2

A interculturalidade da língua portuguesa **71**
Cláudio Donizett Silva, Fernando Torres Moreira e José Barbosa Machado

Cidades e linguagem em confluência em Angola **93**
Cláudio Donizett Silva e Manuel Gonçalo Sá Fernandes

Percurso 3

Luanda: Reflexões Culturais **115**
Cláudio Donizett Silva e Fernando Torres Moreira

Expressões culturais e inovação na cidade de Luanda **141**
Cláudio Donizett Silva, Orquídea Moreira Ribeiro e
Daniela Monteiro da Fonseca

Percurso 4

A arte e as indústrias Culturais e Criativas no Brasil **167**
Cláudio Donizett Silva, Orquídea Moreira Ribeiro e
Susana Araújo Pimenta

A indissociabilidade do patrimônio cultural e a sua identidade **187**
Cláudio Donizett Silva e Orquídea Moreira Ribeiro

Epílogo contextual **209**

Referências **213**

Sobre as autoras e os autores **231**

Apresentação

Percursos Interculturais é mais do que uma coletânea de textos: é uma travessia. Os percursos foram construídos para que você, leitor, se sinta interessado em caminhar entre memórias coloniais, resistências culturais, encruzilhadas identitárias e manifestações simbólicas que atravessam o espaço lusófono. Não se trata de um mosaico fragmentado, mas de uma cartografia discursiva que conecta experiências históricas e linguísticas, territórios e afetos, corpos e cidades, tradições e rupturas. Neste livro, a linguagem não é só objeto de análise. Ela é meio e sentido, é ponte entre o vivido e o narrado.

O espaço lusófono, tal como emerge nesta obra, estende-se para muito além do seu foco de irradiação original. Aqui, ele se reinventa como um arquipélago cultural cujas ilhas se conectam por histórias comuns de colonização e resistência, mas também por rotas de memória e criação. Angola, Moçambique e Brasil, por exemplo, emergem como territórios de experiências singulares que desafiam qualquer tentativa de homogeneização. São vozes que se insurgem contra o silenciamento histórico e exigem o direito de narrar a si mesmas, reconfigurando o próprio idioma português com sonoridades, ritmos e sentidos locais.

Nos tráfegos da diáspora, essas vozes encontram ressonância e produzem novas formas de pertença. A cultura lusófona, pensada aqui de maneira expandida, é atravessada pela violência do colonialismo, mas também pela potência das resistências e pelas estéticas da reinvenção. As produções literárias, as memórias urbanas, os patrimônios materiais e imateriais, as práticas discursivas e artísticas compõem uma pintura que interpela, convidando a pensar o lugar do outro na construção do comum. É neste sentido que o livro aposta em uma perspectiva intercultural, que reconhece o conflito como parte do encontro e a diferença como matriz de significado.

Percursos Interculturais se ancora em um tripé teórico-metodológico que atravessa os estudos culturais, pós-coloniais e as perspectivas decoloniais, entre outras teorias. As análises aqui apresentadas não se restringem a uma abordagem eurocêntrica, mas buscam descentralizar os saberes, evidenciando epistemologias que nascem da margem e florescem no contato entre culturas. Mais do que mapear a herança colonial, os textos que compõem este livro investigam as formas como os sujeitos ressignificam suas experiências através da linguagem, da memória, da arte, do corpo e da cidade.

Para isso, os objetos de estudo são variados, assim como suas materialidades: romances literários contemporâneos, como os de Mia Couto e Djaimilia Pereira de Almeida; documentos oficiais e relatos historiográficos; discursos proferidos em congressos internacionais; registros patrimoniais, arquivos institucionais e obras de arte urbana. Essa heterogeneidade revela uma opção metodológica que entende a cultura como um campo multifacetado, em que textos e contextos, tradições e rupturas, políticas e afetos se entrelaçam de maneira complexa e fecunda.

Importa destacar que muitos dos textos aqui reunidos germinaram na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, como parte de atividades acadêmicas desenvolvidas em disciplinas do Mestrado e do Doutoramento em Ciências da Cultura. Inicialmente concebidos como trabalhos acadêmicos, os textos foram revisados, amadurecidos e reescritos com o objetivo de compor uma obra com unidade conceitual, mas também com sensibilidade narrativa. Cada percurso foi ressignificado de modo a contribuir para o leitor, não só como fonte de informação, mas como experiência reflexiva e estética.

O primeiro percurso, *Assimetria de identidade na obra de Djaimilia Pereira de Almeida*, mergulha na ficção como espelho da realidade social. A obra *Luanda, Lisboa, Paraíso* desvela a experiência do migrante africano em território europeu, num mundo onde as promessas de mobilidade esbarram em muros simbólicos de hierarquização cultural. A narrativa de Djaimilia

Pereira de Almeida ilumina os efeitos do colonialismo tardio na construção de subjetividades atravessadas por sentimentos de deslocamento, pertencimento e hibridismo.

Na sequência, *A morte e a tradição em Mia Couto* propõe um encontro com a ancestralidade e os limites da representação. Ao analisar as obras *A varanda do Frangipani* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra*, o percurso revela como a literatura moçambicana reinscreve memórias apagadas pelo processo colonial, transformando a morte em passagem e a tradição em ferramenta de resistência simbólica. Aqui, os mortos falam, sonham, atravessam o tempo e o espaço para costurar identidades em constante movimento.

Memória cultural nas Epanaphoras portuguesas de 1654 retorna ao século XVII para compreender como o discurso da Restauração portuguesa, em Pernambuco, contribuiu para a formação de um *ethos* colonial sustentado na produção de uma narrativa heroica e redentora. A análise da obra de D. Francisco Manuel de Melo permite entrever como o discurso histórico-literário se funde ao político, moldando representações identitárias ainda presentes na cultura luso-brasileira.

Em *A interculturalidade da língua portuguesa*, as fronteiras tornam-se porosas e a língua, protagonista de encontros. Com base em discursos proferidos no V Congresso da Cidadania Lusófona, o texto revela como o português se reconfigura ao atravessar oceanos, geografias, saberes e experiências. A língua não é vista como instrumento de uniformização, mas como tecido vivo, em que se entrelaçam vozes diversas que compartilham um mesmo código e infinitas possibilidades de expressão.

O percurso *Cidades e linguagem em confluência em Angola* desloca o olhar para o espaço urbano como palco de intercâmbio linguístico e cultural. Ao examinar cidades como Luanda, Huambo, Lobito e Benguela, o estudo revela a presença simultânea de várias línguas (português, bantos, crioulos), e como a linguagem estrutura relações de poder e de pertencimento. A herança colonial se revela tanto na arquitetura quanto na gramática da vida cotidiana.

As *Reflexões da cidade Luanda* e o estudo sobre *Expressões culturais e inovação na cidade de Luanda* formam um diálogo sobre a dinâmica urbana como expressão viva das hibridações culturais. Enquanto o primeiro texto enfatiza a construção simbólica da cidade a partir de sua história colonial e suas permanências, o segundo destaca os caminhos da arte urbana e da indústria criativa, revelando como a inovação também pode ser uma forma de resistir e (re)afirmar identidades.

A arte e as indústrias culturais e criativas amplia o horizonte da discussão, articulando as dimensões simbólica e econômica da cultura. Ao refletir sobre o potencial transformador das expressões criativas no Brasil, o texto propõe uma visão integradora da cultura enquanto ferramenta de desenvolvimento humano, de ativação econômica e de fortalecimento das memórias coletivas.

Já *A indissociabilidade do patrimônio cultural e sua identidade* encerra o livro reafirmando o elo entre memória, lugar e pertencimento. Ao analisar os registros do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o texto demonstra que a identidade brasileira é constituída por uma multiplicidade de vozes, cores, sons e saberes. O patrimônio cultural, material e imaterial é aqui compreendido como expressão viva e em movimento das identidades nacionais.

Este livro, portanto, não é só um compêndio de estudos, mas uma experiência de escuta e travessia e olhar descentrado. Ele convida a repensar o que há de comum na diversidade, o que persiste na mudança, o que é dito no silêncio das ausências. Aqui, não se busca oferecer respostas definitivas, mas abrir veredas. Que este livro seja uma porta aberta para o conhecimento, mas também para a empatia. Que seja uma travessia que permita a cada leitor reencontrar, nos rastros do passado e nos vestígios do presente, os fios que costuram sua própria identidade. Afinal, cada percurso intercultural é também uma busca de si em relação ao outro, e é nesse gesto que a cultura se reinventa, sempre.

Percurso 1

Assimetria de identidade na obra de Djaimilia Pereira de Almeida

Claudio Donizett Silva
Fernando Torres Moreira
Susana Araújo Pimenta

A obra *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), de Djaimilia Pereira de Almeida, apresenta características que conferem à sua narrativa muita verossimilhança, permitindo que a ficção se aproxime das experiências reais de indivíduos marcados pela colonialidade. Analisando as reflexões de Aristóteles, em *Poética*, "a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade" (2008, p. 53). Partindo dessa concepção, pode-se afirmar que a obra ultrapassa os limites do ficcional ao provocar reflexões sobre temas universais como migração, identidade, memória e cultura – questões que se entrelaçam na tessitura das sociedades pós-coloniais.

Premiada com os conceituados prêmios 'Oceanos' e 'Eça de Queiroz', a narrativa de Djaimilia permite observar a persistência de assimetrias de poder e pertencimento entre colonizadores e colonizados, mesmo décadas após a independência formal da República Popular de Angola. Este percurso tem como objetivo identificar, por meio de uma leitura analítica de fragmentos do romance, as experiências de adaptação e deslocamento vividas pelo sujeito colonizado diante do antigo colonizador, com base em referenciais teóricos dos estudos culturais e pós-coloniais.

Foram selecionados trechos da obra de Djaimilia que possibilitam discussões sobre memória, cultura e identidade, fundamentadas em perspectivas teóricas de obras como

Representation: cultural representations and signifying practices (1997), *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), *The fateful triangle: race, ethnicity, nation* (2017) de Stuart Hall, *O local da cultura* (1998), de Homi K. Bhabha, e *Viagens na minha terra de "outros" ocidentais* (2019), de Margarida Calafate Ribeiro, entre outras perspectivas complementares,.

Apesar de tratar-se de uma narrativa ficcional, verifica-se que a obra aborda elementos biopsicossociais que extrapolam o universo diegético[1] e dialogam com o contexto histórico, cultural, ideológico, social, econômico e político externo. Verifica-se, por exemplo, que os acontecimentos narrados são paralelos ao processo de independência de Angola, e que vários dos elementos ficcionais expostos são decorrentes da relação entre esse país e Portugal.

Cartola, protagonista do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), é apresentado como um angolano que, desde a infância, alimenta o desejo de conhecer Lisboa. A cidade, que à época ainda simbolizava o centro do poder colonial sobre Luanda, era-lhe apresentada de forma idealizada por meio de cartões postais, livros, programas televisivos e outros produtos culturais que circulavam em seu cotidiano. Essas imagens alimentavam um imaginário utópico sobre a capital portuguesa, marcada por promessas de beleza, progresso e oportunidades.

Anos mais tarde, já formado em medicina e atuando como obstetra em um hospital da capital angolana, Cartola constrói uma vida familiar ao lado da esposa e dos filhos. O nascimento de seu filho Aquiles, com uma má-formação no calcanhar, torna-se o estopim para a migração: pai e filho partem para Lisboa em busca de tratamento médico. No entanto, ao chegar à antiga metrópole, o protagonista confronta-se com uma dura realidade. Privado do reconhecimento profissional, é forçado a trabalhar como servente

[1] Em relação ao termo *diegese*, considera-se que se refere ao conjunto de acontecimentos narrados na dimensão espaço-temporal do livro *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2019). Ou seja, considera-se a construção psicológica das personagens, a construção dos cenários, o foco narrativo, a sequência de acontecimentos, entre outros elementos narrados no decorrer do livro.

de pedreiro, por um salário insuficiente para garantir sua própria subsistência e a do filho. A imagem idealizada de Lisboa vai, assim, sendo substituída por uma experiência de desilusão, marcada pela exclusão social e pelo apagamento identitário.

A relevância da investigação reside exatamente na potência desta obra literária em suscitar reflexões sobre a migração e suas implicações subjetivas, sociais e culturais. Estrategicamente, seguiu-se um percurso sistemático de análise de fragmentos significativos da obra, sob um aporte teórico. Tais fragmentos são examinados com o intuito de discutir criticamente as dinâmicas de memória, cultura, identidade e deslocamento que atravessam a narrativa e, por consequência, o próprio campo simbólico das ex-colônias lusófonas.

Roberta Guimarães Franco, no artigo "A inseparabilidade dos trânsitos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida" (2021), realizou um estudo comparativo entre quatro obras da autora, que nasceu em Angola e, atualmente, reside nos subúrbios de Lisboa, comprovando que as temáticas do deslocamento entre Angola e Portugal e da colonização/descolonização estão aí presentes. Para o desenvolvimento deste percurso, na sequência, apresenta-se o referencial teórico que embasa este conteúdo.

Itinerário reflexionista da identidade

O referencial teórico deste estudo inicia-se com a reflexão sobre o conceito de *verossimilhança*, proposto por Aristóteles em sua obra clássica *Poética*. Embora originalmente pensado para o campo da poesia, esse conceito pode ser ressignificado de modo produtivo para a análise de narrativas ficcionais contemporâneas, como *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), de Djaimilia Pereira de Almeida. Na tradução e nas notas de Ana Maria Valente, lê-se:

> Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verosimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História) (Valente *apud* Aristóteles 2008, p. 54).

Essa distinção fundamental entre o factual e o verossímil permite reconhecer a força da ficção como forma de conhecimento: ainda que inventada, a narrativa pode comunicar verdades profundas sobre experiências humanas, especialmente aquelas ligadas à memória, à identidade e ao sofrimento social. No caso da obra de Djaimilia Pereira de Almeida, os eventos narrados se constroem como possíveis e coerentes dentro da lógica interna da diegese, mobilizando elementos da realidade histórica e cultural do pós-colonialismo lusófono. A escolha lexical da autora, a estrutura narrativa fragmentada e o foco na subjetividade das personagens contribuem para essa verossimilhança que não depende do real documentado, mas da credibilidade simbólica daquilo que *poderia acontecer*.

Essa leitura de viés aristotélico abre caminho para um diálogo frutífero com aportes contemporâneos, especialmente com os estudos culturais. Stuart Hall (1997), um dos investigadores de referência da área, argumenta que a linguagem não é apenas um instrumento de comunicação, mas um sistema que organiza e estrutura a cultura. Para ele, os discursos são formas de construir significados e identidades, e funcionam como práticas sociais que moldam a percepção do mundo e dos sujeitos.

Assim, ao conectar a noção de verosimilhança aristotélica à teoria de Hall, pode-se observar que *Luanda, Lisboa, Paraíso* constrói uma representação cultural possível e coerente com as dinâmicas históricas e sociais que moldaram as trajetórias de sujeitos africanos em contextos de migração, desigualdade e hibridismo. A ficção, nesse contexto, ilustra uma realidade preexistente e a reinterpreta, a reinscreve e a transforma, permitindo ao leitor refletir sobre os

sentidos atribuídos à identidade, à pertença e ao lugar do outro no mundo globalizado e ainda marcado pelas feridas coloniais.

Para o autor, os discursos são formas de referir ou construir conhecimentos sobre um determinado tópico da prática, "um agrupamento (ou formação) de ideias, imagens e práticas, que fornecem modos de falar, formas de conhecimento e conduta associadas a um determinado tópico, atividade social ou site institucional na Sociedade" (Hall, 1997, p. 06)[2].

Ao considerar o conceito de verosimilhança, verifica-se que, na obra, Almeida trata do universal. De acordo Aristóteles, "universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verosimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar, atribuindo, depois, nomes às personagens" (2008, p. 53). Entre inúmeros dados da universalidade que podem ser verificados no livro, ressalta-se o tema da migração, do preconceito étnico e do conflito vivido pelo protagonista Cartola, angolano que percebe sua visão de mundo utópica sobre Lisboa ser substituída pela tristeza diante da realidade de uma capital europeia que não oferece a ele a mesma dignidade que a capital angolana ofereceria a um europeu. Diante deste contexto, verifica-se que estudos pós-coloniais podem contribuir para a compreensão do paradoxo entre a visão ocidental construída historicamente sobre a população negra e a visão dos povos africanos, que se desloca dos significados relacionados ao passado colonial. A esse respeito, Homi K. Bhabha declara:

> A presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração não produzirá uma história de progresso civil, um espaço para o *Socius*; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterá a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade. Os olhos do homem branco destroçam a corpo do homem negro e nesse ato de violência

[2] "a cluster (or formation) of ideas, images and practices, which provide ways of talking about, forms of knowledge and conduct associated with, a particular topic, social activity or institutional site in Society" (Hall, 1997, p. 06).

> epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado (Bhabha, 1998, p. 73).

É possível observar que o estudo de Bhabha auxilia na compreensão de elementos presentes na obra analisada, especialmente, sobre os sentidos relacionados à população negra, que envolvem estereótipos primitivistas na cultura ocidental. Como será demonstrado, o protagonista, apesar de intelectual, tem sua identidade profissional desconsiderada em Portugal.

O romance denuncia igualmente a relação de assimetria entre colonizado, colonizador, porém, de forma humanizada, a partir das vivências do protagonista. Enquanto obstetra, em Luanda, Cartola trabalha com colegas portugueses, que são valorizados e prestigiados em seu país. Por outro lado, em Portugal, Cartola não só é obrigado a trabalhar como pedreiro, mas também é recebido com preconceito por ex-colegas médicos portugueses, e, na condição de estrangeiro, precisa trabalhar mais e recebe salários menores que outros trabalhadores da construção civil. Para Margarida Calafate Ribeiro, que analisou *Luanda, Lisboa, Paraíso*,

> A viagem realizada por estes sujeitos constitui um reconhecimento de que grande parte da história que os/nos constitui se passou fora de Portugal e da Europa e que, para perceber a "fratura colonial" que os/nos marca a todos, tem que ser contada a história das pertenças e vinculações de muitos sujeitos àquelas outras terras outrora parte do império e desses outros sujeitos à história de Portugal (Ribeiro, 2019, p. 294).

Hall afirma que elementos africanos, europeus, americanos e ameríndios foram combinados durante séculos em "hierarquias embrutecedoras sob a ordem fechada do poder colonial" (2017, p. 07). Nesse sentido, entende-se que a cultura ocidental, sob a ótica do colonialismo, construiu sentidos ligados à superioridade europeia em relação a outras culturas, como a africana.

Assim, para a interpretação desses aspectos, observam-se elementos que extrapolam a diegese, como a cultura. Para Humberto Eco, "todo aspecto da cultura pode tornar-se (enquanto

conteúdo possível de uma comunicação) uma entidade semântica" (2014, p. 21). De acordo com Hall, na perspectiva dos estudos culturais, a cultura é, a "produção e a troca de significados – o 'dar e receber significado' - entre os membros de uma sociedade ou grupo" (1997, p. 2)[3]. Nesse cenário, entende-se que o livro é atravessado por elementos culturais que extrapolam o universo ficcional do livro.

Na perspectiva dos estudos pós-coloniais, concorda-se com Bhabha, quando afirma:

> Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro. Não é devido a alguma panaceia humanista que, acima das culturas individuais, todos pertencemos à cultura da humanidade, tampouco é devido a um relativismo ético que sugere que em nossa capacidade cultural de falar sobre os outros e de julgá-los, nós necessariamente "nos colocamos na posição deles", em um tipo de relativismo da distância sobre o qual Bernard Williams tanto descreveu (Bhabha, 1998. p. 65).

Tal concepção vai ao encontro do conceito de identidade cultural híbrida de Hall (2006). Essa perspectiva possibilita considerar que a cultura diegética construída em *Luanda, Lisboa, Paraíso* é um constructo que envolve diversas culturas que influenciaram sua formação, em relação à história, às tradições políticas e religiosas, entre outros aspectos.

Outro aspecto importante da obra refere-se à valorização da memória e da ancestralidade africana. Hall (2017) destaca que africanos e pessoas de ascendência africana que migram para outros continentes compartilham uma ancestralidade racial comum, e a marca desta herança está impressa na cor e no cabelo de seus povos. Essas diferenças, segundo o pesquisador, carregam simbolismos compartilhados por diferentes culturas, e constituem um vínculo entre essas pessoas e o continente africano:

---

[3] "the production and the exchange of meanings – the 'giving and taking of meaning'- between the members of a society or group" (Hall, 1997, p. 2).

> Ele então afirma: "Estas são coisas óbvias, mas de pouco significado em si mesmas; só são importantes porque representam diferenças reais e mais sutis de outros homens". Isso representa uma mudança crítica de importância fundamental, pois o que importa para Du Bois agora, o que constitui o vínculo entre afro-americanos como ele e a África, é o fato de que "esses meus ancestrais e seus outros descendentes tiveram uma história comum; sofreram um desastre comum e têm uma longa memória (Hall, 2017, p. 38)[4].

Nessa perspectiva, ao não se limitar ao factual, a narrativa de Almeida opera na chave do possível, dando voz a sujeitos subalternizados pela lógica colonial e neoliberal. A experiência de Cartola, ainda que ficcional, ressoa como síntese simbólica de uma memória coletiva silenciada, e justamente por isso revela-se portadora de verdade cultural e histórica. As contribuições teóricas de Hall, Bhabha e Eco permitem compreender que a identidade representada na obra não é estática ou essencialista, mas híbrida, atravessada por contradições, deslocamentos e disputas de sentido. A condição pós-colonial é marcada por fraturas, pela tensão entre pertencimento e exclusão, entre passado e presente, entre memória e esquecimento. Tais elementos estão presentes no modo como a linguagem constrói e desconstrói o protagonista, ao mesmo tempo que o insere num espaço cultural ambíguo e desigual. Essa ambiguidade, por sua vez, é o próprio solo da representação identitária pós-colonial, em que o *Eu* e o *Outro* se interdefinem de forma instável e inacabada.

Pode-se afirmar, por isso, que a obra *Luanda, Lisboa, Paraíso* opera como um espaço em que se condensam múltiplas camadas de sentido. Ao conjugar literatura, memória e crítica cultural, a narrativa apresenta um percurso intercultural de alta densidade simbólica, permitindo, à luz das teorias mobilizadas, refletir sobre o modo como o passado colonial ainda estrutura relações sociais, afetivas e econômicas no presente. A análise que se segue buscará evidenciar esses atravessamentos nas escolhas narrativas da

[4] Tradução nossa.

autora, com ênfase nos mecanismos de exclusão, resistência e reconstrução identitária presentes ao longo do romance.

Alma de uma cidade que é assassina e é assassinada

Considerando as sínteses dos conteúdos abordados, foram selecionados oito fragmentos da obra *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), de Djaimilia Pereira de Almeida. Tais trechos foram escolhidos por sua representatividade nas discussões sobre memória, cultura e identidade, e constituem pontos de ancoragem para o desenvolvimento das análises. Importa destacar que este estudo não pretende esgotar as possibilidades interpretativas da obra, que é rica e multifacetada. Pelo contrário, reconhece-se que outros aspectos ainda podem ser explorados em futuras pesquisas, tanto no campo literário quanto nos estudos culturais e pós-coloniais.

A narrativa gira em torno da experiência migratória vivida por uma família angolana, composta por Cartola (protagonista), sua esposa Glória e os filhos Aquiles e Justina. A estrutura do romance não segue uma linearidade temporal convencional. O narrador onisciente, com profundo acesso às emoções e subjetividades das personagens, alterna momentos do presente com memórias do passado, resgatando episódios da infância de Cartola que ajudam a compreender sua formação identitária e suas atitudes na velhice. Essa fragmentação narrativa contribui para a construção de uma memória não só pessoal, mas também histórica e cultural.

A caracterização das personagens ocorre por meio de descrições narrativas, diálogos marcados por aspas e passagens epistolares, especialmente cartas e telefonemas entre Cartola e Glória. Após o nascimento de Aquiles, que apresenta uma má-formação no calcanhar e precisa de cirurgia, Cartola decide migrar com o filho para Lisboa em busca de tratamento médico. Glória, debilitada por complicações do parto, permanece em Luanda sob os cuidados da filha Justina. Sete anos mais tarde, Justina viaja até Lisboa com sua própria filha, mas permanece apenas durante o verão, sem estabelecer uma estadia definitiva.

Em Luanda, a família de Cartola vive com relativa estabilidade: embora não pertençam à elite econômica, desfrutam de certo conforto e respeito social, sobretudo em razão da posição profissional do protagonista como obstetra em um hospital da capital. No entanto, ao chegarem a Portugal, pai e filho enfrentam um processo de desclassificação social e material. As economias da família rapidamente se esgotam com as múltiplas cirurgias necessárias para Aquiles, e Cartola, impossibilitado de exercer a medicina, vê-se compelido a aceitar trabalhos na construção civil, com remuneração precária e sob o peso do preconceito racial e do estigma do estrangeiro africano.

O tema da memória é abordado de forma poética durante todo o livro e a ancestralidade é ressaltada em diversos trechos, como:

Fragmento 1

Cartola rezava ao pai, príncipe de outro tempo, de feições indistintas, homem fotografado apenas pela retina da memória, senhor de uma planície longínqua, por onde não sabia dizer se algum dia tinha caminhado, visto já não se lembrar de ter sido criança. Mas o que é um pai a não ser um esquecimento? Sabia lá ele dizer (o que o alegrava) se algum dia tinha sido menino (Almeida, 2019, p. 20).

Nota-se a devoção de Cartola em relação ao pai, ao lembra-lo com respeito, carinho e força. Neste segmento, o protagonista está em fase de transição e conflitos, ainda em deslocamento para Lisboa. Da mesma forma, em outras partes da obra, Aquiles, quando adulto, demonstra a valorização de seus pais e o mesmo carinho e respeito por sua ancestralidade. Voltando ao protagonista, observa-se que o desencantamento com a capital dos colonizadores foi gradual, e é apresentada, inicialmente, aos leitores da seguinte forma:

Fragmento 2

A nova cidade descarnada, sem arruamentos definidos, entontecia-o. Sentia as pernas tremer, perdia o equilíbrio, mesmo que soubesse não estar perdido. Sabia ir do Campo Grande aos Restauradores, traçado que imaginara anos a fio como uma marcha triunfal.

Aterrado em Lisboa, porém, a cidade não era como tinha projectado. Nada ficava perto de nada nem era tão imponente como nos postais ilustrados do passado (Almeida, 2019, p. 21).

Os leitores são apresentados ao primeiro sinal de descontentamento de Cartola com a nova cidade, que só se agrava com o decorrer da diegese. Anteriormente ao fragmento, todas as menções a Lisboa referiam-se a concepções utópicas sobre a cidade e sua superioridade tecnológica, econômica e em oportunidades, fruto, provavelmente, da propaganda ideológica presente em todas as esferas sociais de Angola em seu passado colonial. Assevera-se o conflito psicológico enfrentado por Cartola:

Fragmento 3

Aquiles sentia vergonha do pai, que Lisboa tornara reticente e sombrio. Falava-lhe sobre sondas e barragens como um engenheiro de faz-de-conta, para fingir que não percebia o silêncio do olhar de Cartola. O pai não tinha vontade de estar no hospital onde, depois de algum tempo, esquecido do parteiro que fora, até subir as escadas do átrio lhe dava a volta ao estômago. Subia os degraus a medo, diminuído pela clarabóia azul que tingia o mármore da entrada de uma aura mórbida. Era a cor do imponderável, da cobardia, e metia-se na casa de banho, nauseado, para cuspir lembranças. Punha os dedos na garganta, debruçado no lavatório, mas só saía saliva, engasgava-se com o gigante. O pai de Aquiles queria vomitar Luanda, mas ainda não conseguia; queria livrar-se da primeira vida, mas ela fazia-lhe frente; passar à próxima etapa, mas era ainda o mesmo homem (Almeida, 2019, p. 32).

Evidencia-se que Almeida ilustrou o sofrimento resultante da necessidade de apagamento da identidade do protagonista por meio da analogia ao *vômito*. Cartola se dá conta de sua nova condição enquanto estrangeiro e angolano em Portugal, de todas as dificuldades que estão por vir e, diante da impossibilidade de retorno imediato à pátria, devido ao tratamento do filho, percebe que o modo de sofrer menos é abandonar completamente, ou vomitar, sua personalidade e profissão anterior, consoante a necessidade.

Fragmento 4

Por interemédio de Tavares, um encarregado de obras da Ilha do Fogo, o pai passou a trabalhar à jorna para Mota, empreiteiro que apanhava homens no Campo Grande para trabalharem nos estaleiros da Somitex, para lá de Odivelas, onde se construía então um viaduto sobre uma ribeira. Como servente de pedreiro, cabia-lhe assentar fundações, partir tijolos, levantar paredes, acartar baldes de água e sacos de cimento e varrer o chão da obra. Mota não parecia disposto a deixá-lo subir a um andaime nem a manobrar máquinas. De cigarro ao canto da boca, atirava que ele tinha a força de um manequim de montra e as mãos de um pianista (Almeida, 2019, p. 35).

Expõe-se nesta sequência narrativa o fato de que estrangeiros em ambos os países não recebem o mesmo prestígio: devido ao não reconhecimento da suas práticas de trabalho exercidas em Angola, sem prestígio, o médico angolano é impedido de exercer sua profissão, e tem que trabalhar como pedreiro, obrigado a cumprir mais tarefas que seus colegas e sob salário inferior, sempre em observação no exercício de certos tipos de afazeres; a narrativa expõe o estilo de vida em ambas as capitais, uma migração de Luanda para Lisboa, evidenciando um contexto de motivação e esperança em um mundo civilizado.

Se antes o protagonista era preocupado com a oratória e a gramática dos filhos, visando ascensão social, agora sua preocupação passa ser em manter a si e ao filho vivos, e para isso é obrigado a assumir uma nova identidade e novos papeis sociais. O protagonista adapta-se ao novo cenário sem relatá-lo, em totalidade, à esposa, que permanece em Luanda e esperançosa de que tudo está bem com o marido e o filho, continuando com a visão ingênua e encantada de Lisboa, como é perceptível no fragmento 5, que compõe um segmento de uma carta enviada por Glória ao marido:

Fragmento 5

Oh, meu querido, como queria te ver! Fazer o jantar para você. Engomar as tuas camisas. Lembra quando você chegava a casa? Às vezes tocam na porta e eu penso que é o meu varão que chegou. Não demora, Papá, estaremos juntos de novo. Felizes para sempre como naquele filme do cinema Miramar. Diz para o Aquiles que o quero muito. O Toino Pires parte amanhã à noite para Lisboa. Ele leva a indicação da vossa morada e também dois bagres e um saco de fuba. Papá, dá para tentar enviar cubos Maggi? É para pôr na canja de galinha rija. Beijos para o meu amor, Glória (Almeida, 2019, p. 39).

Nota-se que ela desconhece a gravidade da situação financeira em que se encontram Cartola e Aquiles. Ressalta-se que em trechos anteriores aos da carta, a narrativa apresenta aos leitores episódios de fome, de empréstimos de dinheiro, de incertezas em relação a possibilidade de custeio do tratamento e de contas básicas, e de depressão.

Cartola, em Luanda, dono de uma personalidade vibrante, forte e alegre, é narrado, em Lisboa, visitando cemitérios e imaginando que apenas aqueles mortos são como ele, pois nada têm. A narração esclarece os leitores sobre o maior anseio do protagonista naquele momento que era o de conquistar um espaço naquele cemitério, para enfim descansar, já que em vida não conseguira nada. Também não são expostas à esposa as humilhações do protagonista diante de um ex-colega de profissão português, no hospital em Luanda. Em um episódio do livro, também Aquiles é humilhado pelo ex-colega do pai:

Fragmento 6

Aquiles não contou ao pai que viu o Dr. Barbosa da Cunha nos Restauradores sentado numa esplanada com uma senhora. Ela trazia uma blusa de laçada de seda lilás, um casaco de veludo cotelê, os tornozelos gordos em meias de descanso enfiados à força nuns meios-saltos fora de moda. O rapaz aproximou-se da mesa e cumprimentou o doutor. «Não tenho trocos, desculpe lá.» «Dr. Barbosa da Cunha, sou eu, o Aquiles, filho do Dr. Cartola de Sousa, de Moçâmedes.» «Desculpe, homem, já disse que não tenho nada. Ponha-se a andar, se faz favor.» E a senhora, incomodada com o pedinte educado, abriu

a carteira das moedas e estendeu-lhe sem querer um botão de madre-pérola que Aquiles, com desdém, deitou para uma fonte ao passar pelo Rossio (Almeida, 2019, p. 107).

Este excerto pode ser utilizado para ilustrar a negação da identidade aos estrangeiros africanos em Lisboa. Obviamente, o Dr. Barbosa da Cunha sabia quem era Aquiles e Cartola, seu ex-companheiro de trabalho, ambos como obstetras em Luanda. Em Luanda, Barbosa da Cunha era recebido com pompa e carinho por Cartola e Glória, na presença de Aquiles. O português em Angola possuía o livre direito de exercício de sua profissão, recebia respeito e valorização de Cartola e de sua família; já o angolano e seu filho são vistos em Portugal como *pedintes*.

Cartola, outras horas se pegava sonhando:

Fragmento 7

Eram os seus desejos que dançavam à sua frente, às vezes mascarados de cobiça, outras de inveja: o prazer não alcançado, mas apenas entrevisto; aquilo que tinha sonhado poder oferecer à mulher e aos filhos; o barco que gostava de ter conseguido comprar; a viagem de mota que gostava de ter feito com Aquiles; as aulas que sonhava ter conseguido continuar a pagar-lhe, tivesse o filho querido continuar a fazer o curso; também as noites com uma mulher, que não tinha nenhuma desde que Glória adoecera; os netos e o que sonhava ensinar-lhes; uma mesa a uma janela para fazer rabiscos à secretária; a viola que gostava de ter aprendido a tocar e um serão à volta de uma fogueira a cantar com os amigos (Almeida, 2019, p. 109).

O texto citado mostra uma visualização de sonhos não alcançados, um despertar de uma vida não vivida, e da realização destes sonhos; o protagonista vê o passar dos seus dias, não conseguindo desapegar do que está na sua frente, analisando fatos como um final de vida, por não ter vislumbrado o entendimento daquilo que está em sua volta, e nem como aconteceu, como se estivesse perdido sem retorno; esta 'realidade' pode ser utilizada para ilustrar a negação de um sonho de vida em Lisboa: não aconteceu o que se esperava, apareceu a negação de si mesmo como um fato já consumado.

Fragmento 8

Gozando o sopro do vento na cara, Aquiles sonhava com o namoro antigo que o deixava sem tempo para se apaixonar. A vida em Lisboa era a antecâmara do destino de patriarca dos dois velhos que o tinham trazido ao mundo. Podiam encará-lo como um bandido, mas no seu coração ele já era Papá Aquiles, consagrado por Cartola à porta da Ginjinha do Rossio anos antes. Na praça, tinham observado os banhos dos pombos nas fontes. Os pássaros caminhavam até à borda, com passitos decididos, e voavam até à superfície da água arrolando ao aterrarem (Almeida, 2019, p. 121).

O jovem Aquiles, menino que se tornou homem em Lisboa, já mostra a figura de sonhos e esperanças. Toma conhecimento de muitos contos do seu pai Cartola sobre tradições e costumes da sua terra natal, realizações em família e seus antepassados, mas se via em outro estado bem diverso do seu progenitor, agora vivenciando um novo mundo, com modos e costumes diferentes, mesclado de indivíduos de outros estados e idiomas e cada um lutando por seu espaço.

Nessa miscigenação de culturas, constrói um novo sujeito de identidade transformada, patente na ficção romanesca pela semelhança retratada da vida de muitos imigrantes que saíram em busca de uma nova terra. Os protagonistas da obra buscaram uma nova solução para sua vida, assim como Aquiles veio para uma cirurgia que não conseguia realizar em sua terra, e depois desta realizada, ficou preso no lugar onde vislumbrava uma melhor possibilidade de vida, e busca nos seus sonhos trazer o resto dos seus parentes que ficaram na sua terra natal.

Pode-se afirmar que o título da obra, *Luanda, Lisboa, Paraíso*, sintetiza o percurso de migração e a transformação de Cartola, uma vez que há uma mudança em sua personalidade em cada localidade, demonstrando o desapego com o passar dos dias dos seus costumes e tradições, antes praticados no dia a dia agora com outro ambiente, principalmente um ambiente que não era esperado por ele, portanto no passar dos dias em Lisboa, ele foi se transformando devido ao seu novo estado, não somente sociológico, mas também natural da região, que estava se aclimatando.

O orgulho, a alegria, a elegância e a sapiência relacionados a Cartola, em Luanda, dão espaço ao medo, à tristeza, à depressão e à insegurança em Lisboa. Depois, no bairro Paraíso, localidade periférica de Lisboa, o protagonista assume sua nova condição e personalidade, assumindo inclusive trejeitos e comportamentos dos novos amigos imigrantes de outras nacionalidades, como o Pepe.

Os fragmentos aqui analisados, além de evidenciarem o sofrimento individual de Cartola e de sua família, materializam uma crítica social e política mais ampla sobre os efeitos persistentes do colonialismo. A construção narrativa de Djaimilia Pereira de Almeida não recorre a denúncias panfletárias; pelo contrário, sua estratégia literária reside na sutileza com que inscreve a violência simbólica e a exclusão sistêmica no cotidiano dos personagens. O protagonista, ao não conseguir exercer sua profissão, é destituído de seu capital simbólico, sendo reconfigurado socialmente apenas como um corpo útil para o trabalho manual, o que dialoga com os estereótipos descritos por Bhabha (1998) sobre a impossibilidade de o negro ocupar, no imaginário ocidental, uma posição de prestígio intelectual.

Por outro lado, a dor de Cartola não se resume à perda de *status*; trata-se também de um processo de (des)identificação forçada, como se o personagem precisasse constantemente se desdobrar entre o que é e o que deve performar para sobreviver. Esse processo performático, embora silencioso, é um dos modos de resistência apontados por Hall (1997), já que mesmo na condição subalterna, o sujeito age estrategicamente dentro das limitações impostas. A cena do vômito simbólico, por exemplo, não pode ser lida apenas como sinal de fraqueza, mas como expressão visceral da fratura entre o *Eu* e o *Outro* – uma fratura que, segundo os estudos pós-coloniais, é constitutiva da identidade nas diásporas.

O caso de Aquiles, por sua vez, adiciona à narrativa uma perspectiva geracional. O filho, que cresce e se forma em Lisboa, herda a memória do trauma do pai, mas também projeta outras possibilidades de existência. A sua autoafirmação como "Papá Aquiles" denota um gesto de reapropriação simbólica do lugar de

autoridade, mesmo em um contexto hostil. Ele reconstrói sua identidade a partir da intersecção entre memória e futuro, tradição e reinvenção, o que remete diretamente à noção de identidade híbrida de Hall (2006) e à impossibilidade de uma cultura pura evocada por Bhabha (1998). Nesse ponto, percebe-se que, se Cartola representa a dor do deslocamento, Aquiles encarna a potência de um novo pertencimento, ainda que este seja atravessado por tensões.

Outro aspecto que merece destaque é o papel da linguagem nas cartas de Glória. A escrita afetuosa e domesticada da esposa, permeada por referências à culinária e ao cotidiano familiar, estabelece um contraste pungente com o sofrimento calado de Cartola. Essa dissociação evidencia o abismo entre expectativa e realidade que marca os projetos migratórios. Ao mesmo tempo, essas cartas funcionam como âncoras afetivas que mantêm Cartola ligado a um passado que, embora distante, ainda constitui sua base de humanidade. A ausência de resposta direta às cartas indica a impossibilidade de uma comunicação plena entre mundos tão desiguais e, mais uma vez, reafirma a assimetria das relações pós-coloniais.

A obra inscreve-se como narrativa de resistência por operar dentro do verosímil, mas sem abrir mão da força simbólica de uma memória coletiva. Ao construir personagens cujas subjetividades desafiam os estereótipos coloniais e expõem as estruturas de exclusão ainda vigentes, o livro de Djaimilia Pereira de Almeida insere-se em um projeto literário que é, ao mesmo tempo, poético e político. *Luanda, Lisboa, Paraíso* não oferece soluções fáceis nem finais redentores. Sua força está na permanência da fratura e na capacidade de fazer da dor um espaço de reflexão, rearticulação e, sobretudo, escuta. Assim, o romance se afirma como um território de enunciação intercultural, no qual os afetos, as memórias e as identidades são permanentemente negociados entre o que se foi, o que se perdeu e aquilo que ainda se busca ser.

Considerações Finais

A análise da tessitura ficcional de uma narrativa marcada por deslocamentos, silêncios e reencontros, permitiu refletir sobre temas universais que atravessam o humano: memória, cultura, identidade, pertença e migração. A verossimilhança, enquanto elo entre o vivido e o possível, operou como chave interpretativa para compreender os modos como o romance entrelaça biografias inventadas a feridas históricas reais.

No plano da memória, a narrativa se mostra como um lugar de escavação de ancestralidades. O passado, aqui, não é um ponto fixo, mas um processo subterrâneo que ressurge em palavras, gestos e ausências. No que se refere à cultura, evidencia-se o desmonte da fantasia de superioridade eurocêntrica e a denúncia sutil das continuidades coloniais que persistem nos modos de ver e tratar o outro. A obra ilumina as fissuras dessa relação, revelando o abismo entre o imaginário idealizado de um paraíso europeu e a concretude hostil de um cotidiano atravessado por exclusão, racismo e desvalorização simbólica.

Cartola encarna o desencanto do migrante que parte carregando sonhos e chega desprovido até de nome, reduzido à funcionalidade do corpo laborioso. Sua dor não é apenas física ou financeira: é uma dor ontológica, de quem se vê exilado não só do país de origem, mas também de si mesmo. Já Aquiles, em contrapartida, nasce na travessia e amadurece no entre-lugar. Sua trajetória sugere um sujeito que, embora ferido, reinventa-se no hibridismo, no trânsito entre culturas, línguas e sentidos, reconhecendo-se plural sem abdicar de suas raízes.

Como todo exercício crítico, a leitura apresentada é também uma escolha e, portanto, uma limitação. Recortou-se a análise a segmentos específicos da narrativa, guiando-se por um corpo teórico delimitado. Outras interpretações são possíveis e desejáveis. A complexidade da obra clama por olhares múltiplos e interdisciplinares, que se debrucem também sobre outros elementos que ainda aguardam escuta. Reconhece-se que *Luanda,*

Lisboa, Paraíso não é só um romance sobre deslocamentos geográficos. É um texto sobre travessias íntimas, sobre fronteiras que se desenham no corpo e na linguagem. E como toda boa literatura, permanece em aberto, esperando novos leitores, novas leituras, novos mundos possíveis.

A morte e a tradição em Mia Couto

Claudio Donizett Silva
Orquídea Moreira Ribeiro

Entre os fios entrelaçados da morte e da tradição, Mia Couto tece narrativas que ultrapassam a linearidade do tempo e as fronteiras entre o visível e o invisível. Suas obras são habitações simbólicas onde os mortos ainda sussurram e os vivos carregam memórias ancestrais em seus gestos cotidianos. Neste percurso, propõe-se uma travessia analítica pelas obras *A Varanda do Frangipani* (1996) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra* (2002), explorando os modos como esses textos literários evocam a morte não como ausência, mas como continuidade, e a tradição não como prisão, mas como herança viva, em constante transformação, objetivando-se, identificar as semelhanças e dissemelhanças nas abordagens dos temas da morte e da tradição nas obras selecionadas e a realizar uma análise comparada dos dois romances, tendo como base essas categorias. As escolhas narrativas de Mia Couto não são apenas estilísticas, mas também profundamente políticas e culturais. Sua linguagem, carregada de lirismo e inventividade lexical, recria o mundo moçambicano com o cuidado de quem honra suas raízes, mas sem perder o olhar crítico diante dos efeitos do colonialismo e das rupturas da modernidade. Assim, suas narrativas constroem uma ponte entre passado e presente, memória e esquecimento, corpo e espírito.

Escolher essas duas obras não é fortuito: ambas se entrelaçam em forma e conteúdo, conduzindo o leitor por caminhos em que a realidade se mistura ao onírico, e onde os personagens – ora vivos, ora mortos, ora lembrança – emergem como fragmentos da identidade coletiva moçambicana. O que se delineia é uma poética

da pertença, em que cada nome, cada rito e cada silêncio evocam um território ancestral. Nesse sentido, Mia Couto escreve como quem escava o chão da história com as mãos da ficção.

O contexto histórico do pós-independência moçambicana é fundamental para a compreensão das obras. Os rastros deixados pela colonização portuguesa, as fraturas identitárias herdadas, e os conflitos persistentes, influenciam diretamente os modos de dizer e silenciar que perpassam os textos. As marcas desse passado colonial e das tentativas de reconfiguração cultural do país aparecem nos romances como ecos, nem sempre audíveis, mas sempre presentes.

A partir dessas observações, questiona-se, como a morte e a tradição são representadas por Mia Couto em *A Varanda do Frangipani* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra*? Quais convergências e divergências podem ser identificadas entre as abordagens dessas categorias nas duas obras? Para respondê-las, adota-se uma abordagem, de cunho analítico-comparativo, ancorada em perspectivas interdisciplinares. Os aportes dos estudos culturais, pós-coloniais e da literatura comparada orientam a leitura crítica dos textos, buscando não apenas interpretar suas camadas simbólicas, mas também escutar suas ressonâncias históricas e afetivas.

Ainda que a produção acadêmica sobre Mia Couto seja extensa, não foram encontrados, em plataformas de pesquisa científica, como o catálogo de teses e dissertações da Capes e a base de Periódicos Capes, estudos que comparem especificamente essas duas obras a partir das categorias da morte e da tradição. Tal lacuna motiva e justifica a presente proposta, que se pretende contributiva no aprofundamento das discussões sobre literatura moçambicana contemporânea.

Literatura e hibridismo cultural

Compreender as obras de Mia Couto exige mais do que uma leitura estética: requer um olhar atento às dinâmicas históricas,

culturais e identitárias que atravessam o tecido de suas narrativas. Nesse percurso, os estudos culturais oferecem uma chave de leitura, especialmente a partir das contribuições de Stuart Hall, um de seus principais teóricos.

Em seu estudo intitulado *¿Quién necesita "identidad"?* (2003), Hall problematiza a noção de identidade como algo fixo ou essencial. Para ele, as identidades não são dadas, mas construídas discursivamente. São pontos de adesão provisória a posições subjetivas, que se constituem nas tramas da linguagem e nas práticas culturais. Assim, as identidades estão sempre em formação, moldando-se no contato com o outro, nos choques e encontros entre memórias e experiências, num processo contínuo de deslocamento e reinscrição. Esse movimento formativo contribui para a construção do sujeito e de suas atitudes diante do mundo, pois é no embate entre pertenças que se delineia o reconhecimento de si.

Em outra obra fundamental, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Hall aprofunda essa discussão ao afirmar que as identidades culturais são moldadas por determinações sociais, históricas, ideológicas e simbólicas. Longe de serem totalidades coesas ou contínuas, as culturas e sociedades se constituem por fissuras e deslocamentos. Segundo o autor,

> A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo "descentrada" ou deslocada por forças fora de si mesma (Hall, 2006, p. 17).

Esse processo de descentralização é especialmente relevante no contexto moçambicano, onde as marcas do colonialismo português, os traumas da guerra civil e os desafios da modernidade tardia contribuíram para a formação de uma identidade múltipla, híbrida e fragmentada. É nesse cenário que se inscreve a literatura de Mia Couto, cujas obras figuram como espaços de resistência simbólica e reconstrução cultural. Ao entrelaçar oralidade e escrita,

mito e história, Mia Couto dá voz a um Moçambique profundo, marcada por ancestralidade e ruptura, por continuidade e reinvenção. Suas personagens transitam entre mundos: entre vivos e mortos, entre tradição e modernidade, e é nesse trânsito que se desvela o potencial da literatura como mediadora de sentidos e guardiã de memórias.

Compreendendo que as identidades nacionais são constituídas de forma heterogênea e não unificadas, Stuart Hall (2006) apresenta uma descentralização dos indivíduos no mundo social e cultural, chamado de crise de identidade, ficando uma dúvida, e se é a própria modernidade que está sendo transformada, na sequência da sua apresentação ele define três tipos a saber significados de diferentes de identidade que são: o sujeito iluminista (centro), sociológico (ele se adapta a estrutura) e pós-moderno (não tem uma identidade, fixa, essencial ou permanente).

No caso de Moçambique, por exemplo, Edcarlos Bomfim, na pesquisa intitulada "O colonialismo português em Moçambique segundo Eduardo Mondlane" (2018), afirma que "ao longo dos séculos, movidos por interesses econômicos (escravização e exploração de recursos naturais, especialmente o ouro nesse período), os portugueses avançaram espalhando-se pelo interior" (Bomfim, 2018, p. 07). Ana Cláudia da Silva, autora do livro *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto* (2010) destaca que

> As culturas que subsistem na oralidade, em Moçambique, têm uma presença constante na obra do autor, que delas resgata elementos – histórias, mitos, crenças etc. – com os quais tece enredos que transitam entre o realismo e o inusitado das situações, permeados, sempre, de ironia, drama e crítica social, num equilíbrio que permite a abordagem de temas complexos – tais como as guerras, o racismo, a corrupção, o amor, a política e outros – de forma leve e bem humorada. Criatividade e competência literária, aliadas ao gosto de contar histórias e de permutar experiências tanto com o leitor como com outros autores, no diálogo intertextual, fazem da obra de Mia Couto um dos marcos mais importantes do sistema literário moçambicano. Por meio dela, uma identidade moçambicana, híbrida e, certamente, ficcionalizada vai-se dando a conhecer em todo o mundo, abrangendo um número cada vez maior de leitores (Silva, 2010, p. 264).

Dessa forma, a identidade moçambicana, na atualidade, possui como herança não só as tradições culturais de seus povos originários, mas também a influência cultural e linguística e a memória de exploração de recursos naturais e a escravização, por parte de Portugal. Segundo Renata Ribeiro e Aulus Mandagará Martins, na pesquisa intitulada "A experiência histórica na literatura de Mia Couto e Chiziane" (2013), as obras de Mia Couto estão inseridas

> em uma fase na qual Moçambique busca uma nova identidade. A literatura, neste contexto, emerge como uma forma de registrar esta nova identidade, um suporte material que integra o patrimônio cultural deste país. Como todo patrimônio, ainda que imaterial, é alvo de disputa entre grupos, pois ele agrega valores culturais, identitários e, muitas vezes, de poder. Assim, percebe-se que cultura pode ser sinônimo de conflito e decidir qual tipo de representação se exalta, qual a política de representação desse patrimônio, é decidir a maneira como se está reconstruindo o passado desta nação, a memória de que grupo(s) está-se fazendo representar (Ribeiro e Martins, 2013, p. 2).

Diante deste contexto, verifica-se que estudos pós-coloniais também podem contribuir para a compreensão do contexto relacionado aos livros estudados nesta pesquisa.

O filósofo Homi K. Bhabha, em seu livro *O local da cultura* (1998), afirma:

> Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro. Não é devido alguma panacéia humanista que, acima das culturas individuais, todos pertencemos à cultura da humanidade; tampouco é devido a um relativismo ético que sugere que, em nossa capacidade cultural de falar sobre os outros e de julgá-los, nós necessariamente "nos colocamos na posição deles", em um tipo de relativismo da distância sobre o qual Bernard Williams tanto escreveu (Bhabha, 1998, p. 65).

Essa perspectiva permite considerar que a cultura diegética construída nos livros analisados é, na verdade, um constructo que envolve diversas culturas que influenciaram sua formação, em

relação à história, às tradições políticas e religiosas, entre outros aspectos, acompanhados de formas variadas de transformações e memórias contextualizadas e multiplicadas dentro de cada sociedade onde vai-se transformando as pessoas e os indivíduos, numa metódica teia de interligações e relacionamentos permeados de memórias e costumes praticados mesmos antes de se entender o significado daquela tradição que envolve o indivíduo e prende-o naquele contesto de repetitivo, tanto em esquecimentos como em novos conhecimentos, construindo novas identidades e novos seres envolvidos por um método criado e formalizado. Para Hall,

> Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (2006, p. 59).

Seguindo este raciocínio, percebe-se, portanto, que a identidade cultural moçambicana não é fruto de uma linearidade ou de uma essência fixa, mas sim de um entrecruzamento de experiências, rupturas e recomeços. Ela não repousa sobre a estabilidade, mas sobre a travessia: é memória viva, é reconciliação tensa entre o passado colonizado e o presente que busca, com as palavras e com os silêncios, restaurar sentidos desfigurados pela história. A literatura, nesse contexto, assume a função de um espelho quebrado, não aquele que deforma, mas o que reflete fragmentos de verdades, vozes e imaginários que o discurso hegemônico tentou apagar.

As obras de Mia Couto nascem desse terreno fértil e conflituoso. Nelas, a linguagem é ancestral e inaugural ao mesmo tempo. Resgata a tradição oral e reinventa o português como língua mestiça, capaz de traduzir o espírito das matas, das casas, dos mortos e dos vivos. Suas personagens carregam no corpo e na alma as marcas de uma travessia contínua entre mundos que se misturam sem se fundir por

completo, mundos em que o passado nunca é só passado, e o futuro se constrói com os estilhaços da memória.

Por isso, analisar os temas da morte e da tradição em sua obra é um mergulho num universo simbólico onde a morte não é fim, mas passagem; onde a tradição não é prisão, mas herança viva que se reinventa no corpo da narrativa. Essas categorias são, ao mesmo tempo, estruturantes e mutáveis, pois emergem de uma cosmovisão que desafia os binarismos da lógica ocidental e opera em outro ritmo, em outro tempo, em outra linguagem.

Análise das semelhanças e dissemelhanças

A partir da articulação teórica apresentada na seção anterior, torna-se possível mergulhar nas tessituras narrativas das obras *A Varanda do Frangipani* (1996) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra* (2002), de Mia Couto, com o intuito de analisar as categorias da morte e da tradição enquanto elementos estruturantes da memória cultural moçambicana. Em ambas as obras, os fios da ancestralidade, da espiritualidade e das rupturas históricas se entrelaçam para tecer uma identidade híbrida e em constante transformação.

Em *A Varanda do Frangipani*, o hibridismo identitário se apresenta de modo mais velado, difuso, já que o romance assume a forma de uma narrativa policial. Contudo, por trás da investigação e do suspense, é possível perceber camadas profundas de crítica social, política e cultural. As questões históricas, ideológicas e simbólicas não são enunciadas de forma explícita, mas surgem como murmúrios da terra e da memória, revelando-se nas entrelinhas, nas pausas, nas falas dos personagens que, mais do que resolver um mistério, convidam a decifrar os enigmas do ser moçambicano.

O cenário da narrativa, um asilo, lugar de repouso e de esquecimento, é também um espaço metafórico, onde o tempo se dobra sobre si mesmo e o passado insiste em não morrer. Nesse espaço, as vozes dos personagens se alternam e, a cada capítulo,

um novo narrador conduz o leitor por fragmentos de uma história maior, marcada por silêncios, traumas e vestígios de uma tradição que resiste. Essa multiplicidade de narradores fortalece a ideia de uma identidade plural, caleidoscópica, em que cada ponto de vista revela um modo próprio de vivenciar a morte, a memória e a ancestralidade.

Para fins desta análise, optou-se por destacar fragmentos representativos do primeiro capítulo, intitulado "O sonho do morto", por se tratar de uma parte narrada em primeira pessoa pelo protagonista, o falecido Ermelindo Mucanga. Ao dar voz a um morto, Mia Couto rompe a lógica linear do tempo ocidental e constrói cosmologia em que a morte não é fim, mas continuação e reconexão. A fala de Mucanga é atravessada por elementos da tradição moçambicana, oferecendo ao leitor o ponto de vista de uma cultura em que os mortos continuam a conviver com os vivos, orientando seus caminhos e preservando a memória do coletivo.

Fragmento 1

Sou o morto. Se eu tivesse cruz ou mármore neles estaria escrito: Ermelindo Mucanga. Mas eu faleci junto com meu nome faz quase duas décadas. Durante anos fui um vivo de patente, gente de autorizada raça. Se vivi com direiteza, desglorifiquei-me foi no falecimento. Me faltou cerimónia e tradição quando me enterraram. Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal igual como nasceu, enrolada em poupança de tamanho. Os mortos devem ter a discrição de ocupar pouca terra. Mas eu não ganhei acesso a cova pequena (Couto, 1996, p. 8).

Ermelindo Mucanga, em vida, foi um carpinteiro que estava auxiliando na reconstrução da fortaleza de São Nicolau. Foi enterrado sem ter uma cerimônia apropriada, próximo a uma árvore frangipaneira, e, devido ao fato de não ter a tradição de sua cultura respeitada, seu espírito não conseguiu descansar como deveria e se tornou um "xipoco" (um fantasma).

Nesse cenário, evidencia-se de forma alegórica a denúncia de Mia Couto sobre o contexto: o processo de abandono e apagamento de tradições moçambicanas, que pode ser entendido como uma

violência simbólica a esse povo. Isso é ainda mais ressaltado considerando que a fortaleza que o protagonista ajudou a ser revitalizada foi transformada em um asilo.

Fragmento 2

Depois da Independência ali se improvisou um asilo para velhos. Com os terceiro-idosos, o lugar definhou. Veio a guerra, abrindo pastos para mortes. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. Ali se descoloriam os tempos, tudo engomado a silêncios e ausências. Nesse destempero, como sombra de serpente, eu me ajeitava a impossível antepassado (Couto, 1996, p. 9).

O lugar representa a decadência, mas também a luta pela preservação das mudanças, uma representação alegórica de Moçambique, em que idosos lutam pela manutenção da identidade tradicional, mas, já confusos e com memórias não lúcidas, não poderão lutar por ela por muito tempo, como num manifestar de muitas canseiras, que não já são mais lembradas. Assim, há, no livro, a ilustração de uma batalha entre o passado, que está morrendo, e um presente que tenta se impor.

Ainda no início da obra, Ermelindo ouve que seria transformado em um herói nacional, que seus restos mortais seriam transportados e, neste trecho, ressalta-se a temática da construção da identidade nacional de Moçambique, ainda em curso:

Fragmento 3

[..] os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulhavam em glória. Já tinham posto a correr que eu morrera em combate contra o ocupante colonial. Agora queriam os meus restos mortais. Ou melhor, os meus restos imortais. Precisavam de um herói mas não um qualquer. Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as descontentações. Queriam pôr em montra a etnia, queriam raspar a casca para exibir o fruto. A nação carecia de encenação (Couto, 1996, p. 9).

Este fragmento ilustra como, muitas vezes, a identidade nacional de um povo é encenada a partir de símbolos. E Ermelindo

Mucanga, sendo um xipoco com consciência crítica, não queria servir de propaganda ideológica para um governo de uma nação decadente, que ele já nem reconhecia e não nutria orgulho.

Um trecho importante da obra, que ilustra especificidades da tradição e da religiosidade moçambicana, ocorre quando o protagonista fala com um pangolim, animal que possui uma simbologia mística de mensageiro entre humanos e deuses. O animal místico afirma que para ter paz, o xipoco precisa "remorrer". Para isso, deveria entrar no corpo de uma pessoa viva, prestes a morrer. Então incorpora Izidine Naíta, policial encarregado de investigar o assassinato do diretor do asilo (e morrerá em 6 dias).

À medida que o romance avança, vê-se que o assassinado foi um sujeito odiável, morto por questões políticas. O investigador colhe depoimentos de cada um dos idosos que moram no asilo. Todos apresentam circunstâncias diferentes e enredos completamente diferentes acerca do assassinato, o que evidencia que os depoimentos não são confiáveis (são histórias completamente diferentes e não perspectivas diferentes). Segundo a pesquisadora Elenice Maria Nery, em seu estudo "A (re)construção poética de Moçambique em A varanda do frangipani de Mia Couto" (2008),

> Durante a investigação do assassinato, o inspetor sentiu-se tomado por outro mistério: a descoberta de sua identidade. Diante da diversidade dos signos culturais de Moçambique, ele percebeu que não eram os depoimentos dos velhos que o impediam de desvendar o crime, era sua necessidade de descoberta identitária. Invadido pela "crise de pertencimento" e sentindo-se deslocado, precisava (re)conhecer-se entre os moradores do asilo para então entender sua própria nacionalidade e assim sair do labirinto em que se encontrava (Nery, 2008, p. 21).

Por meio desse jogo simbólico, há uma dualidade entre a tradição e as inovações que estão ocorrendo em Moçambique, e nessa luta o passado procura se manifestar de uma maneira representativa personificada nos protagonistas, com as suas

memórias, que manifesta lutando para se apresentar. E aqui pode-se ressaltar a personagem Marta, uma enfermeira, funcionária do asilo, responsável por estabelecer uma ponte entre o investigador Izidine Naíta e os velhinhos, que vieram do interior de Moçambique. Marta não representa nem o local e nem a pós-modernidade, é híbrida. Outro personagem interessante é Domingos Mourão. Veja-se uma fala proferida por ele:

Fragmento 4

Hoje eu sei: África rouba-nos o ser. E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma. Por isso, ainda hoje me apetece lançar fogo nesses campos. Para que eles percam a eternidade. Para que saiam de mim. É que estou tão desterrado, tão exilado que já nem me sinto longe de nada, nem afastado de ninguém. Me entreguei a este país como quem se converte a uma religião. Agora já não me apetece mais nada senão ser uma pedra deste chão. Mas não uma qualquer, dessas que nunca ninguém há de pisar. Eu quero ser uma pedra à beira dos caminhos. Volto à minha história, não se preocupe. Estava onde? Na despedida de minha antiga esposa. Sim. Depois dela partir, vieram os distúrbios, a confusão. Digo-lhe com tristeza: o Moçambique que amei está morrendo. Nunca mais voltará. Resta-me só este espaçozito em que me sombreio de mar. Minha nação é uma varanda (Couto, 1996, p. 30).

Como é perceptível, por meio de Domingos Mourão, que é o único homem branco do asilo, verifica-se que a resistência dos idosos não deve ser interpretada como um preconceito racial. Pelo contrário: como ele estava há muito tempo no asilo, incorporou elementos da tradição moçambicana, entendia e respeitava sua língua e costumes, e era aceito entre os seus, enquanto o moçambicano Izidine Naíta era um negro, que se afastava de suas raízes, não passava de um estranho aos seus rituais, era compelido pelos seus, até a sua reconversão, porque representa as inovações que tentam apagar a tradição.

O hibridismo também se evidencia na figura de Izidine Naíta, uma vez que ele é também Ermelindo Mucanga incorporado. Assim, o xipoco narra o que o policial vê de dentro. Da mesma forma que o narrador está morto e vivo ao mesmo tempo, também

as tradições moçambicanas estão, e constrói-se, de maneira alegórica, a identidade nacional.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra* (2002), os temas da *morte* e da *tradição*, ambas relacionadas a aspectos que circundam a identidade nacional de Moçambique, também são recorrentes da obra. A construção identitária está presente em todo o livro, tanto no âmbito cultural (Moçambique) quanto individual (Marianinho), e já se evidencia logo no início:

Fragmento 5

A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano (Couto, 2002, p. 7).

O excerto é um exemplo da construção de uma literatura pós-colonial, que abarca tanto as tradições locais africanas, quanto aspectos da cultura europeia, sendo um dos principais símbolos explorados no livro a figura do mestiço, que não pertence a um lugar específico. Marianinho, o protagonista e narrador da obra, está nesse entre-lugar: circula entre espaços portugueses (cidade que representa e reproduz a cultura portuguesa) e locais, pois a aldeia onde cresceu perpetua tradições. Segundo a pesquisadora Andreza dos Santos Flexa, autora do estudo "História e identidade: Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto" (2013),

> a associação entre o conjunto de valores constitutivos da tradição e as situações relacionadas às experiências da modernidade, vivenciadas por Marianinho na cidade, permitem conceituar o personagem como um sujeito contemporâneo que perdeu seus antigos perfis e, por tal razão, se acopla a outros (Flexa, 2013, p. 32).

Percebe-se que a cidade e a aldeia são separadas pelo rio, que simboliza o tempo: atravessar o rio é atravessar o tempo, já que o tempo da cidade é diferente do tempo da aldeia. Marianinho passa por um exílio dentro do próprio país, devido à distância do campo

para a cidade (cultural, linguística, econômica e social). O rio também simboliza a morte, como pode ser constatado na narração da morte da mãe do protagonista, Mariavilhosa:

Fragmento 6

É verdade que minha mãe morreu afogada? Afogada era um modo de dizer. Ela suicidara-se, então? A Avó escolhe cuidadosamente as palavras. Não seria suicídio, também. O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrera? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os viventes. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água (Couto, 2002, p. 57).

Constata-se que tradições estão lutando para sobreviverem em Luar-do-Chão, como as relacionadas à morte. O povo que habita a aldeia possui uma visão singular sobre a morte, uma harmonia entre o material e o espiritual, diferente de outras tradições, como os ocidentais, além da noção de continuidade dos mortos por meio dos vivos. Veja-se o que é dito sobre a morte em outro trecho do livro: "Em África, os mortos não morrem nunca. Excepto aqueles que morrem mal. A esses chamamos de "abortos". Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento" (Couto, 2002, p. 16).

Ao voltar para sua terra natal para celebrar ritos fúnebres de seu avô, Marianinho descobre que ele não está completamente morto nem completamente vivo: está em "estado cataléptico" (Couto, 2002, p. 20). O avô se recusa a morrer assim como a tradição de Moçambique se recusa a acabar. O avô morto escreve cartas para o neto que está vivo:

Fragmento 7

Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém (Couto, 2002, p. 29).

Por meio do contato com o neto, o avô passa missões importantes a Marianinho, como preservar as tradições por meio da casa, unir a família, desfazer segredos e mentiras que afastam familiares, ajudar a resolver o caso de um sujeito que morreu sob condições misteriosas, além de reconciliar o avô com seu passado e com o próprio presente, unindo os costumes dos dois tempos de forma harmônica, um campo de interligação da natureza com ser humano e a sua práticas culturais.

E não apenas neste sentido, mas no ponto de vista da memória cultural, com a terra em si demonstrando uma realidade do passado com o presente em interferências e sem preconceitos, começam a compreender que podem ser vistas como uma desmistificação de uma tradição guardada no seio do solo. Além de aculturar as pessoas que vão acolher todo esse enredo poético místico contempla se assim um ensino de interligações familiares, de terra, povo e tradições, culturas do passado foram muito esquecidas por não realizar o mesmo processo de memorização, ou mesmo de inclusão de conhecimento, objetivando a busca do passado e interligando com o presente, uma vez que o preconceito a determinadas culturas e práticas existe em uma sociedade: protegê-las não suficiente, é necessário transmiti-las a outros povos e nações.

Se o rio possui uma simbologia muito importante para o enredo, também a casa compartilha dessa importância. A casa, Nyumba-Kaya, é uma alegoria para família, a terra e a própria nação moçambicana, um espaço que congrega extremos a partir da miscigenação: "Unindo em seu nome e em si mesma a família de Norte a Sul, a Nyumba-Kaya passa, também, a ser signo da

unidade do país. É esse todo que precisa ser protegido da ganância que não respeita os preceitos tradicionais, conspurcando aquilo que é, para os antigos, sagrado" (Silva, 2010, p. 221).

Ambas as obras de Mia Couto elaboram um campo narrativo no qual os conceitos de identidade, memória e tradição são tensionados e recriados. Ao dar voz a um morto em *A Varanda do Frangipani*, o autor põe em cena uma ruptura fundamental com a lógica ocidental moderna, que associa a morte à finitude. Como apontado por Stuart Hall (2006), a identidade cultural está sempre em trânsito, e essa travessia é literal e simbólica na narrativa coutiana, visto que o espírito de Ermelindo Mucanga atravessa o mundo dos mortos para interferir no mundo dos vivos. Esse trânsito pode ser lido como uma metáfora para a hibridez identitária moçambicana, que resiste às tentativas de encapsulamento estatal e busca reconstruir-se a partir da ancestralidade.

A reconfiguração do tempo linear, marcada pelo entrelaçamento entre passado e presente, é uma constante nos dois textos. Essa reorganização temporal está diretamente relacionada ao que Bhabha (1998) chama de "terceiro espaço", um campo de negociação cultural cujos significados são ressignificados e onde o sujeito híbrido encontra seu lugar. Izidine Naíta e Marianinho habitam esse terceiro espaço: não pertencem completamente nem ao passado tradicional nem à modernidade urbana, mas oscilam entre ambos, sendo moldados pela tensão constante entre memória e esquecimento, entre tradição e adaptação. O fato de que as personagens precisam passar por processos de reconciliação, seja com os mortos, com suas linhagens ou com o território, ilustra o modo como a literatura atua como dispositivo de reconstrução identitária.

O espaço narrativo, representado metaforicamente pelo asilo e pela casa Nyumba-Kaya, permite refletir sobre o papel do lugar como produtor de sentido cultural. Tanto o asilo quanto a casa são espaços simbólicos de encruzilhada, pois guardam o passado e sustentam o presente, mas também estão sob ameaça de desaparecimento. Em *A Varanda do Frangipani*, o asilo decadente denuncia a negligência com a tradição; em *Um rio chamado tempo,*

uma casa chamada Terra, a casa ancestral sintetiza o que Hall (2006) descreve como a busca por uma grande família nacional, que precisa lidar com suas fraturas e contradições. Em ambos os casos, os espaços são também metáforas do corpo social moçambicano: envelhecido, tensionado por forças externas e internas, mas ainda pulsante de ancestralidade e resistência.

No que tange à linguagem, a escolha de Mia Couto por um português inventivo, poético e repleto de neologismos, especialmente nos trechos analisados, é um traço de resistência simbólica e reinvenção cultural. A língua colonial é tensionada até o limite, ressignificada, devorada e devolvida como instrumento de expressão de uma identidade que já não cabe nas molduras herdadas. Ao explorar termos como *xipoco* ou ao conferir ao pangolim uma função mítica, o autor restitui à oralidade o seu lugar de fundação, tornando visível o que o discurso hegemônico tentou silenciar. Assim, a linguagem passa a ser um campo de embate cultural, aquilo que Bhabha (1998) identifica como *locus* da ambivalência pós-colonial.

Os fragmentos selecionados deixam claro que a morte, nos romances de Mia Couto, não é o oposto da vida, mas parte constitutiva de um ciclo contínuo, em que os mortos seguem orientando os vivos. Essa cosmovisão, típica de muitas culturas africanas, desmonta a lógica binária da modernidade e reconfigura o papel da literatura, não como documento de registro histórico, mas como campo de insurgência simbólica. A tradição, longe de ser mero passado imobilizado, mostra-se como uma força vital que reorganiza o presente e reivindica o direito de permanecer em diálogo com o futuro.

Considerações Finais

Ao longo desta investigação, pôde-se vislumbrar como Mia Couto transforma a literatura em lugar de travessia entre mundos, vivos e mortos, tradição e modernidade, África e Europa. Mais do que compor enredos, o autor desenha mapas afetivos e simbólicos

de um Moçambique múltiplo, onde o tempo não é linear e a morte não representa fim, mas continuidade. A análise das obras *A Varanda do Frangipani* (1996) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra* (2002) revelou que ambas são atravessadas por alegorias densas e personagens que, mesmo após a morte, continuam a pensar, sentir e narrar.

Entre semelhanças e dissonâncias, notou-se que as duas obras convergem na maneira como articulam morte e tradição como forças fundantes da identidade moçambicana. Se, por um lado, os mortos falam com serenidade e lucidez, como quem conhece a verdade por dentro, por outro, as tradições aparecem em estado de fragilidade, ora como ruínas habitadas por velhos esquecidos, ora como aldeias ameaçadas pela modernidade apressada. Mas essa decadência, longe de significar o esvaziamento de sentido, é denúncia e lamento. Mia Couto não propõe um retorno nostálgico ao passado, mas um reencontro com o que dele pode ainda brotar: uma ética do cuidado, uma escuta atenta ao invisível, uma memória viva.

A tradição, assim, não é tratada como museu, mas como fonte, uma vez que corre subterrânea nas narrativas, alimentando a resistência dos personagens e suas buscas por pertencimento. Em *A Varanda do Frangipani*, o asilo é metáfora de uma nação que envelhece sem ter sido devidamente reconhecida. Já em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra*, a casa ancestral se apresenta como um útero onde passado e futuro se entrelaçam, onde o tempo não corre, mas pulsa. Em ambos os livros, a morte não é ruptura, mas fio de ligação com o sagrado e o ancestral, permitindo que os mortos orientem os vivos e que a vida seja narrada de forma circular, por camadas e retornos.

Ao fundir oralidade e escrita, mito e cotidiano, Mia Couto constrói uma literatura que é, ao mesmo tempo, denúncia e encantamento. Denúncia das heranças coloniais que ainda oprimem, dos esquecimentos que tentam apagar uma cultura; encantamento pelas vozes que resistem, pelos corpos que dançam mesmo sob o peso da dor, pelas palavras que, reinventadas, salvam a memória do

naufrágio. O autor escreve para lembrar que a cultura moçambicana não é fragmento do passado, mas caminho para o futuro. Se o estudo aqui realizado se delimita a dois romances e a duas categorias analíticas, ele também abre portas para novas leituras, pois cada página de Mia Couto, como uma semente, guarda dentro de si a possibilidade de germinar outras reflexões e serve de alerta lembrando que o esquecimento é a verdadeira morte, e que preservar a memória de um povo é continuar escrevendo sua história, mesmo que com sangue, terra e sonho.

Memória cultural na "Epanaphora Triunfante Quinta" (1654), de D. Francisco Manuel de Melo

Claudio Donizett Silva
Fernando Torres Moreira

A expansão ultramarina portuguesa, mais do que uma epopeia de conquistas, constituiu um longo processo de trocas, apagamentos e permanências culturais. Entre armas e evangelhos, o império lançou sementes que floresceram (ou feneceram) nos solos das colônias, deixando marcas indeléveis nas estruturas políticas, sociais e simbólicas dos territórios ocupados. No Brasil, esse legado se intensificou sob o signo do conflito e da resistência, sobretudo no Nordeste, onde o embate entre lusos e batavos, no século XVII, culminou em eventos que iriam ressoar no imaginário coletivo da nação por séculos.

É nesse contexto que se inscrevem as *Epanáphoras de Vária História Portuguesa*, de D. Francisco Manuel de Melo, com destaque para a *Epanáphora Triunfante Quinta*, de 1654, ano da retomada de Pernambuco pelos portugueses, após décadas de ocupação holandesa. O texto, mais do que um documento de época, é uma tessitura histórica que celebra, lamenta e reconstrói, sob o véu da retórica barroca, a vitória portuguesa como um ato de restauração não apenas política, mas cultural. É nessa perspectiva que se ancora o presente estudo: em buscar, nas entrelinhas do triunfo narrado, os traços da memória cultural portuguesa que se projetaram sobre o Brasil colonial.

A análise propõe um mergulho em fragmentos dessa obra, a única publicada em vida pelo autor, de acordo com a edição semidiplomática de Evelina Verdelho (2007), a fim de identificar

elementos discursivos que revelem como a cultura portuguesa foi mobilizada, reconstruída e ressignificada nesse processo de reconquista. A pergunta que guia este percurso é: que marcas culturais emergem da atuação de Francisco Barreto na restauração de Pernambuco? Que Portugal se reergue, simbólica e discursivamente, sobre o território recobrado?

A relevância da questão se sustenta na possibilidade de compreender o modo como a cultura portuguesa, forjada em tradição, religiosidade e militarismo, buscou reafirmar-se por meio da retórica da Restauração. Como lembra Mari Guimarães Sousa (2008), revisitar a história oficial é também desconstrui-la: permitir que outros olhares, por vezes silenciados, revelem as camadas profundas das transformações socioculturais a que estiveram submetidos os povos colonizados. Na mesma linha se posiciona Walter Moreira (2004), para quem revisar é mais do que reler: é colocar em crise, tensionar, dar voz ao que a narrativa dominante oculta ou esquece.

Metodologicamente, este estudo apoia-se numa abordagem qualitativa, com base em revisão bibliográfica e análise de conteúdo; concomitantemente, os estudos culturais oferecem o amparo teórico necessário para entrever os mecanismos simbólicos de manutenção e reconstrução da hegemonia cultural portuguesa.

Uma visão da restauração da memória colonial

Durante o exílio forçado nas terras tropicais da colônia portuguesa, Dom Francisco Manuel de Melo ergueu sua pena como espada e, em 1654, escreveu não só uma crônica dos acontecimentos, mas uma verdadeira peça de reconstrução simbólica da história. No texto intitulado *Epanáphora Triunfante Quinta*, inserido na coletânea *Epanáphoras de Vária História Portuguesa*, o autor oferece um testemunho histórico muito pessoal da restauração de Pernambuco, marcando o fim da ocupação holandesa no nordeste do Brasil e o retorno do domínio português,

sob a liderança do capitão-general e mestre de campo Francisco Barreto, a serviço do rei D. João IV.

Mais do que um registro histórico, trata-se de uma escrita comprometida com a restituição da honra portuguesa, que busca restaurar, pelo verbo, aquilo que os combates haviam reconquistado pela espada. Dom Francisco, sensível ao poder da narrativa como forma de eternizar feitos e moldar memórias, denuncia a ausência de vozes lusas que tenham celebrado com justeza os feitos de sua pátria. Em suas palavras, "Os Escritores, nam só pintão para a vida o tẽpo, mas para a universalidade dos homens" (Melo, 1654, p. 304). Ao afirmar isso, Melo reconhece o papel formador da escrita histórica: mais do que uma fotografia do presente, é também uma fundação simbólica da memória coletiva. A crítica implícita à desproporção de relatos estrangeiros sobre os conflitos com os holandeses revela seu intento: resgatar a glória portuguesa da sombra dos relatos alheios, oferecendo uma visão "decente" e fiel dos acontecimentos, sem embelezamentos falaciosos, mas tampouco isenta de orgulho nacional.

Esse gesto narrativo insere-se na tradição de escrita de caráter laudatório, em que a palavra é usada como instrumento de enaltecimento patriótico e de reconfiguração da história sob uma ótica triunfalista. Contudo, sob a superfície da exaltação, pulsa também uma preocupação com a posteridade: escrever é resistir ao esquecimento, é fixar em papel o que o tempo insiste em apagar. Analisar a *Epanáphora Triunfante Quinta*, portanto, não se trata apenas de recuperar um evento bélico, mas de refletir sobre como a cultura portuguesa se reconfigura simbolicamente diante da ameaça estrangeira. A retomada de Pernambuco não é apenas territorial, é, sobretudo, cultural: um retorno da língua, dos costumes, da fé e das instituições lusas ao coração de um espaço que havia experimentado o "outro europeu".

> Está a meu cargo lançar pello mundo, hum glorioso pregão do sucesso, que tiverão as Armas portuguezas, dos vassallos del Rey Dom João o Quarto, no Estado do Brazil: restaurando a perdida liberdade, em toda a Provincia de

> Pernambuco, e outras visinhas, cõtra sua propria esperança, e de seus opressores (Melo, 1654, p. 304).

António de Oliveira afirma, em *D. Francisco Manuel de Melo, historiador* (2009), que a maior parte da escrita de D. Francisco Manuel relata a história do seu tempo, como é o caso da *Ephanafora Triunfante* (1654), embora, algumas vezes, ele retratasse acontecimentos passados. Mesmo com a grande dificuldade em estudar, devido às condições em que se encontrava, a forte atividade intelectual o ajudou a ultrapassar as grades da prisão transformando-se em um ócio criativo (2009, p. 21). No entanto, se bem que considerasse que suas fontes não eram provenientes apenas de recordações, indicando parcimoniosamente sua procedência, D. Manuel se considerava um escritor exigente: "Eu conto os casos, como elles forão, pella pauta da verdade; não como quererão, q fossem a adulação, ou a queixa" (Melo, 1654, p. 305).

Para Melo, as modernas ações de Portugal, referentes à invasão, nesse período, de modo algum invalidam as antigas. Segundo ele, várias circunstâncias deveriam ser consideradas, visto que, no seu ponto de vista, naquela época, os lusitanos poderiam estar menos preparados para o enfrentamento de "hũa guerra distante, desajudada dos respeitos, estorvada do tẽpo, executada por desfavorecidos, armas tumultuarias, contra nação famosa, capitães destros, ministros prudẽtes" (Melo, 1654, p. 303).

Segundo Boris Fausto, na obra *História do Brasil: História do Brasil cobre um período de mais de quinhentos anos, desde as raízes da colonização portuguesa até nossos dias* (1996), as invasões holandesas do século XVII representaram o maior embate militar da história da colônia e, apesar de concentrada na região nordestina, não se resumia a um acontecimento regional (1996, p. 51), "Ao contrário, fizeram parte do quadro das relações internacionais entre os países europeus, revelando a dimensão da luta pelo controle do açúcar e das fontes de suprimento de escravos" (Fausto, 1996, p. 51). Iniciou-se com a conquista da cidade de Salvador, em 1624. Em pouco mais de 24 horas, dominaram a cidade, mas não conseguiram avançar

para fora dos limites, pois encontraram resistência por parte de alguns homens refugiados em fazendas. Em 1630, ocorreu o ataque a Pernambuco, com a posse da cidade de Olinda. Entre 1637 e 1644, caracterizou-se por uma relativa paz, sob o comando do príncipe holandês Maurício de Nassau que, por meio iniciativas administrativas e políticas, visava incrementar a economia e criar vínculos com a sociedade local. Nassau resolveu a crise do abastecimento, teve tolerância religiosa, possibilitou a vinda de naturalistas, eruditos e artistas para Pernambuco. Seu nome ficou vinculado a grandes melhorias no Recife, fazendo com que os holandeses a tornassem capital no lugar de Olinda.

Mario Lacerda de Melo, na obra *Holandeses e Portugueses* (1953), argumenta que essa ostentação intelectual e artística não era resultante de qualquer desenvolvimento cultural das elites da época, mas algo artificial, importado: "Em vez de representar o meio social, dele se distanciava e com êle contrastava" (Melo, 1953, p. 283). Para o autor, não há indicação de que Nassau, apesar da situação financeira precária, estivesse preocupado em reduzir gastos e equilibrar com os recursos normais, já que gastava mais do que possuía, mesmo sabendo que os diretores não estavam satisfeitos com seus caprichos custosos.

Fausto (1996), descreve 1645 a 1654 como um período de reconquista. Com a subida de Dom João IV ao trono de Portugal, e o final do controle espanhol no país, as relações entre Holanda e Portugal, anterior ao domínio espanhol, havia se modificado e não foram restauradas de imediato. Parte do território brasileiro estava ocupado pelos holandeses que não pretendiam deixá-lo. Devido à crise na Companhia das Índias Ocidentais, os investimentos começaram a ficar escassos e a Holanda a perder força. A guerra entre Holanda e Inglaterra também fez com que os recursos, para investir em operações militares no Brasil, se tornassem insuficientes.

Assim, segundo Melo (1654), com o intuito de restaurar Pernambuco à coroa portuguesa D. João IV resolveu "Mandar àquelles povos Francisco Barreto, ilustre em sangue, e espiritu; de juizo, e valor, qual convinha para os dispor em observancia

politica, e os admitir na militar" (Melo, 1654, p. 316) e foi nomeado mestre de campo e general do estado do Brasil, como relata o general Francisco de Brito Freyre em *Relação da viagem, que fez ao Estado do Brazil a Armada da Companhia, anno 1655* (Freyre, 1657, p. 61). Depois de vários embates, o general Francisco Barreto pôs fim à dominação holandesa no país, em 1654: "Assi com notavel periodo de 24 annos, se vio a famosa nação Olandeza vencedora, e vencida, de hũa propria gente, recebẽndo agora leys dos mesmos, a quem as havião dado" (Melo, 1654, p. 332).

Jorge Luiz de Miranda Leite, em sua dissertação *O Dito e o Feito: Heróis exemplares nos relatos de guerra da Restauração Pernambucana 1630-1654* (2009), relata que Francisco Barreto demonstrava possuir aptidões de um soldado exemplar. Com conhecimento e cautela, constatava qual era o momento certo de agir, sem perder a oportunidade e expor sua equipe a perigos desnecessários. Encorajava a todos com bom animo, pois, "Além disso, com piedade, caridade, amizade, reverência e concórdia, sentia que o povo passava por uma situação limite e que não a suportaria por muito mais tempo" (Leite, 2009, p. 133).

Ao descrever o período de restauração da colônia a Portugal, Dom Francisco Manuel atenta para a importância de uma breve descrição do estado de Pernambuco, das cidades e arredores da época:

> Mas como escrevo para as naçoens, menos que a nossa, informadas das cousas do Brazil, parece que serà conveniente, fazer neste lugar, com pequeno desvio, hũa breve discrição de Pernambuco. (...). Este he Pernambuco, Olanda, Mauricea, e o Arracife; cujo assento se acha em outo graos, alèm da Equinoceal, para o Polo do Austro: sobre que o corpo desta Provincia, comprende varias alturas, todo cheo de povoaçoens ricas; e tam abundante de frutos, que se verifica haver no seu contorno, mais de duzentos Ingenhos; cuja fertilidade ajudada de facil navegação, fazia aquelle porto, hum dos mais celebres emporios de toda a America Occidental (Melo, 1654, p. 310).

De acordo com Fausto (1996), o Nordeste brasileiro evidenciou ser o primeiro centro de urbanização e colonização da nova terra.

Até metade do século XVIII, essa região era nomeada como "Norte", e concentrava as atividades econômicas e sociais mais importantes da Colônia, tendo Salvador como capital do Brasil até 1763. Desde que os portugueses introduziram a cana-de-açúcar no território brasileiro, esse comércio tornou-se o centro da atividade socioeconômica dessa região: "Os grandes centros açucareiros na Colônia foram Pernambuco e Bahia. Fatores climáticos, geográficos, políticos e econômicos explicam essa localização" (Fausto, 1996, p. 47). O autor acrescenta ainda que, de um modo geral, as invasões tiveram um efeito negativo, embora haja algumas distinções: por exemplo para a cidade de Salvador, a ocupação foi prejudicial para a economia da cana-de-açúcar, mas não para Pernambuco. Entretanto, enquanto Pernambuco sofria com os efeitos da invasão holandesa, a Bahia se beneficiava com a elevação do preço do produto, devido à sua escassez no mercado internacional.

Com base na literatura apresentada, é possível observar que o processo de restauração portuguesa em Pernambuco deve ser compreendido não só como um feito militar, mas também como uma operação de recomposição simbólica, política e cultural. A escrita de Dom Francisco Manuel de Melo, ao narrar esse episódio, cumpre o papel de exaltar os feitos lusitanos, mas também de participar ativamente da construção de uma memória histórica que reafirma os valores da monarquia portuguesa, sua capacidade de resistência e sua autoridade sobre a colônia. A retomada do território por Portugal, portanto, não implicou simplesmente o retorno a um *status quo* anterior, mas representou uma reconfiguração identitária da colônia. Foi necessário reestabelecer o domínio da língua, das instituições, da fé e da ordem social portuguesa diante de uma população que, por quase um quarto de século, conviveu com outros modos de organização e de governo. A restauração não apagou as influências holandesas, mas sobrepôs a elas um discurso de reconquista que buscava reforçar a unidade cultural do Império Português, ainda que isso exigisse a construção de uma memória seletiva, moldada pela pena de autores como Melo.

Ademais, a ênfase dada por Melo à fertilidade de Pernambuco e à sua importância econômica estratégica revela a dimensão prática de sua escrita laudatória: ao reafirmar o valor da província, ele justifica os esforços empreendidos por Portugal em sua reconquista. A paisagem descrita com abundância, os engenhos que brotam pela terra e o destaque ao porto como *emporium* atlântico resgatam a lógica colonial de exploração, mas também apontam para um orgulho territorial que se converte em símbolo de identidade nacional.

Assim, neste percurso, a *Epanáphora Triunfante Quinta* é lida como um documento que expressa o cruzamento entre literatura, história e política. Nela, é visível a tentativa de restaurar culturalmente uma colônia que havia experimentado outras influências. O texto, ao mesmo tempo em que presta tributo ao passado glorioso de Portugal, denuncia, ainda que indiretamente, as fragilidades de um império em constante disputa por legitimidade.

A herança cultural

No que concerne a colonização e a cultura, Sousa destaca que, no período da formação colonial, o Brasil esteve sujeito a um conjunto de confrontos de identidades culturais que resultaram em "verdadeiras ilhas socioculturais" (Sousa, 2008, p. 3).

Segundo Jeová Pereira de Jesus e Gilberto Rineldi da Silva, no artigo "Diversidade Cultural Brasileira Advinda do Processo de Colonização" (2021), por causa do longo período de colonização no Brasil, Portugal trouxe consigo sua cultura e foi o país que mais influenciou os costumes, símbolos e tradições (2021, pp. 894-895). Difundir a cultura não era o principal objetivo dos colonizadores, e sim expandir o mercado português; a mistura de culturas foi consequência do processo, pois, como explica Antonio Gramsci, em *Concepção Dialética da História* (1978), "todo indivíduo é não somente a síntese das relações existentes, mas também da história destas relações, isto é, o resumo de todo o passado" (p. 40).

A corte portuguesa pode ser considerada como responsável por introduzir na colônia brasileira os grandes movimentos artísticos: Renascimento, Maneirismo, Barroco, Rococó e Neoclassicismo. Outras comemorações, como festas juninas, Carnaval, bumba-meu-boi, cavalhadas, adaptações na culinária, lendas e crenças em seres místicos, retratam grande influência portuguesa. Mas, para Jesus e Silva, a língua pode ser considerada como a maior herança portuguesa, pois é o idioma oficial do país (2021, p. 894).

No âmbito religioso, foi herdado o catolicismo, com suas festas, procissões e o calendário religioso: "Na colônia, era ensinado aos escravos o português, língua oficial de Portugal, os nomes eram mudados para nomes de origem portuguesa e eram obrigados a seguir as práticas religiosas da coroa, o catolicismo" (Jesus e Silva, 2021, p. 898).

Na sequência das ideias apresentadas, Jesus e Silva apontam que a administração de Maurício Nassau foi um período significativo para Brasil para disseminar a cultura holandesa no país. Nassau promoveu a arte e a ciência, construindo um observatório astronômico, um jardim botânico e dirigiu um projeto nomeado "Exploração profunda e universal da terra", em que participaram cientistas, artistas, mestres da pintura flamenga e convidados (2021, p. 902). Reconhecendo isso, Melo descreveu: "No tempo pacífico, era povoado este Arrecife de poucas casas, creceo em resplãdor, e fama, pella notavel fortificação dos Olandezes, (...) acõpanhârão cõ hũa nova Cidade, (...) em memoria do Mauricio de Nazao seu autor, chamarão: Mauricea" (Melo, 1654, p. 309). Outras influências provenientes do processo de colonização holandês foram: literatura de cordel, laticínios e elementos de confeitaria, além de melhoramentos urbanos, construções sinuosas, desenhos e pinturas documentando a paisagem urbana e rural, retratos de figuras humanas e animais.

Dessa forma, percebe-se que tanto a colonização portuguesa quanto a presença holandesa deixaram marcas profundas na conformação cultural do Brasil, sobretudo na região nordeste. As

trocas e tensões culturais, descritas por estudiosos como Sousa (2008) e Jesus e Silva (2021), ilustram como a memória social brasileira é constituída por um entrelaçamento de influências diversas, ora impositivas, ora assimiladas de forma criativa pela população local. Nesse contexto, a literatura produzida durante ou sobre esse período, como é o caso da *Epanáphora Triunfante Quinta* (1654), de Dom Francisco Manuel de Melo, emerge não só como testemunho dos fatos históricos, mas como um instrumento ativo de construção da memória coletiva. A obra, portanto, interpreta os acontecimentos à luz de um projeto político e cultural específico, exaltando valores e legitimando ações.

Com base nessas reflexões, propõe-se uma análise textual da obra *Epanáphora Triunfante Quinta*, enfocando fragmentos selecionados que dialogam com os fenômenos abordados no referencial teórico. Reconhece-se que se trata de um texto extenso, repleto de passagens densas e expressivas, e por isso optou-se por realizar estudos de fragmentos. Os trechos selecionados não só ilustram o momento histórico da restauração portuguesa em Pernambuco, mas também condensam valores culturais, simbólicos e retóricos que ajudam a compreender a visão de mundo do autor e sua tentativa de construir uma narrativa heroica da história lusitana. A análise busca, portanto, interpretar esses fragmentos a partir de categorias discutidas anteriormente, como identidade cultural, influência colonial e resgate simbólico, contribuindo para uma leitura mais crítica e contextualizada da obra.

Fragmento 1

Crecia em a ocasião, o justo desejo da ultima liberdade, em todos os moradores de Pernambuco: que como fundassem em esperãças tão vivas da melhora, não podia, sem risco de mayor dano, contradizer o Mestre de Campo General, Francisco Barreto: porque mais companheiro, que superior, governava aquelle povo, não izento da sugeição dos proprios, que lhe obedecião; e poderião escusarse de obedecelo, logo que seu ditame se encontrasse com o comum, nas espedições publicas. Quanto mais que a terminação da passada tregoa, nem por termos, nẽ por exemplos, jâ prohibia a hostilidade (Melo, 1654, p. 319).

Inicialmente, o autor descreve a esperança de libertação do jugo holandês e das melhorias que os habitantes de Pernambuco almejavam com a vitória dos portugueses, e também demonstra o domínio que o general Francisco Barreto exercia sobre eles. Francisco Barreto é descrito como um líder que governa mais por companheirismo que por imposição hierárquica, remetendo a uma construção retórica do herói luso, moldado para representar os ideais de bravura, sabedoria e lealdade. Essa imagem do líder não violento, mas estrategista e querido pelo povo, insere-se numa tradição épica em que o retorno ao domínio português é representado como uma restauração natural da ordem.

De acordo com os dados institucionais do Núcleo de Pesquisas em História e Cultura da Universidade Federal Fluminense, em *Cultura e poder* (2009), em um sentido abrangente é possível dizer que o poder é capaz de proporcionar a uma pessoa ou grupo, influenciar, de forma intencional, condutas individuais ou coletivas. As normas sociais estão vinculadas tanto à cultura quanto ao poder, havendo uma relação de equilíbrio entre ambos (2009, s/p).

Observam-se aqui características da restauração cultural por meio da restituição do poder a Portugal, e pelo despertar de um regionalismo no povo pois, segundo Fausto, a maneira como os holandeses foram expulsos impulsionou o nativismo pernambucano e até à "Revolução Praieira de 1848", o Estado se tornou um centro de manifestações de independência e autonomia. No decorrer dos anos, o nativismo de Pernambuco variou, conforme eventos históricos e grupos específicos, mas permaneceu como referência básica no imaginário regional (Fausto, 1996, p. 54).

Fragmento 2

He costumado, mas toleravel [R518] o desacerto, que procede da ousadia, por ser a colera hum afecto tão violento, que se não reduz a preceitos humanos. Com tudo os Capitães se desculpavão, dizendo: Que por falta de algum prâtico na lingoa, não puderão responder as acordadas preguntas, que hum sò oficial dos inimigos, se adiantâra a fazerlhes, antes de empenharse na entrada; da qual vendoos jâ duvidosos, quizerão

empregar, ainda que ao largo, algũas cargas de mosquetaria, de que os contrarios receberão menos dano, que temor (Melo, 1654, p. 327).

É possível observar, neste excerto, o papel fundamental e importância da língua como um bem cultural nos bastidores da restauração, resgatado por ocasião da reconquista. Aqui, evidencia-se a função da língua como marcador de identidade e como instrumento de poder. A dificuldade dos soldados em se expressar por "falta de algum prático na lingoa" é usada como justificativa para o mal-entendido militar, mas revela um ponto sensível: a língua portuguesa era, naquele momento, mais do que comunicação – era um símbolo de pertencimento. A restauração do idioma também implicava uma restauração da ordem simbólica portuguesa. O autor parece lamentar qualquer ruído linguístico que pudesse enfraquecer o *ethos* do exército português. Aqui, a língua é tratada como um eixo da soberania cultural, o que se alinha à visão contemporânea de que o idioma é um dos pilares da memória nacional.

Joelton Duarte de Santana relata, em seu artigo "Língua, cultura e identidade: a Língua Portuguesa como espaço simbólico de identificação no Documentário: Língua – vidas em português" (2012) relata que a língua como aspecto social é fortemente definida e influenciada por fatores sociais e torna-se constituinte das representações culturais de uma nação (2012, p. 49). Segundo Jesus e Silva, a língua portuguesa pode ser considerada como a herança lusitana predominante na cultura brasileira, pois, "Atualmente é a língua oficial falada em todo o território nacional e matéria obrigatória de estudo na formação escolar" (2021, p. 896). Nota-se que a língua teve uma grande transformação e crescimento desde esse tempo de restauração cultural.

Fragmento 3

Porèm o q estima Portugal, por mayor coroa de sua vitoria, he q saiba Roma, q ao mesmo tempo que algum Principe Catolico, mais seu favorecido, estâ entregãdo nas mãos dos inimigos da Igreja, Provincias, e Templos, os vassalos del Re de Portugal (ainda que

desfavorecido [R529] do Summo Pontifice) libertão outras Provincias, e alimpão outros templos, do jugo, e corrupção heretica: e as oferecem â obediencia da Sé Apostolica, conforme verà o mundo, por tão infaliveis documentos, como as capitulaçoens que se seguem (Melo, 1654, p. 334).

Segundo o autor, expulsar os hereges e restituir a fé católica romana como religião da província, como fora nos tempos passados, foi o maior troféu para Portugal durante essa reconquista, apesar do reino não ter sido ajudado pelo Sumo Pontífice. Com a retomada dos templos e a reafirmação da fé católica, Melo introduz a ideia de uma cruzada simbólica. Ainda que Portugal estivesse em descompasso com o Papa, a restauração é pintada como um ato de devoção e limpeza espiritual. A retórica da pureza, da remoção dos "hereges" e da restituição da obediência à Sé Apostólica inscreve a guerra num discurso de sacralidade. Essa dimensão religiosa da reconquista colonial é, assim, performada como uma retomada não só territorial, mas da verdade moral e doutrinal, o que reforça o papel da religião como fundamento da identidade luso-brasileira.

Jesus e Silva referem que até à Constituição Republicana de 1891, que estabeleceu o Estado laico, o catolicismo, atualmente predominante, foi a religião oficial do Estado. Segundo Fausto (1996), naquele período não existia concepção de cidadania, direitos e deveres relacionados ao Estado, independente da crença: "A religião do Estado era a católica e os súditos, isto é, os membros da sociedade, deviam ser católicos" (Fausto, 1996, p. 35), uma avaliação seguida igualmente por Nícolas Fontes Marucco, em sua obra *Em busca da identidade nacional: uma leitura sobre a dominação holandesa no Nordeste brasileiro (1630-1654), pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no século XIX* (2020), ao considerar que a religião católica era o fator determinante que unia os colonos para lutarem contra os dominadores que não professavam a religião dos luso-brasileiros: "o catolicismo era entendido como o elo necessário para a guerra e posterior vitória contra os hereges protestantes flamengos" (Marucco, 2020, p. 76).

Fragmento 4

Que os Fortes sitiados ao redor do Arrecife, e Cidade Mauricèa, a saber: o Forte das Cinco Pontas, a casa da Boavista, e do Mosteiro de S. Antonio, o Castello da Cidade Mauricéa: e das tres Pontas, o de Brum, cõ seu Reduto, o Castello de S. Jorge, o Castello do mar, e as mais casas fortes, e baterìas, se entregarão todos à ordem do senhor Mestre de Cãpo General, logo que acabarem de firmar este acordo, [R531] e assento, com a artilharia, e as muniçoens que tem (Melo, 1654, p. 335).

Observa-se, neste fragmento, a restituição cultural total, à coroa portuguesa, de todos os bens construídos e tudo o que continham neles, independente de eles terem sido edificados por portugueses ou holandeses. O recorte marca o auge do gesto restaurador: a entrega dos fortes, casas e artilharias, numa espécie de rendição total e simbólica à autoridade portuguesa. É como se os espaços fossem, ao retornarem ao domínio português, purificados e reintegrados ao corpo simbólico da nação. Não se trata apenas da posse física dos bens, mas da recuperação do que esses espaços representam – a memória, o poder, a continuidade da história. Esses lugares tornam-se, a partir daí, palco de reconfiguração identitária.

Ao relatar a história da ponte Mauricio de Nassau, construída pelos holandeses e posteriormente remodelada e reinscrita com novos significados católicos e portugueses, a narrativa se curva à ideia de que o passado, mesmo quando reconfigurado, permanece como substrato da identidade local. O próprio nome da ponte, retirado e depois reintroduzido, funciona como um símbolo de como a memória cultural é disputada, adaptada e reintegrada, ao sabor das necessidades do presente.

De acordo com Humberto Rafael de Andrade e Silva, no artigo "Patrimônio cultural e representações do Recife a partir dos acervos da Fundação Joaquim Nabuco: o olhar de Benício sobre o Recife" (2013), o estabelecimento de lugares de memória, referências culturais da evolução de uma sociedade a partir da comparação do antigo com o moderno, e o valor destes na construção da identidade, foi de importância indispensável à valorização das culturas pelo seus

povos, constituindo, assim, um elo com seus monumentos: "Importante também é a compreensão dos monumentos históricos edificados como portadores identificadores das culturas a que remetem, e podendo ser objeto de estudo na compreensão destas" (Silva, 2013, p. 4). No *Diário de Pernambuco*, num texto intitulado "Cidade Maurícia ainda presente nas ruas e nos museus" (2017), é relatado que lugares turísticos conservam memórias e patrimônios como um quebra-cabeça, pequenas peças espalhadas por museus do Recife remontam o período do domínio holandês em Pernambuco (2017, s/p). Hoje, no lugar da cidade Maurícia, está localizado o bairro de Santo Antônio.

Rafael Arruda Silva, em "Ponte Mauricio de Nassau, Modernidade, Espaço Urbano e Usos do Passado nas reformas Urbanas do Recife 1909-1920" (2019), descreve como o passado e o moderno formam um elo para o crescimento cultural de um povo. Segundo ele, a ponte Mauricio de Nassau foi construída durante o período da invasão holandesa no Recife, com o intuito de modernizar e mostrar a grandiosidade das construções europeias (2019, s/p). Devido à sua longa existência, passou por diversas reformas, mas sempre no mesmo lugar. No século XVIII, foram retirados os símbolos que remetiam aos holandeses, e substituídos por expressões religiosas católicas regionais, excluindo tudo que lembrava Mauricio de Nassau e a invasão holandesa, mas "Avançando no tempo, a influência da ponte sobre a centralidade urbana continuou" (Silva, 2019, p. 53).

Depois de ser chamada de Ponte do Recife e Ponte 7 de Setembro, em 1917 foi reconstruída e reinaugurada como Ponte Mauricio de Nassau novamente: "O que ficou dessa reinauguração é a narrativa de que essa reformulação da ponte se encaixou no processo de modernização da cidade em plena expansão" (Silva, 2019, p. 99).

Os fragmentos selecionados da obra de Dom Francisco Manuel de Melo permitem vislumbrar como a narrativa da restauração portuguesa em Pernambuco articula dimensões políticas, religiosas, linguísticas e simbólicas. A obra atua como um

instrumento de construção de memória oficial, em que cada vitória, cada templo retomado, cada palavra proferida em português e ajuda a sedimentar o imaginário de uma nação coerente, forte e moralmente superior. Essa análise revela que a restauração não é apenas um episódio histórico de reconquista territorial, mas um processo de (re)inscrição cultural, em que símbolos, espaços, práticas e discursos são (re)conectados ao projeto de identidade portuguesa.

Considerações Finais

A invasão holandesa e os diversos conflitos que marcaram a ocupação do Nordeste brasileiro, sobretudo em Pernambuco, deixaram cicatrizes profundas e duradouras na estrutura social, política e econômica da colônia. No entanto, foi também nesse cenário de tensão e resistência que se forjou uma memória coletiva marcada por gestos heroicos, disputas culturais e transformações identitárias. Em meio a esse turbilhão de acontecimentos, Dom Francisco Manuel de Melo, exilado no Brasil, registrou sua visão dos fatos na *Epanáphora Triunfante Quinta* (1654), compondo uma narrativa que é, ao mesmo tempo, testemunho histórico e construção simbólica. A obra resgata, com tintas dramáticas e retóricas, a trajetória da guerra e a vitória portuguesa sob a liderança do Mestre de Campo General Francisco Barreto, oferecendo ao leitor um retrato das dores e glórias da Restauração de Pernambuco.

A narrativa histórica, nesse contexto, atua como instrumento de preservação da memória e de legitimação do poder. Através da pena de Melo, o que se conta não é apenas a retomada de uma terra, mas a reconquista de uma identidade. A cidade de Recife, enriquecida pelas mãos de Maurício de Nassau com pontes, palácios, jardins e observatórios, tornou-se palco de uma batalha maior: a da permanência ou da restituição de uma cultura e quando os portugueses vencem, vencem também os seus símbolos – a cruz, a língua, o brasão.

Desde os primeiros tempos coloniais, o solo nordestino despertou o interesse da Coroa portuguesa, não só pela fertilidade da terra e pelo ouro branco da cana-de-açúcar, mas também por seu valor estratégico e simbólico. A colonização, ainda que movida por interesses econômicos, nunca deixou de ser também um projeto civilizatório – e, portanto, cultural. A língua portuguesa, ensinada a ferro e fé, tornava-se expressão de domínio e pertença. A religião católica, imposta como doutrina oficial, unificava e disciplinava os corpos e os espíritos. A arte, a arquitetura e as festas populares passavam a refletir as cores da sede do império, ainda que misturadas ao barro, ao suor e às vozes dos povos originários e africanos.

A restauração de Pernambuco foi mais do que um desfecho militar. Ela representou o fechamento de um ciclo e a abertura de outro – igualmente conflituoso, igualmente criador. A assinatura do acordo com os holandeses, no final de dezembro de 1654, selou a saída dos invasores protestantes e consagrou a figura de Francisco Barreto como herói de uma narrativa que o tornaria símbolo do valor luso. Em sua liderança, convergiram múltiplas etnias, povos e vozes, reunidas sob a bandeira de Portugal e conduzidas pela promessa de liberdade e de retorno à ordem anterior. Sua figura, moldada pela coragem e pelo discernimento, emergiu como um elo entre passado e futuro, tradição e renovação.

O gesto de reconquistar fortalezas, templos e ruas foi também um gesto de reocupar o simbólico. Edifícios foram renomeados, cruzes recolocadas, a língua portuguesa novamente erguida como matriz identitária. O que estava em disputa não era apenas a terra, mas o direito de narrar a história, de nomear o mundo, de inscrever-se nele com autoridade. Nesse sentido, pode-se dizer que a restauração foi também uma operação retórica e estética: restaurar significou, acima de tudo, reconstituir o laço simbólico entre a colônia e a metrópole, entre o povo e sua memória fundadora.

Com o tempo, essas camadas se misturaram. O barroco português dialogou com a exuberância do trópico; os contornos flamengos cederam lugar às curvas do rococó luso-brasileiro; a fé católica foi reinterpretada à luz das crenças populares. A cultura

brasileira, marcada pela mestiçagem, carrega em si as marcas desse processo de imposição, resistência e reinvenção. Ainda hoje, ao caminhar pelas ruas do Recife, entre museus e pontes, vestígios desse passado se entrelaçam aos traços do presente, formando uma tapeçaria viva de memórias.

A *Epanáphora Triunfante Quinta*, ao narrar a vitória lusa, convida a refletir sobre os modos como a história é contada e sobre o papel que a linguagem, a arte e a memória desempenham na constituição das identidades coletivas. Trata-se de um documento que pulsa os ecos de um tempo em que o poder se exercia tanto pela espada quanto pela pena. E é nesse entrelaçamento, entre ação e narração, entre dominação e cultura, que se constrói a complexa herança de um Brasil que, mesmo restaurado, nunca mais seria o mesmo.

Percurso 2

A interculturalidade da língua portuguesa

Claudio Donizett Silva
FernandoTorres Moreira
José Barbosa Machado

A língua portuguesa, com sua tessitura histórica de encontros e desencontros, tornou-se mais do que um idioma comum entre povos distantes. Ela se fez travessia, ponte e horizonte compartilhado. Nos percursos traçados entre continentes e arquipélagos, entre memórias coloniais e reinvenções culturais, emergem manifestações de interculturalidade que transformam a língua em espaço de pertencimento plural.

É nesse cenário que se inscreve o presente percurso, cuja proposta é investigar os contornos interculturais da língua portuguesa, a partir dos discursos proferidos no V Congresso da Cidadania Lusófona, realizado em 2017, nas cidades de Sintra e Lisboa. Promovido pelo Movimento Internacional Lusófono, o evento reuniu vozes de diversos cantos do mundo lusófono – Angola, Brasil, Cabo Verde, Galiza, Goa, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Macau, Malaca, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste – que, mesmo marcadas por histórias e identidades singulares, convergiram no idioma como solo fértil para a partilha.

As falas proferidas durante o congresso, posteriormente reunidas na 22ª edição da revista *Nova Águia: Revista de Cultura para o Século XXI* (2018), revelam como a língua portuguesa é ressignificada em meio à diversidade. Mais do que ferramenta comunicativa, ela é aqui tratada como laço simbólico, elo entre nações e herança viva que pulsa nas subjetividades dos falantes. Assim, justifica-se a análise dos discursos à luz da

interculturalidade, buscando compreender de que modo os oradores constroem sentidos comuns a partir de histórias entrelaçadas pela língua.

A investigação orienta-se pela pergunta: Como a interculturalidade se manifestou entre os oradores do V Congresso da Cidadania Lusófona em 2017? Como proposta, propõe-se analisar os conteúdos da interculturalidade presentes nos discursos desse encontro. Especificamente, pretende-se, verificar como as distintas identidades nacionais e a multiculturalidade dos povos lusófonos se apresentam no evento; examinar a relação entre língua portuguesa e interculturalidade; e comparar diferentes visões de mundo que emergem a partir do uso comum da língua, com ênfase na análise de conteúdo e na revisão documental das falas, oficiais, publicadas. Nas próximas seções, será apresentado um panorama teórico sobre interculturalidade, multiculturalidade, língua e identidade, à luz da literatura especializada, e a análise de um conjunto de fragmentos discursivos selecionados entre as apresentações do congresso, buscando evidenciar as formas como a interculturalidade da língua portuguesa se manifesta nesse espaço de confluência e diálogo entre culturas.

Um diálogo cultural panorâmico

A partir de consulta à *Declaração do México* (1985), publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), nota-se que, desde as últimas décadas no século anterior, já havia a preocupação do estabelecimento de políticas culturais, considerando as transformações da sociedade. O documento aponta que "ao reunir-se no México, a Conferência mundial referentes políticas culturais, a comunidade internacional decidiu contribuir efetivamente para a aproximação entre os povos e a melhor compreensão entre os homens" (IPHAN, 1985, p. 1).

O IPHAN defende que cada cultura compreende um conjunto de valores único e insubstituível, uma vez que as tradições e as expressões de cada povo representam maneiras singulares de estar

no mundo, sendo as distintas identidades culturais riquezas que dinamizam as possibilidades de a humanidade continuar o processo de sua própria criação, compreendendo-se que a cultura constitui uma dimensão fundamental para o desenvolvimento, a independência e a soberania das nações (1985, pp. 2-3).

Outro documento consultado que vai ao encontro dessas afirmações é a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, publicado pela Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura (UNESCO) que afirma:

> A cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em beneficio das gerações presentes e futuras. (...) Em nossas sociedades cada vez mais diversificadas, torna-se indispensável garantir uma interação harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais a um só tempo plurais, variadas e dinâmicas, assim como sua vontade de conviver (UNESCO, 2002, P. 3).

Também foram fontes para este percurso textos publicados em revistas científicas e em livros. No artigo intitulado "A relevância da interculturalidade para uma prática mais inclusiva em trabalho social" do *Livro de atas do II Congresso Internacional de Mediação Social* (2019), Hélia Bracons e Juan Leiva afirmam que "a proximidade entre pessoas de várias orientações e proveniências são traços fundamentais para compreender, hoje, o nosso tempo" (Bracons e Leiva, 2019, p. 83), de acordo com os autores essa realidade é visível em vários países, como Portugal, França, Holanda, Itália, Espanha e Reino Unido, que se tornaram locais de contato de diversas identidades, hábitos e convenções, devido aos movimentos migratórios advindos, principalmente, da África, da Ásia e da América do Sul (2019, p. 84).

Para compreender a multiculturalidade e a interculturalidade, inicialmente, é necessário considerar o conceito de etnicidade. Na

tese "Etnicidade e nacionalismo: uma proposta de quadro teórico" (1999), Ivo Carneiro de Sousa destaca que a etnicidade é uma estratégia social importante na autoafirmação de grupos e comunidades. Assim, "sempre que a etnicidade se convoca enquanto ação e movimentos políticos, as suas conexões com a construção de nações e com o crescimento de nacionalismos mostra-se evidente" (Sousa, 1999, p. 109).

Entre os critérios de construção da etnicidade, Sousa aponta as diferenças somáticas invariáveis, como cor da pele e tipo de cabelo; a língua, que pode ser um dialeto ou um idioma; além de variáveis multiculturais, como normas e valores, religião, história, região de procedência e características econômicas (1999, p. 113). Nesse cenário, pesquisas como a de Bracons e Leiva apontam que o entrecruzamento de diferentes etnias contribui para o enriquecimento cultural das nações:

> A diversidade cultural é fonte de distinção, de diferença, mas é de igual modo, fonte de enriquecimento mútuo, se se admite que o que diferencia uns de outros é base de partida para a construção de um mundo pluricultural. A maioria das sociedades do mundo são sociedades plurais. Por sociedades plurais deve entender-se a existência de grupos sociológicos e dotados de coesão cultural que podem reclamar objetivos culturais, económicos e políticos com base nessa identidade de grupo (Bracons e Leiva, 2019, p. 83).

Ainda em relação à diversidade cultural e seu potencial agregador, pode-se destacar o capítulo "Diásporas, culturas e coesão social" da obra *Eu e o outro: Estudos multidisciplinares sobre Identidade (s), Diversidade(s) e Práticas Interculturais* (2007), em que Maria da Conceição Ramos expõe a sua importância enquanto modo de estruturação social ao originar mudanças de paradigmas sociais e culturais, concluindo que a diversidade cultural está no centro do desenvolvimento humano, sendo essencial que a diversidade se torne uma oportunidade de aprendizagem e compartilhamento de tradições, competências e saberes (2007, p. 92). Escreve Ramos:

> Tenta-se construir uma perspectiva intercultural, face à globalização, isto é, uma sociedade que dê lugar às minorias, reconheça os seus direitos, seja aberta às diferenças culturais e na qual a diversidade possa ser percepcionada como fonte de enriqueci mento mútuo. No plano das representações sociais ou ideológicas, a interculturalidade surge como uma nova visão do homem. Evidencia-se o papel do migrante, enquanto portador e agente de cultura, actuando como veículo de mudança social e cultural nas sociedades envolvidas, sendo ambas, de uma forma ou de outra, enriquecidas pelos contributos que são transmitidos nos dois sentidos (Ramos, 2007, p. 78).

Para Ramos (2007), a interculturalidade constitui uma vantagem às empresas e ao conjunto da sociedade, conferindo utilidade econômica às competências culturais, como saberes específicos e conhecimentos linguísticos (p. 89). Se, por um lado, a diversidade cultural contribui para o enriquecimento das nações, como é evidenciado nas revisões de Sousa, Bracons e Leiva e Ramos, por outro lado também tem motivado o aumento da discriminação a minorias étnicas e culturais em vários países da Europa ocidental.

Para Bracons e Leiva, no contexto da globalização, a "interculturalidade é um desafio presente e permanente na prática do serviço social, este tem que dar ênfase à importância da competência cultural a ter na comunicação, no contacto, na proximidade e na intervenção com os sujeitos" (Bracons e Leiva, 2019, p. 85). Ramos discutiu também o problema da discriminação na Europa:

> No mundo diversificado, mais de dois terços dos países têm grupos minoritários que constituem mais de 10 % da sua população, e quase mil milhões de pessoas pertencem a grupos sujeitos a alguma forma de exclusão. Os Estados devem procurar activamente políticas multiculturais, para evitar a discriminação nos domínios culturais - religioso, étnico e linguístico. A União Europeia, com 27 países membros, representa uma diversidade geográfica e societal, também devido à imigração. (…) A Europa intercultural enfrenta hoje os importantes desafios da gestão da diversidade e da integração. A situação dos países europeus, enquanto países de acolhimento, é muito diversificada. Certos países acolhem maioritariamente

> migrantes intra-comunitários, como o Luxemburgo, a Irlanda e a Bélgica. Outros, como a Alemanha, Grécia, Espanha, França, Portugal, recebem migrantes essencial mente extra-comunitários (Ramos, 2007, p. 86).

Já no artigo intitulado "Migraciones, diversidad cultural y teoría de la cultura" (2009), de Rosa Aparício e Andrés Tornos, há reflexões em cima do tema, porém, com foco específico na realidade da Espanha. De acordo com os autores, na Espanha, o debate tocante ao multiculturalismo é relacionado, principalmente, às migrações, sendo que são relatadas, no país, muitas dificuldades vividas nas escolas pelos filhos de imigrantes, quando se depararam com alguns planos de estudos, pois alguns critérios educacionais e o tratamento cotidiano privilegiam os nativos em relação aos imigrantes (2009, p. 139).

Aparício e Tornos destacam que o combate ao preconceito em relação aos imigrantes é uma questão garantida nos Direitos Humanos, especialmente se forem levadas em conta o que implicitamente exige sua efetiva implementação. Nota-se que caso os direitos fossem contemplados, a realidade de imigrantes, na Espanha, seria muito diferente (2009, p. 151).

Para Ramos, a gestão intercultural envolve não a assimilação, mas sim a integração. A distinção desses conceitos é importante, de acordo com a autora, pois assimilação implica o abandono da identidade cultural em favor da comunidade dominante. A integração, por outro lado, compreende a continuidade da identidade cultural desses povos integrados, mas de modo participativo, dentro da nova sociedade (2007, p. 88).

Atente-se ainda ao ensaio "Multiculturalidad y multiculturalismo: Relatividad cultural y relativismo" (2009), em que Jesús Avelino de la Pienda reflete sobre o potencial agregador das diferentes culturas. No texto, o autor critica o argumento de que o multiculturalismo traz consigo a semente da balcanização, de que o nacionalismo é um fator de estabilidade política e de que o relativismo é um fator desestabilizador, e ilustra seu posicionamento por meio de regimes de extremo nacionalismo,

como as ditaduras do século 20: nazismo, comunismo e fascismo. Segundo o pesquisador, a origem desses males não é o multiculturalismo, mas o etnocentrismo e a intolerância que incentiva o dogmatismo e sua intransigência (2009, p. 114), acrescentando:

> ninguna cultura es capaz de desarrollar todas las potencialidades del ser humano. Cada cultura conlleva una selección determinada de esas potencialidades. La consecuencia directa de este principio es que toda cultura es incompleta con relación a la plena realización del ser humano y que todas entre sí son más bien complementarias, aunque puedan incluir elementos incompatibles. Pero eso no es inconveniente, ya que elementos incompatibles existen dentro de una misma cultura. Por ejemplo, no se puede ser célibe y casado al mismo tiempo, cuando ambas pautas de comportamiento forman parte de la misma cultura, como sucede en la occidental (Pienda, 2009, p. 115).

Assim, a partir dos argumentos apresentados por Ramos e Pienda, defende-se que os Estados desenvolvam políticas multiculturais, para promover a integração e evitar a discriminação cultural, religiosa, étnica e linguística. Há que se ressaltar que, apesar de os termos multiculturalidade e interculturalidade aparecerem associados, levando-se em conta a etimologia de ambas as palavras e focando em seus respectivos prefixos, é possível fazer uma distinção.

Na tese intitulada "Cultura, Multiculturalidad, Interculturalidad y Transculturalidad: Evolución de um Término" (2005), Verónica Hidalgo e Hernández afirma que "el término "multicultural" tal y como indica su prefijo "multi" hace referencia a la existencia de varias culturas diferentes, pero no ahonda más allá, con lo que nos da a entender que no existe relación entre las distintas culturas" (Hernández, 2005, p. 78). Já em relação a "el prefijo "inter" va má allá, haciendo referencia a la relación e intercambio y, por tanto, al enriquecimiento mutuo entre las distintas culturas" (Hernández, 2005, p. 78). Nesse contexto, observa-se que tanto a multiculturalidade quanto a intercultura-

lidade representam fases importantes para o enriquecimento cultural de uma determinada sociedade. Ainda, segundo a autora,

> cuando se habla de multiculturalidad generalmente se hace referencia a la presencia en el mismo lugar de culturas diferentes que no tienen relación entre ellas o que pueden tener una relación de conflicto, así, la sociedad con sus individuos serán multiculturales si mantienen un estado de indiferencia o de tolerancia hacia las varias culturas, mientras que serán interculturales si establecen relaciones interactivas entre las diferentes realidades presentes (Hernández, 2005, p. 79).

Nota-se que a transição da multiculturalidade para a interculturalidade é desenvolvida por meio de uma renegociação contínua de papéis, espaços, através de um discernimento dos valores que unem as diferentes culturas.

No texto intitulado "As interculturalidades da multiculturalidade" da obra *Desafios à Identidade* (2008), Isabel Capeloa Gil afirma que a ação intercultural assenta nas seguintes premissas:

> No inabalável primado da dignidade humana; no reconhecimento das diferenças culturais e no respeito dos direitos culturais, sociais, políticos e religiosos das comunidades; no respeito pela ordem jurídica e na tolerância como forma central de convivialidade. Através do contacto, da hibridação produtiva, do sincretismo ou da mestiçagem estética, a multiculturalidade como modelo político evita o perigo da segregação e da reificação identitária, podendo assim converter-se em interculturalidade (Gil, 2008, p. 43).

Finalmente, além da diferenciação entre a multiculturalidade e da interculturalidade, Hernández apresenta mais um termo a ter em conta, a "transculturalidade",

> como un proceso de acercamiento entre las culturas diferentes, que busca establecer vínculos más arriba y más allá de la cultura misma en cuestión, casi creando hechos culturales nuevos que nacen del sincretismo y no de la unión, ni de la integración cultural que interesa a una determinada transacción, es decir, que si las cosas se hacen bien, la convivencia de culturas facilitada a su vez, por los modernos medios de desplazamiento, comunicación e información, puede ser un elemento fundamental que contribuya a la maduración de la Humanidad, manifestada en el acuerdo,

> respeto y promoción de unos valores universales por encima de peculiaridades de raza, etnias y hasta religiosas, caminando decididamente hacia la fraternidad universal o, como decíamos al principio hacia una "transculturalidad" (Hernández, 2005, p. 79).

Segundo o *Relatório Mundial da UNESCO: Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural* (2009), "a diversidade cultural e o diálogo intercultural são forças impulsionadoras fundamentais para reforçar o consenso sobre os fundamentos universais dos direitos humanos" (UNESCO, 2009, p. 27). Ao pensar, especificamente, o papel das línguas no cenário da diversidade cultural e sua relação com a interculturalidade, o documento afirma que "as línguas não são somente um meio de comunicação, mas representam a própria estrutura das expressões culturais e são portadoras de identidade, valores e concepções de mundo" (UNESCO, 2009, p. 12).

Nesse contexto, pode-se pensar a comunidade de países lusófonos que, apesar de compartilharem a língua portuguesa, utilizam o idioma com variações e características singulares, que representam diferentes expressões culturais e de identidade. Segundo a UNESCO:

> Muitas comunidades linguísticas encontram-se atualmente dispersas por diferentes países como consequência das migrações, da expansão colonial, dos deslocamentos de refugiados e da mobilidade profissional. À medida que aumenta a variedade dos vínculos entre língua e lugar, os esquemas de comunicação apresentam uma variedade crescente caracterizada por mudanças de códigos, pelo plurilinguismo e pela aquisição de diferentes capacidades de compreensão e expressão em idiomas e dialetos distintos, tendo, para além disso, como traço distintivo, uma fusão de capacidades linguísticas totais, parciais ou especializadas (UNESCO, 2009, p. 12).

Assim, ao considerar especificidades da Língua Portuguesa, e que as línguas se adaptam a ambientes ecológicos específicos e, como as obras culturais, têm uma história, verifica-se que, apesar de aspectos compartilhados, o Português falado na América do Sul adquiriu características próprias, inerentes a distintos contatos

linguísticos e a outra realidade, assim como o Português na Europa também possui suas especificidades, que se distinguem das singularidades da língua falada na África ou na Ásia.

Diante do panorama teórico exposto, torna-se evidente que a interculturalidade não é apenas um conceito abstrato ou uma diretriz política: ela é uma vivência em constante construção, marcada por negociações simbólicas e tensões identitárias. A partir dos textos analisados, observa-se que a multiculturalidade configura a presença simultânea de diferentes culturas em um mesmo espaço social, enquanto a interculturalidade pressupõe a existência de interações efetivas entre essas culturas, com base no diálogo, na escuta e no respeito às singularidades. Já a noção de transculturalidade emerge como um horizonte ainda mais abrangente, no qual novas formas culturais nascem da convivência híbrida e do sincretismo. Essas distinções, ainda que sutis, são fundamentais para compreender a complexidade das sociedades contemporâneas e para pensar políticas públicas e práticas sociais voltadas à equidade cultural.

Aplicadas ao contexto da lusofonia, essas reflexões ganham contornos significativos. A língua portuguesa, enquanto herança histórica marcada por dinâmicas coloniais, se constitui hoje como território comum de múltiplas identidades, atravessadas por geografias, histórias e experiências distintas. O referencial teórico aqui apresentado permite compreender que, embora a língua portuguesa una os países lusófonos sob uma base linguística comum, ela não neutraliza as diferenças, ao contrário, potencializa o reconhecimento da diversidade cultural que a habita. O idioma torna-se, assim, espaço de negociação simbólica, de (re)significação das práticas culturais e de construção de uma consciência coletiva plural. É nesse contexto que a interculturalidade se manifesta como prática discursiva e como desafio político e social, especialmente em eventos como o V Congresso da Cidadania Lusófona, que será analisado na próxima seção deste trabalho.

A Interculturalidade em discursos do V Congresso da Cidadania Lusófona

Nesta seção, são analisados trechos de discursos proferidos no V Congresso da Cidadania Lusófona, promovido pelo Movimento Internacional Lusófono, que ocorreu em 2017, em Sintra e Lisboa. O evento reuniu apresentações de 13 pesquisadores de Angola, Brasil, Cabo Verde, Galiza, Goa, Guiné-Bissau, Guiné-Equatorial, Macau, Malaca, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste.

Os segmentos foram selecionados a partir das transcrições das apresentações publicadas na 22ª edição da *Nova Águia: Revista de Cultura para o Século XXI* (2018), da Editora Zéfiro. No artigo "Nacionalismos e política externa portuguesa no pós-25 de Abril", da obra *Dimensões do Poder: História, Política e Relações Internacionais* (2015), Jose Pedro Zúquete, que analisa estudou o nacionalismo e a política externa de Portugal, a *Nova Águia* atua como órgão principal de divulgação das manifestações culturais lusitanas, e apresenta pensamento ligado ao Movimento Internacional Lusófono[1]. Para o autor, na revista, "o imaginário lusófono surge em toda a sua intensidade e expansionismo; até abranger, para os militantes da Lusofonia redentora, o mundo inteiro" (Zúquete, 2015, p. 88).

Argumenta Renato Epifânio, em "Da razão atlântica à razão lusófona: o contributo de António Braz Teixeira na revista Nova Águia" (2018), que a *Nova Águia* é a revista que mais defende e difunde a filosofia lusófona e a cultura da língua portuguesa, nas mais diversas áreas da cultura "da filosofia à poesia, do romance ao cinema, do teatro música, da pintura à arquitectura". Também,

[1] De acordo com Renato Epifânio, o Movimento Internacional Lusófono (MIL), nasceu no início de 2008, e é "a maior instituição da sociedade civil no que se refere ao reforço dos laços entre os países e regiões do espaço lusófono – a todos os níveis: cultural, social, económico e político –, assim procurando cumprir o sonho de Agostinho da Silva: a criação de uma verdadeira comunidade lusófona, numa base de liberdade e fraternidade. Sendo a Nova Águia uma das expressões maiores desse nosso horizonte" (Epifânio, 2019, p. 01).

segundo o autor, a revista é plural e estabelece pontes entre a cultura portuguesa e a cultura de outros países que compartilham o idioma (Epifânio, 2018, p. 510).

Especificamente, foram selecionados argumentos que manifestam a interculturalidade. Assim, há que se ressaltar que não se pretende realizar uma analisa exaustiva de todos os depoimentos, mas sim, em Fragmentos específicos, analisar a relação entre a língua portuguesa e a interculturalidade entre esses povos, como as distintas identidades nacionais e a multiculturalidade dos povos lusófonos se apresentam nos depoimentos, bem como as diferentes visões de mundo acerca da interculturalidade. Para sistematizar as análises, parte de discursos do V Congresso da Cidadania Lusófona, representativos dos fenômenos da multiculturalidade e da interculturalidade, foram selecionados a partir da fala de 6 articulistas, de países lusófonos, retirados 22ª edição da *Nova Águia: Revista de Cultura para o Século XXI* (Epifânio, 2018, pp. 8-29):

Fragmento 1

(Orador/País Portugal: **Isabel Potier*****):*** *Tem de reconhecer-se que a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*[2] *e o Instituto Internacional da Língua Portuguesa são organizações sem equivalente na parte do Império Euromundista que foi pertença do poder das restantes potências ocidentais titulares. Certamente o direito de circulação é o pressuposto mais evidente de uma solidariedade que possa conseguir uma cidadania comum. Mas este tema, tal como a soberania, um conteúdo diferenciado, e as interdependências, de direito ou de facto, condicionam a definição. Nesta data, a interdependência com a União Europeia, e os desafios evidentes, por exemplo na Polónia. a exigir uma Europa reformulada, ou a Hungria a fechar as fronteiras, chegam, como exemplo, para lembrar que, tratando-se de um interesse fundamental de Portugal, a atenção e o sentido de responsabilidade não podem ser descuidados com a busca de uma solução eficaz.*

[2] A Comunidade dos Países de Língua Portuguesa é uma organização internacional formada por países lusófonos.

Verifica-se que a multiculturalidade da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa já é uma realidade, uma vez que são reconhecidas as riquezas singulares das diferentes nações que integram o grupo, e que os articulistas do evento defendem a maior integração desses povos, de modo a trazer benefícios culturais, científicos e econômicos aos cidadãos de todos os países da comunidade.

No discurso manifesto pelo Orador de Portugal, verifica-se que o pesquisador pressupõe que a interculturalidade ocorre em parte dos países integrantes da União Europeia, devido à livre circulação e às relações comerciais, mas também devido ao histórico e amplo contato entre as nações europeias. Em relação aos países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, contudo, isso não ocorre. Assim, o orador defende que os países lusófonos desenvolvam políticas para a construção de uma cidadania comum, de modo a ampliar o intercâmbio cultural e a solidariedade entre essas nações.

Fragmento 2

Orador/País Guiné-Bissau: Braima Cassamá: *Nós entendemos que os eixos essenciais dessa maior Liberdade de Circulação devem prestar uma atenção especial aos Jovens - na educação, no emprego, nos direitos humanos; ao Empreendedorismo - livre circulação de bens, mercadorias e capital; à Cultura – maior intercâmbio cultural, preservação e promoção do património cultural português no mundo, promoção e difusão do ensino da língua portuguesa.*

Na exposição proferida pelo Orador de Guiné-Bissau, observa-se que a livre circulação entre os cidadãos em diferentes países lusófonos também é uma prioridade, com foco em políticas direcionadas aos jovens. O orador defende, principalmente, o intercâmbio cultural, com a preservação e a promoção do patrimônio cultural português no mundo, promoção e difusão do ensino da língua portuguesa.

Fragmento 3

Orador/País Moçambique: Delmar Maia Gonçalves: *Contrariamente ao que devia suceder, em vários dos nossos países, a maioria dos cidadãos não se sentem nem obrigados, nem motivados nem impelidos a nada, porque não se sentem sujeitos ou protagonistas activos das suas sociedades por razões diversas. Não se verifica, portanto, uma participação cívica activa efectiva. É certo que os Estados têm obrigatoriamente que assumir um protagonismo maior e claro com as funções que lhe são inerentes, guiados pelas leis fundamentais e também pelas estratégias de integração regional, local, continental e global no panorama político. Não será, no entanto, viável existir desenvolvimento de uma consciência colectiva de comunidade e de pertença enquanto não houver consciencialização dos cidadãos sobre a necessidade de uma maior intercomunicação e cooperação dos diferentes povos de cada país entre si. Só dessa forma verdadeiramente se poderá encontrar um maior consenso e uma maior coesão para formular as propostas que a sociedade civil deveria apresentar aos Estados e que ultrapassam todas as barreiras e limitações; e isso só se concebe e consegue com um maior envolvimento cívico que deverá ser encorajado.*

O Orador de Moçambique faz a defesa do desenvolvimento de uma consciência coletiva de comunidade e de pertença, tendo como necessária a consciencialização dos cidadãos no que concerne aos benefícios de uma maior intercomunicação e cooperação dos diferentes povos lusófonos, uma vez que, para o articulista, a maior parte da população não compreende essa importância e apenas ações isoladas dos respectivos governos, sem a conscientização da população, não é suficiente para a integração desses povos de forma eficaz.

Fragmento 4

Orador/País Cabo Verde: Elter Manuel Carlos: *O V Congresso de Cidadania Lusófona, promovido pelo MIL, é mais um sinal ostensivo de que a persistência no pensar e agir em prol da cultura lusófona é o caminho de quem acredita realmente que o ethos (sentido de habitação, morada) da lusofonia se constitui (ou se fortalece) através da conjugação dinâmica das vozes e ações plurais emanadas de vários espaços lusófonos. Se a investigação e partilha de conhecimento científico associadas ao contacto com experiências concretas das tradições dos povos lusófonos são fundamentais para a instalação dinâmica de um tal ethos, é, outrossim, verdade atestada que os vários congressos de cidadania lusófona possuem o mérito de, complementando aquelas, explorar (com elas) esse lado prático de uma cidadania mais activa e participativa.*

Na exegese do Orador de Cabo Verde, nota-se a defesa do fortalecimento do *ethos* lusófono a partir da conjugação dinâmica das vozes e das ações plurais emanadas dos vários espaços lusófonos. Para o conferencista os países de Língua Portuguesa podem fortalecer esse *ethos* por meio da partilha de conhecimentos científicos, além do contato com as diferentes tradições.

Fragmento 5

Orador/País Timor Leste: Ivónia Nahak Borges: *Timor-Leste ainda precisa dos contributos dos outros Estados-Membros da CPLP e esta contribuição continua a ter alguns resultados nos bolseiros timorenses enviados aos países da CPLP (Portugal, Brasil e Cabo Verde). Esta circulação é "livre", mas com regras, beneficiando assim Timor-Leste na sua área dos recursos humanos. Ao nível sociocultural, Timor-Leste e os outros Estados-Membros da CPLP têm uma coisa em comum: a língua. Através desta área comum, todos os países membros devem conseguir uma solução para que todos ganhem com esta mobilidade. A consciencialização da livre circulação e de outras liberdades no espaço lusófono, na minha opinião, funciona como elemento conducente em alguns aspetos.*

Diferentemente das expressões anteriores, que defendem os benefícios da interculturalidade à comunidade lusófona, de um modo geral, a apresentação da Oradora de Timor-Leste clama pelo auxílio dos demais países da comunidade ao seu país. No discurso, a articulista ressalta a língua como um elo entre os países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, sendo esta uma justificativa para ampliar a mobilidade entre os cidadãos da comunidade.

Fragmento 6

Orador/País Brasil: Mariene Hildebrando: *Muito já se falou em acolher os estudantes nas universidades, por exemplo, do reconhecimento de cursos de países falantes da língua portuguesa, da criação de um passaporte lusófono, torná-lo uma realidade para que haja mais mobilidade e circulação no espaço lusófono. São muitos os obstáculos a serem ultrapassados, pois cada país tem as suas dificuldades e restrições a essa liberdade de circulação. Precisamos valorizar o capital humano em todos os níveis para tornar efetiva a livre circulação. A ideia é que todo cidadão possa circular*

livremente pelo espaço lusófono. É preciso promover uma maior convergência entre os países lusófonos, buscando que os governos se empenhem nisso. Devemos pensar na liberdade de circulação como um espaço do cidadão, um espaço de cooperação entre os países da CPLP. Essa deve ser a preocupação da CPLP e de todos os países lusófonos. O desenvolvimento da lusofonia não deve ser visto como ameaça aos outros países. A livre circulação de ideias se faz necessária, a livre movimentação dos cidadãos lusófonos só vai trazer benefícios. Desde a fundação da CPLP verificamos que existe uma grande vontade, por parte dos seus países-membros, de realizar os seguintes pontos, por ordem, talvez, de dificuldade, atualmente: Liberdade de circulação de pessoas sem vistos para turismo numa primeira fase e sem necessidade de condições de autorização para residência numa segunda. Evitar dupla tributação e protocolizar acordos para reforma/aposentadoria. Estatuto de equivalência de direitos civis e políticos de fácil obtenção sem muita burocracia. Livre comércio e circulação de mercadorias entre os países-membros.

Já na eloquência enunciada pela Oradora brasileira, observa-se a defesa de ampliação das relações interculturais entre os países de língua portuguesa, para além das cooperações acadêmicas já existentes. A oradora defende que a livre circulação entre os países pode beneficiar, primeiramente, a ampliação do turismo e, na sequência, o estabelecimento de residência dos cidadãos de diferentes países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, Assim como a facilitação de acordos para aposentadoria, a criação de um Estatuto de equivalência de direitos civis e políticos, bem como o livre comércio e a circulação de mercadorias entre os países-membros.

Uma outra conclusão que se pode retirar a partir dos relatos apresentados no Congresso e dos pressupostos teóricos acima apresentados é que, para que a multiculturalidade da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa se reflita na interculturalidade, centrada na língua portuguesa, os países integrantes devem investir em educação, gestão e engenharia. Em relação à educação, defende-se a formação de professores para compreender as realidades multiculturais, com foco na cooperação entre culturas lusófonas distintas. No que concerne a gestão, deve ter foco na integração da dimensão cultural, para a realização de projetos de intercâmbios entre os países da Comunidade dos Países de Língua

Portuguesa, com reforço e atualização de lideranças de qualidade, com capacidade de comunicação organizacional e compreensão da multiculturalidade dos países lusófonos. Já em relação à engenharia, destaca-se a necessidade de concepções e construções de habitações e locais de integração cultural.

Os discursos proferidos no V Congresso da Cidadania Lusófona revelam que a interculturalidade não se dá de igual modo entre os diferentes países lusófonos. Nota-se que alguns países já possuem acordos em andamento, como a cooperação acadêmica entre Brasil, Portugal e Cabo Verde, que não se estende aos demais países. Da mesma forma, observam-se relações de poder assimétricas entre as diferentes nações, devido a fatores diversos, como o poder econômico dos países e a influência cultural. Assim, notam-se como desafios para a interculturalidade o descentramento, o interesse e a valorização pelos outros países, e a negociação.

Segundo dados apresentados no V Congresso da Cidadania Lusófona, em 2100 haverá no mundo cerca de 400 milhões de falantes de língua portuguesa, sendo que 90% dessa população viverá no hemisfério Sul, no triângulo Angola, Brasil e Moçambique. Nesse cenário, vislumbram-se oportunidades para a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa no espaço internacional se os Estados souberem respeitar a autonomia e a interdependência entre si, não sendo admissível, na visão dos especialistas, a continuidade da atual política em que professores universitários de Portugal vão a países como Angola e Moçambique e não veem aí reconhecidos os seus diplomas (Epifânio, 2018, p. 26).

No atual contexto, profissionais altamente capacitados de diferentes países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa têm maior facilidade de intercâmbio em países não-lusófonos, com melhores políticas de interculturalidade do que nos próprios países da comunidade. Concorda-se, por isso, com a exegese de Epifânio:

> (...) para as liberdades e garantias fundamentais dos cidadãos estrangeiros e nacionais dos países da CPLP bastará a efectiva observância dos cânones das

> respectivas Constituições, que em princípio não divergirão substantiva e substancialmente entre os vigentes nos diversos países que compõem a CPLP, porquanto as alíneas (d) e (e) do artigo 5º do Estatuto da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa dispõem, sob a epígrafe de "Princípios Orientadores", a "reciprocidade de tratamento" e o "Primado da Paz , da Democracia , do Estado de Direito, da Boa Governação, dos Direitos Humanos e da Justiça Social". Do extremo sudoeste da Europa partiu no século XV a difusão da língua que a todos nos une, dentre outros valores patrimoniais colectivos e imateriais - façamos pois, deste acaso partido do ocaso das terras caucasianas e setentrionais às nossas, um instrumento de viabilização da convergência de vontades, de progresso dos Estados e de igual consideração dos cidadãos da Comunidade, em permanente esforço de homenagem aos artífices fundadores dos Estados Democráticos e de Direito em todos países membros da nossa Comunidade (Epifânio, 2018, p. 29).

Assim, nota-se que a multiplicidade de políticas capazes de aprimorar a interculturalidade, também são essenciais ao contexto dos países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, tais como: valorizar a língua e a cultura para a aproximação e ampliação de oportunidades de negócio; possibilitar o exercício de funções que os imigrantes têm habilitações próprias; captar mais imigrantes qualificados, entre os países da comunidade, para a melhoria das competências das populações dos países lusófonos; possibilitar habitações condignas e direitos sociais aos cidadãos de todos os países da comunidade; e incentivar novas associações culturais e esportivas que promovam a integração entre os países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

A partir da análise dos recortes selecionados, é possível identificar que os oradores, ainda que partam de realidades geográficas, históricas e políticas diversas, compartilham o anseio por uma maior integração no espaço lusófono. No entanto, essa integração não é concebida de forma homogênea. Em alguns trechos, como no do orador de Portugal, observa-se uma visão centrada em aspectos geopolíticos e estratégicos, evidenciando preocupações com a soberania e a interdependência entre os blocos europeus e lusófonos. Esse olhar, embora lúcido, carrega traços de um posicionamento eurocêntrico, em que a lusofonia é concebida a

partir de um eixo ainda articulado por Portugal como força de coesão, o que pode refletir heranças simbólicas da lógica colonial.

Por outro lado, os discursos de países africanos como Guiné-Bissau, Moçambique e Cabo Verde revelam diferentes níveis de consciência crítica e engajamento com a noção de interculturalidade. O orador guineense, por exemplo, enfatiza a circulação de bens culturais e a difusão da língua portuguesa como estratégias para o fortalecimento de laços entre os países. No entanto, tal perspectiva pode ser lida como uma tentativa de preservação do patrimônio cultural português como matriz comum, o que levanta a questão sobre o espaço de visibilidade e valorização das culturas locais não hegemônicas dentro do espaço lusófono.

Na fala do orador de Moçambique, por sua vez, há um tom mais incisivo e autocrítico em que se reconhece o afastamento dos cidadãos em relação à ideia de pertencimento à comunidade lusófona, problematizando o papel dos Estados e exigindo maior envolvimento cívico. A interculturalidade, nesse caso, não é apenas um projeto institucional, mas um processo que demanda participação ativa da sociedade civil e investimento em educação política e cidadania. O fragmento revela, assim, uma tensão entre o discurso diplomático da lusofonia e a realidade social de desarticulação interna que compromete a construção de uma identidade coletiva transnacional.

Cabo Verde, por sua vez, apresenta um discurso mais esperançoso e filosófico, pautado na ideia de um *ethos* lusófono que se constrói pela convivência plural e pelo diálogo entre as tradições. Essa abordagem recupera a noção de interculturalidade como construção simbólica, performática e afetiva, evocando a necessidade de uma política do encontro, baseada não apenas em estruturas institucionais, mas em experiências vividas e narrativas compartilhadas entre os povos.

O discurso de Timor-Leste insere uma camada importante de assimetria. Ao expressar um apelo direto à solidariedade e ao apoio dos outros membros da CPLP, evidencia-se a posição marginal que o país ainda ocupa dentro do bloco. A referência à "livre circulação

com regras" demonstra como a interculturalidade, muitas vezes, opera sob regimes de exceção ou controle, nos quais nem todos os membros da comunidade são igualmente beneficiados pelas políticas de integração. A língua portuguesa aparece como ponto de convergência, mas também como moeda simbólica de legitimação de acesso a direitos e circulação, reforçando o papel do idioma como ferramenta de poder e inclusão.

Já o discurso da oradora brasileira se destaca pela abordagem pragmática e estratégica. A fala propõe caminhos concretos para a consolidação da interculturalidade, como a criação de um passaporte lusófono, acordos de livre comércio, e reconhecimento de diplomas e direitos. No entanto, a própria enunciação revela os limites enfrentados: a existência de muitos obstáculos e a necessidade de maior empenho dos governos. A oradora articula a interculturalidade como um projeto político e civilizatório, convocando os países a uma ação conjunta que supere o discurso e se materialize em políticas públicas efetivas.

Os fragmentos analisados demonstram que a interculturalidade no espaço lusófono é tensionada por distintas experiências de pertencimento, por assimetrias econômicas e geopolíticas, e por diferentes concepções de cidadania. Se, por um lado, há um desejo comum de ampliação dos vínculos culturais, acadêmicos e econômicos entre os países da CPLP, por outro, as falas revelam obstáculos estruturais e simbólicos que precisam ser enfrentados com ações coordenadas e sensíveis à pluralidade. O idioma compartilhado pode ser ponto de partida, mas a construção de uma verdadeira cidadania lusófona exige mais do que retórica, demandando o reconhecimento das vozes múltiplas, das desigualdades e das histórias que compõem esse universo linguístico e cultural em constante (re)negociação.

Considerações Finais

Ao longo deste percurso investigativo, revisitaram-se as vozes que ecoaram no V Congresso da Cidadania Lusófona (2017),

entrelaçando discursos que, mesmo oriundos de geografias distintas, revelam um sonho comum: o de uma comunidade construída sob o diálogo, o respeito às diferenças e a partilha de um idioma que pulsa em múltiplas cadências culturais. As análises revelaram que a língua portuguesa, longe de ser um simples instrumento de comunicação, constitui-se como um território simbólico onde diferentes identidades se afirmam, coexistem e se entreolham. Ao migrar por terras, mares e séculos, o português moldou-se aos contornos de ambientes ecológicos diversos, fundiu-se a memórias coloniais e reinventou-se nas obras e tradições de povos que, embora separados por oceanos, compartilham uma herança sonora e afetiva.

A multiculturalidade, como se viu, é o solo fecundo onde germina a possibilidade da interculturalidade. No entanto, a fertilidade desse solo depende da escuta atenta e do compromisso político com a equidade. Os discursos analisados demonstram que a língua pode ser ponte, mas também pode ser muro, quando os interesses se sobrepõem ao sentido de comunidade, ou quando as assimetrias entre os países-membros se naturalizam como inevitáveis. O desafio, portanto, é ético, estético e político: como tecer uma rede de pertencimento sem apagar as singularidades? Como fazer da lusofonia um projeto de convergência e não de dominação? Como romper os paradigmas sociais que ainda restringem a circulação de corpos, saberes e sonhos entre os povos de língua portuguesa?

Concorda-se, neste ponto, com os alertas da UNESCO (2009), ao afirmar a urgência de políticas que valorizem a diversidade cultural e o diálogo como fundamentos para um novo modelo de desenvolvimento mais justo, plural e sustentável. No âmbito da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, esse apelo traduz-se na necessidade de ações que promovam a mobilidade acadêmica, o reconhecimento mútuo de saberes, a dignidade no acolhimento dos migrantes, a cooperação econômica solidária e, acima de tudo, o florescimento de uma ética da escuta e do encontro.

Cidades e linguagem em confluência em Angola

Claudio Donizett Silva
Manuel Gonçalo Sá Fernandes

A história de Angola pulsa entre margens e travessias. A brisa atlântica que sopra sobre Luanda ainda carrega resquícios de um idioma que chegou com as caravelas, mas que foi, ao longo dos séculos, atravessado por tambores, por vozes bantas e por resistências invisíveis que modelaram sua forma e essência. A expansão portuguesa, mais que um fato geopolítico, foi também um acontecimento de linguagem, uma enxurrada de palavras, imposições e fusões que redesenharam o mapa simbólico de povos e cidades.

Neste percurso, propõe-se uma travessia crítica por essa confluência linguística e cultural. O foco recai sobre Angola, território de heranças cruzadas, onde o português, o quimbundo, os crioulos e as línguas banto não só coexistem, mas se entrelaçam, disputam espaço, reinventam-se mutuamente. Ao longo de quatro séculos de dominação colonial direta, não se tratou apenas de subjugar corpos e terras, mas também de colonizar línguas e sentidos. Ainda assim, os povos angolanos responderam com resiliência: resistiram, recriaram, e, sobretudo, traduziram, num processo constante de negociação entre a memória e a voz.

É em Angola que a língua portuguesa, ao tocar o chão africano, se desdobrou em novas tonalidades, absorvendo ritmos e cosmovisões locais. Compreender essa metamorfose da língua, esse entrelugar em que o idioma colonial se torna, também, ferramenta de expressão identitária, é essencial para reconhecer a

complexidade da interculturalidade vivida no espaço urbano e linguístico angolano.

Este trabalho, ainda que consciente de suas limitações, deseja traçar as pegadas da presença portuguesa nas cidades angolanas, e examinar como essas pegadas foram cobertas, redirecionadas ou ritualizadas pelas práticas culturais e linguísticas locais. Mais que uma exposição cronológica ou descritiva, busca-se aqui oferecer uma leitura sensível das tramas entre língua, cidade e cultura. A cidade, afinal, não é apenas um espaço físico, mas um palco onde os idiomas se encenam, se confrontam e se transformam. A língua, por sua vez, não é mero instrumento: é território, é abrigo, é gesto político.

Reflexões nas interações da linguagem

O artigo "First grammatical encoding of Japanese Politeness (17th century)" (2018), de Gonçalo Fernandes e Carlos Assunção, explora as descrições pioneiras da linguagem honorífica no Japão pelos missionários europeus no início do século XVII, com ênfase nas obras de João Rodrigues 'Tçuzu' e Diego Collado. Eles introduziram terminologias inovadoras para partículas e verbos honoríficos, que refletem o *status* social e as nuances de respeito no discurso japonês. Rodrigues, em particular, foi meticuloso na análise das relações sociais e da Historiografia Linguística, incluindo formas de endereço específicas para mulheres. Esta matéria destaca a complexidade dos sistemas honoríficos e a importância da contextualização cultural para o uso apropriado da linguagem honorífica ou "Keigo" (Fernandes e Assunção, 2018, p. 187). Embora distinto em foco, o rigor e a abordagem detalhada da investigação missionária linguística deste conteúdo fornecem um precedente metodológico para examinar, de forma breve, dinâmicas culturais e a interação entre o Português, o Quimbundo, as línguas crioulas de base lexical portuguesa e as línguas Bantu locais durante a colonização, ao investigar o papel dos missionários na documentação das línguas locais e na formação de crioulos de

base lexical portuguesa, assim como a interação cultural e linguística entre angolanos e colonizadores.

Em outro estudo, intitulado "Contributions of Cunha Rivara (1809–1879) to the Development of Konkani" (2019), Gonçalo Fernandes lança seu olhar sobre a contribuição de Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara à promoção e ao desenvolvimento da língua Konkani em Goa, na Índia, durante o século XIX. Rivara, não sendo falante de Konkani, destacou-se pela sua atividade editorial e defesa da dignidade da língua contra o desprezo local, o que o posiciona como precursor do renascimento dos estudos de Konkani. Ele coordenou a produção de dicionários e gramáticas e, com seu artigo, inspirou futuros acadêmicos. O texto relata a importância da presença portuguesa em Goa desde os primeiros séculos, com a Igreja Católica incentivando a investigação de línguas locais para facilitar a conversão religiosa (Fernandes, 2019, p. 2). Este contexto linguístico colonial reflete um interesse tanto religioso quanto prático na disseminação do catolicismo, mas também mostra momentos em que políticas foram implementadas para suprimir línguas locais em favor do português. Essas políticas linguísticas refletem uma dinâmica de poder e identidade que pode ser paralela ao desenvolvimento linguístico e cultural em Angola durante a colonização portuguesa, relevante para os objetivos do presente estudo.

O autor, Gonçalo Fernandes, em colaboração com Carlos Assunção, desenvolveu outro conteúdo relevante para esta seção: "First codification of Vietnamese by 17th-century missionaries: the description of tones and the influence of portuguese on Vietnamese orthography" (2017). Os pesquisadores analisaram a contribuição dos missionários jesuítas no desenvolvimento da gramática e ortografia da língua vietnamita no século XVII, destacando o papel pioneiro de Francisco de Pina e Alexandre de Rhodes. Pina foi o primeiro a utilizar o sistema de romanização do vietnamita e descrever os seis tons da língua com detalhes, enquanto Rhodes ampliou esse conhecimento, particularmente na tonologia, e implementou a influência portuguesa na ortografia vietnamita,

usando o dígrafo "nh" para representar o fonema /ɲ/ (Fernandes e Assunção, 2017, p. 155). Ambos contribuíram significativamente para o primeiro registro linguístico do vietnamita, influenciado pelo contexto de evangelização e colonização em que Portugal e Espanha dividiam o mundo para exploração e missionação, com o apoio da Igreja Católica. Essa influência dos missionários na gramática da língua vietnamita reflete processos similares que podem ter ocorrido em Angola durante a colonização portuguesa, em que missionários também desempenharam um papel crucial na investigação e na codificação das línguas locais, fundamentais para entender as dinâmicas das cidades angolanas.

Uma pesquisa que é fundamental para este estado da arte é o trabalho de Gonçalo Fernandes, "Primeiras Descrições das Línguas Africanas em Língua Portuguesa" (2015), que oferece uma visão abrangente das primeiras descrições gramaticais das línguas africanas, focando-se nos esforços dos missionários portugueses e aqueles a serviço do padroado português em áreas como o Congo, Angola e Moçambique. Destaca-se a influência de obras como "Gentio de Angola", "Arte da Lingua de Cafre" e "Arte da Lingua de Angola", escritas por missionários como Francesco Pacconio, António do Couto e Pedro Dias. Estes missionários não só traduziram textos religiosos para as línguas locais, mas também compilaram vocabulários e gramáticas, sendo essenciais para entender a história e a interações das línguas africanas e seu impacto no desenvolvimento do português (Fernandes, 2015, p. 43). O trabalho ilustra como a comunicação e a conversão religiosa foram os principais motivadores para a construção dessas gramáticas de cunho descritivo, resultando em documentos valiosos para o exame de línguas agora extintas e para a compreensão da interação cultural e linguística entre africanos e portugueses durante o período.

Segundo Fernandes, originalmente, no século XVII, "Angola" se referia a uma região que abrangia partes do noroeste da atual Angola e do sudoeste da República Democrática do Congo, conhecida como o Reino dos Ngola, habitado pelos Mbundu, que

falavam o Quimbundo (Ki-Mbundu). O autor detalha características das múltiplas línguas de Angola, destacando que a língua nunca termina em consoante, exceto alguns advérbios interrogativos; não apresenta vogais seguidas de consoantes oclusivas e líquidas; não duplica o 'r'; utiliza o grafema 'n' antes de certas consoantes; e o grafema 'v' antes de uma vogal é sempre pronunciado como consoante. O trabalho menciona a importância do acento como fonema distintivo na língua, com o significado das palavras variando de acordo com a localização do acento (Fernandes, 2015, p. 48).

Fernandes também aborda a contribuição de António Maria de Monte Prandone, que publicou em 1661 uma segunda edição do "Gentio de Angola", incluindo traduções latinas e observações linguísticas adicionais. O autor detalha aspectos da pronúncia e da fonética, comparando-os com o italiano e o português, e discute a representação de sons específicos, como as sílabas 'gue, gui, que, qui', que devem ser pronunciadas como em português ou italiano. Essas observações ampliam a compreensão das características fonéticas e gramaticais da língua de Angola, ressaltando a complexidade e a riqueza cultural da região durante o período colonial (2015, pp. 49-50).

Outro texto fundamental para o presente trabalho é o intitulado "The first known grammar of (Kahenda-Mbaka) Kimbundu (Lisbon 1697) and Álvares' ars minor (Lisbon 1573)" (2015), também de Gonçalo Fernandes, aborda a *Arte da Lingua de Angola*, a primeira gramática conhecida do Kimbundu, escrita por Pedro Dias em 1697, para auxiliar os missionários jesuítas, especialmente no nordeste do Brasil, na educação e conversão dos escravos angolanos e outros africanos de origem Bantu. Esta obra, apesar de ter apenas 48 páginas e não incluir explicações teóricas, é pioneira na investigação linguística Bantu, sendo a segunda gramática impressa de uma língua Bantu, após a obra de Vetralla sobre o Congo em 1659. Dias compôs sua gramática com base nas normas gramaticais de Manuel Álvares e foi influenciado pelo catecismo de Pacconio e Couto de 1642. A obra de Dias detalha

aspectos relevantes da língua Angolana, apresentando indicações ortoépicas e ortográficas, além de regras de morfologia e sintaxe. Estudos linguísticos recentes reconhecem a natureza pioneira do trabalho de Dias, que, apesar de basear-se na gramática latina, adaptou sua pesquisa para refletir as particularidades do Kimbundu, uma língua sem declinação, casos ou voz passiva, e com especificações de gênero feitas por palavras como "masculino" ou "feminino". Este estudo de Dias, segundo Fernandes, é fundamental para compreender as interinfluências culturais e nas múltiplas linguagens entre angolanos e portugueses, e como isso moldou a identidade das cidades angolanas durante a colonização portuguesa (2015, p. 217).

Ademais, o autor analisa recortes da gramática a *Arte da Lingua de Angola,* observando que, apesar de algumas limitações, possui um bom entendimento do mecanismo da língua Kimbundu e suas discussões são em grande parte corretas. A gramática analisada se refere à língua como "lingua de Angola", "lingua angolana", "lingua ambunda", "lingua dos Ambundos" e outras expressões neutras, mas nunca explicitamente como Kimbundu (Fernandes, 2015, p. 219). A língua descrita em a *Arte da Lingua de Angola* é identificada como um subdialeto de Kahenda do dialeto Mbaka do Kimbundu, falado nos subúrbios da missão jesuíta de Cahenda, perto de Camabatela, na província de Kwanza Norte, entre os distritos de Bengo e Malange em Angola.

De acordo com Fernandes, os jesuítas podem ter usado pedagogicamente o subdialeto Kahenda-Mbaka de Kimbundu como uma língua geral ou comum no Brasil, mais concretamente no Rio de Janeiro e em Salvador da Bahia, no século XVII, para instruir e converter escravos angolanos e outros grupos étnicos Bantu. O trabalho ressalta que esta língua não era um *pidgin* ou uma língua mista, mas uma língua completa, próxima à que é falada atualmente em Angola, reforçando a ideia de que as interinfluências linguísticas e culturais entre angolanos e portugueses durante a colonização moldaram significativamente a identidade das cidades angolanas (2015, pp. 220-221).

O trabalho de Klaus Zimmermann, "La Construcción del Objeto de la Historiografía de la Lingüística Misionera" (2004), destaca a importância das contribuições da Historiografia Linguística ibero-americana e as primeiras descrições de línguas criadas por missionários durante o período colonial, que têm sido subvalorizadas pela historiografia linguística convencional. Recentemente, houve um crescente interesse por esse campo, e o autor propõe definir o escopo da linguística missionária como disciplina emergente, enfatizando a necessidade de definir seu conteúdo, domínio e subcategorias para uma melhor avaliação de matérias futuras e planejamento. Por um lado, sugere evitar críticas unilaterais que descartem temas anteriores e, em vez disso, valorizar o que já foi alcançado para fomentar novas discussões e pesquisas (2004, pp. 1-3). A linguística missionária deve ser interpretada numa perspectiva histórica, com métodos epistemológicos que sirvam à disciplina e aos povos de diferentes países. Zimmermann propõe uma abordagem sistemática para definir os domínios e divisões da linguística missionária, incluindo objetivos, protagonistas, marcos ideológicos e metodológicos, produtos linguísticos, contextos históricos, políticos, culturais e geográficos, destinatários e condições técnicas. Assim, a linguística missionária deve ser vista em seu desenvolvimento histórico dentro da linguística e reconhecida por seu caráter aplicado. Este texto é relevante para o tema do desenvolvimento cultural e linguístico de cidades angolanas durante a colonização portuguesa, pois ressalta a influência dos missionários e a formação de crioulos de base lexical portuguesa, refletindo a miscigenação linguística e cultural (2004, pp. 1-3).

O mesmo autor, no estudo, discute a "Lingüística Misionera (colonial): El Estado Actual de los Estudios Historiográficos al Respecto" (2019), salienta que a linguístic missionária enfoca na descrição gramatical, léxica e de outros aspectos das línguas de povos conquistados e colonizados, realizada por missionários europeus cristãos. Esta prática emergiu na época do colonialismo europeu desde a primeira metade do século XVI com o objetivo

primário de evangelização. O conhecimento gerado pelos missionários visava tanto a educação e transmissão aos novos missionários quanto a redação e tradução de textos religiosos nas línguas indígenas. Essas investigações linguísticas eram geralmente focadas em uma língua específica, sem comparação ou outros objetivos científicos contemporâneos (Zimmermann, 2019, pp. 71-73).

Segundo Zimmermann, as línguas africanas, como o Quimbundo, não cativaram muito o interesse dos missionários espanhóis e portugueses durante a era colonial, com exceção de algumas gramáticas encontradas na diáspora brasileira. Zimmermann também lista várias línguas e os missionários que as descreveram, mostrando a abrangência global da Linguística Missionária. Este trabalho é relevante para compreender a influência dos missionários no desenvolvimento linguístico das cidades angolanas durante a colonização portuguesa, destacando o seu papel na formação de crioulos de base lexical portuguesa e na miscigenação linguística e cultural (2019, pp. 74-77).

Da mesma forma, o trabalho de Otto Zwartjes, "The Historiography of Missionary Linguistics: Present State and Further Research Opportunities" (2012), destaca a crescente importância do reconhecimento do papel dos missionários na história da linguística. Ele observa que, até recentemente, a contribuição dos missionários foi amplamente negligenciada nas principais obras de historiografia linguística. Zwartjes cita vários autores que minimizaram ou ignoraram o Artigo missionário, como Arens, Seuren e Tavoni. No entanto, desde o final do século XX, houve uma mudança significativa com o reconhecimento da Linguística Missionária em manuais de historiografia linguística, como o de Auroux, Koerner e outros, que incluem temas globais sobre a contribuição dos missionários em diversas regiões e línguas (2012, p. 186).

Zwartjes salienta que a primeira década do século XXI viu um aumento considerável de obras e publicações na área de Linguística Missionária. Ele ressalta que, apesar dos progressos, ainda há

muito artigo a ser feito, especialmente na publicação de fontes primárias inéditas e na colaboração internacional para digitalização e compilação de fontes missionárias. O trabalho sugere que ainda há espaço para mudanças nas atitudes e mais pesquisas sobre a temática. O texto é relevante para a matéria do desenvolvimento linguístico em Angola, pois realça a necessidade de maior reconhecimento e exame das contribuições dos missionários na formação da dinâmica das cidades e as múltiplas linguagens angolanas durante o período colonial (2012, p. 213).

Zwartjes, em um livro publicado em data anterior, intitulado *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa, and Brazil, 1550–1800* (2011), examina a contribuição dos missionários na descrição gramatical de diversas línguas, entre elas o Bantu, com ênfase no sistema rico de classes nominais e marcação de tempo e modo na morfologia verbal. Zwartjes discute questões sobre a contribuição específica de jesuítas de determinadas nacionalidades ou áreas linguísticas, argumentando que não faz muito sentido rastrear 'nacionalidades' entre os jesuítas, uma vez que muitos deles compuseram seus artigos em uma língua diferente da sua língua materna. Zwartjes exemplifica isso com o caso de Joseph de Anchieta, jesuíta espanhol que escreveu a primeira gramática do Tupi em português, e outros jesuítas de diferentes origens que se adaptaram às culturas dos países onde trabalhavam (2011, p. 266).

Zwartjes observa ainda que, dada a diversidade e o contexto heterogêneo dos autores e as diferenças tipológicas entre as línguas, os missionários tiveram que adaptar o modelo latino, que era o único modelo universal disponível na época. Ele ressalta que esses missionários foram pioneiros em vários tópicos que hoje pertencem a subcampos específicos da linguística, como pragmática, sociolinguística, teorias e práticas de tradução, e até mesmo além da linguística, abordando cultura, história, geografia e antropologia linguística. O livro destaca a importância de continuar pesquisas no campo da lexicografia e fornece uma visão geral dos dicionários bilíngues portugueses mais importantes. Esta investigação é crucial para entender o papel dos missionários na

formação das dinâmicas entre as múltiplas linguagens nas cidades angolanas durante a colonização portuguesa (2011, pp. 267-270).

Os estudos aqui revisados revelam, em sua pluralidade de contextos, uma face muitas vezes subestimada da história linguística: a atuação dos missionários na sistematização de línguas não europeias. Suas descrições não se limitaram a fins evangelizadores, mas também sedimentaram um legado filológico e cultural que ultrapassou os objetivos iniciais de conversão religiosa. Como evidenciam Fernandes, Zimmermann e Zwartjes, essas gramáticas e dicionários, marcadas por um modelo latino que exigia adaptações, constituem hoje fontes fundamentais para o estudo da diversidade linguística e das relações de poder coloniais.

Particularmente no contexto angolano, a documentação das línguas africanas por missionários portugueses revela uma dinâmica ambivalente: ao mesmo tempo em que se buscava a difusão da fé cristã por meio da língua do outro, produzia-se também um apagamento paulatino das práticas linguísticas e culturais nativas. As gramáticas do Quimbundo, os vocabulários compilados e as observações fonéticas não são apenas instrumentos técnicos, são também vestígios de uma história de tensões, de dominação, mas também de resistência e recriação. Essas produções constituem uma fotografia linguística da época e também um reflexo das fricções entre o projeto colonial e as realidades locais.

Ao observar a atuação dos missionários sob a ótica da Historiografia Linguística contemporânea, torna-se evidente que essas práticas devem ser interpretadas dentro de um campo mais amplo de interculturalidade forçada, em que o ensino da língua do colonizador coexistia com uma curiosidade etnográfica, muitas vezes atravessada por filtros ideológicos. As gramáticas e textos analisados não foram neutros, revelam escolhas lexicais, omissões, classificações e interpretações que ressoam os valores e os objetivos de seus autores. Ainda assim, esses registros são, hoje, documentos indispensáveis para a reconstituição de línguas, práticas culturais e configurações sociais já transformadas ou desaparecidas.

Dessa forma, a análise crítica desses textos permite compreender como se deu a mediação linguística entre colonizadores e colonizados, mas também como os próprios missionários foram agentes, intencionais ou não, de processos de mestiçagem linguística, produção de crioulos e redefinição das cidades coloniais como espaços de multilinguismo e intercâmbio. No caso angolano, essas contribuições demonstram que as cidades não foram apenas centros administrativos ou militares do colonialismo, mas também arenas simbólicas onde línguas se enfrentaram, se sobrepuseram e se reinventaram. O legado dessa confluência linguística ressoa até os dias atuais na configuração identitária e urbana de Angola, justificando a pertinência da investigação sobre suas múltiplas linguagens.

Um olhar nas primeiras descrições gramaticais e lexicográficas das línguas de Angola

No contexto discutido na seção teórica, os artigos de linguistas missionários como Pedro Dias, que desenvolveu um sistema complexo para descrever tempos verbais em Quimbundo, são analisados para entender como eles capturaram a estrutura e a essência das línguas locais, abordando como essas descrições influenciaram o ensino e a evangelização, contribuindo para uma compreensão mais profunda do papel dos missionários no processo linguístico durante o período colonial (Fernandes, 2015, p. 217).

A análise da literatura consultada para o desenvolvimento deste trabalho, com enfoque na progressão histórica do contato entre a língua portuguesa, o Quimbundo, as línguas crioulas de base lexical portuguesa e as línguas Bantu locais em Angola, desde a fundação de Luanda em 1575 até a era pós-independência, revela um panorama complexo e multifacetado da interação linguística entre os colonizadores portugueses e os povos autóctones. A fundação de Luanda, como um centro administrativo e comercial, marcou o início do contato linguístico intensificado entre portugueses e povos

nativos, facilitando a criação de uma linguagem de comércio rudimentar e a inicial influência do português nas línguas locais, incluindo o Quimbundo (Fernandes, 2015, p. 48).

Durante o período do tráfico de escravos, entre os séculos XVI e XIX, essa interação foi intensificada. Missionários, buscaram compreender e documentar as línguas locais, visando tanto a evangelização quanto a facilitação da comunicação comercial (Fernandes, 2015, p. 217). A necessidade de uma comunicação efetiva e a conversão religiosa impulsionaram a criação das primeiras gramáticas e dicionários das línguas angolanas, estabelecendo as bases para futuros temas linguísticos (Fernandes, 2015, p. 55).

No período das campanhas de "pacificação" e consolidação colonial, entre o século XIX e início do século XX, a expansão do domínio colonial português trouxe uma intensificação da interação cultural e das múltiplas linguagens. As línguas locais sofreram influências crescentes do português, enquanto os missionários continuaram a documentar e ensinar essas línguas, especialmente em escolas próprias que se tornaram centrais para a disseminação da língua portuguesa e para a assimilação cultural (Zimmermann, 2019, pp. 74-77).

A literatura consultada para o desenvolvimento deste trabalho evidencia que, com o início do século XX até 1961, na era do desenvolvimento colonial e assimilação cultural, observou-se uma tentativa de integração dos angolanos à cultura portuguesa, com o português assumindo um papel central no ensino, enquanto as línguas nativas eram frequentemente marginalizadas. Apesar disso, os exames linguísticos missionários continuaram sendo importantes para a preservação do conhecimento sobre as línguas nativas, como o Quimbundo (Zimmermann, 2019, pp. 74-77).

Finalmente, durante a luta pela independência e no período pós-independência, a partir de 1961, a linguagem tornou-se um símbolo de resistência e identidade cultural. As línguas nativas, em particular o Quimbundo, ressurgiram como elementos de união e expressão da identidade angolana. Após a independência em 1975,

houve um esforço consciente para valorizar as línguas nativas, mesmo com o português mantendo-se como língua oficial. A complexidade dessa dinâmica linguística reflete a riqueza e a diversidade da história do contato entre as múltiplas linguagens e da cultura de Angola (Fernandes, 2015, pp. 45-50).

Interação cultural entre angolanos e portugueses: aspectos da memória das cidades de Luanda, Huambo, Lobito e Benguela

No estudo da historiografia de Angola entre 1576 e 1976, observa-se um processo dinâmico de interação cultural entre angolanos e portugueses, o qual pode ser exemplificado, de forma breve, por meio de um olhar às cidades de Luanda, Huambo, Lobito e Benguela. Este processo pode ser dividido em cinco estágios distintos. Considerando a literatura consultada para o desenvolvimento do estado da arte, com a fundação de Luanda, Angola entrou em uma nova era de interação cultural. Este primeiro estágio é um período crucial para entender como as estruturas administrativas portuguesas influenciaram as práticas culturais e a interação entre o Português, o Quimbundo, as línguas crioulas de base lexical portuguesa e as línguas Bantu locais. Imagens históricas de Luanda nesta época podem ser encontradas em arquivos coloniais portugueses, como o Arquivo Histórico Ultramarino[1].

Na obra *Trade and Conflict in Angola: The Mbundu and Their Neighbours under the Influence of the Portuguese 1483–1790* (1999), de David Birminghan, relata que Luanda foi fundada em 1576, sendo atualmente a capital e a maior cidade de Angola. Historicamente, foi um importante centro de comércio de escravos e ponto de encontro de diversas culturas e línguas. A cidade é um exemplo vívido da mistura de influências arquitetônicas portuguesas e

[1] Arquivo Histórico Ultramarino em Lisboa (2023). Biblioteca. https://ahu.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/24/2017/08/PT-AHU-CARTM-ANGOLA_1.pdf.

africanas, refletindo a interação cultural entre colonizadores e povos nativos (Birmingham, 1999, pp. 164-168).

No segundo período, durante o tráfico de escravizados (século XVI a XIX), Luanda emergiu como um dos principais portos de comércio. A mistura de culturas e línguas durante este período é detalhada por Joseph C. Miller na obra *Way of Death: Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730-1830* (1988), um estudo sobre o impacto do comércio de escravos nas estruturas culturais e sociais de Angola (1988, pp. 150-155).

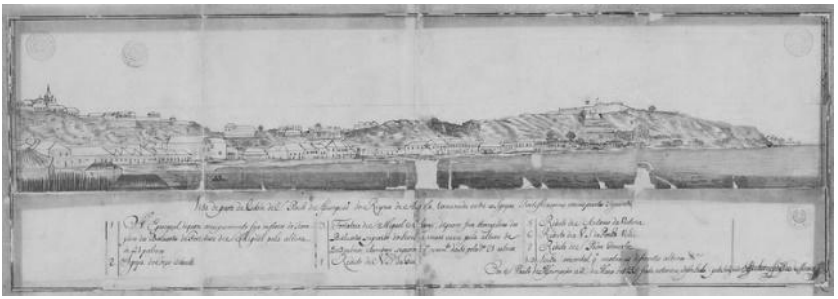


Fig. 1 – Luanda no século XVIII
Fonte: Acervo do Arquivo Histórico Ultramarino

A seguir, num terceiro estágio, o período das Campanhas de "Pacificação" e Consolidação Colonial (século XIX a início do século XX), houve a expansão do domínio colonial português, incluindo as áreas de Huambo e Lobito. A influência portuguesa se expandiu, marcando um momento de intensa interação cultural. René Pélissier, em *História das Campanhas de Angola: Resistência e Revoltas (1845-1941)* (2009), manifesta que Huambo, originalmente conhecida como Nova Lisboa, foi fundada no início do século XX durante o período de expansão colonial portuguesa. A cidade desempenhou um papel fundamental na "pacificação" do planalto central de Angola e se desenvolveu como um importante centro administrativo e cultural (Pélissier, 2009, pp. 359-398); fornecendo uma análise detalhada deste período em suas obras, Pélissier oferece igualmente uma abordagem reflexiva sobre esta fase inicial de colonização.

Além dos temas discutidos anteriormente, William Gervase Clarence-Smith, em *The Third Portuguese Empire, 1825-1975: A Study in Economic Imperialism,* (1975), descreve que Lobito foi estabelecida em 1843 como um porto estratégico no litoral de Angola, e desempenhou um papel crucial no desenvolvimento comercial e industrial de Angola, especialmente após a construção do Caminho de Ferro de Benguela, que conectava o Atlântico ao interior do continente (1975, pp. 232-237).



Fig. 2 – Lobito século XIX
Fonte: Acervo da Casa de Sarmento da Universidade do Minho

Maria da Conceição Neto, no estudo "Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX" (1997), aborda o processo de assimilação cultural durante este período de modernização em cidades como Benguela, ressaltando um quarto período, a era do Desenvolvimento Colonial e Assimilação Cultural (início do século XX até 1961), que foi marcada por uma intensa expansão (1997, pp. 327-359). *Do Pregão da Avó Ximinha ao Grito da Zumgueira: Trajetórias femininas no comércio de rua em Luanda* (2010), investigação apresentada por Orlando Almeida dos Santos, relata que Benguela, fundada em 1617 como um forte e mais tarde desenvolvida como cidade, tornou-se um importante centro comercial durante o tráfico de escravos e, posteriormente, um ponto chave na administração colonial portuguesa em Angola. A cidade

reflete a interação entre os estilos arquitetônicos europeus e as tradições locais, além de desempenhar um papel importante na disseminação da cultura e da língua portuguesa (Santos, 2010, pp. 105-113).

Ademais, em uma quinta fase, a luta pela independência e o fim do domínio colonial português em 1975 marcaram o início de uma nova era em Angola. Basil Davidson, no estudo intitulado *A Política da Luta Armada: Libertação Nacional nas Colónias Africanas de Portugal* (1992), oferece perspectivas sobre a luta pela independência e suas consequências culturais. Cada uma das fases apontadas destaca o entrelaçamento dinâmico entre os angolanos e os portugueses, moldando as cidades de Luanda, Huambo, Lobito e Benguela em termos culturais e linguísticos (1992, pp. 100-150).

Uma visão da presença de crioulos de base lexical portuguesa

A consulta e a reflexão sobre a literatura científica discutida na seção de estado da arte evidenciaram que a história do contato linguístico entre o português e os idiomas nativos de Angola é marcada pela presença de crioulos de base lexical portuguesa, fruto da interação entre angolanos e portugueses ao longo de séculos de colonização. Estes crioulos surgiram como uma resposta natural à necessidade de comunicação entre grupos que falavam línguas distintas, refletem uma rica miscigenação cultural e, consequentemente, na língua portuguesa em Angola após a incorporação de itens lexicais dos idiomas nativos (Fernandes e Assunção, 2018, p. 187).

Os crioulos angolanos originaram-se principalmente nos centros urbanos e portos de comércio, como Luanda e Benguela, onde a interação entre escravos, comerciantes, colonizadores e missionários era mais intensa. Essas línguas crioulas desenvolveram-se a partir da combinação de elementos linguísticos das línguas nativas angolanas e do português, adaptando-se às necessidades e contextos locais (Zimmermann, 2019, pp. 74-77).

Em concordância com os conteúdos já apresentados, os crioulos angolanos caracterizam-se pela simplificação de algumas estruturas gramaticais do português e pela incorporação de elementos lexicais e fonéticos das línguas bantu. A influência das línguas africanas é evidente nas construções sintáticas, no vocabulário e na fonologia desses crioulos. Essas línguas desempenharam um papel vital na comunicação cotidiana nas cidades angolanas, uma vez que não apenas facilitaram a interação entre diferentes grupos étnicos e sociais, mas também contribuíram para a formação de uma identidade cultural em Angola (Zimmermann, 2019, pp. 74-77).

Em contextos urbanos, os crioulos funcionavam como línguas de intercomunicação e desempenhavam um papel crucial na formação da identidade local. Eram frequentemente a primeira língua de muitos angolanos urbanos e simbolizavam uma identidade cultural híbrida. Em Luanda, o crioulo desenvolveu-se como um meio de comunicação entre os habitantes, absorvendo influências tanto de línguas bantu locais quanto do português. Este crioulo reflete a história multicultural da cidade e sua posição como um centro de encontro de culturas. Já em Benguela, o crioulo era usado nos contextos comerciais e cotidianos, servindo como língua franca entre os diferentes grupos étnicos presentes na região. Este crioulo, embora menos estudado, apresenta características únicas que refletem a história e a sociedade local (Fernandes e Assunção, 2018, pp. 180-190).

Com o passar do tempo, os crioulos angolanos sofreram transformações, influenciados tanto pelas mudanças políticas e sociais em Angola quanto pelo contato contínuo com o português. A independência de Angola e a valorização das línguas nativas influenciaram a dinâmica das cidades e as múltiplas linguagens do país, levando a uma maior valorização do português padrão. No entanto, os crioulos continuam sendo um testemunho importante da Historiografia Linguística e cultural de Angola.

Considerações Finais

Revisitar a história linguística de Angola é como percorrer ruas antigas onde os ecos de múltiplas vozes ainda vibram entre as paredes coloniais e os mercados populares. O excurso aqui apresentado procurou tocar as bordas vivas da confluência entre urbanização, práticas linguísticas e interculturalidade em cidades como Luanda, Huambo, Lobito e Benguela, não só como marcos geográficos, mas como palcos pulsantes de negociações simbólicas e afetivas. A cidade colonial não foi apenas espaço de imposição, mas também de invenção. Foi laboratório e encruzilhada. Lugar onde a língua portuguesa, ainda que nascida como ferramenta de poder, se viu inevitavelmente enredada por gestos, sons, estratégias e resistências das línguas locais. Das fricções entre o Quimbundo, os falares bantu, os crioulos e o português, nasceu uma mestiçagem linguística que ultrapassa dicionários e gramáticas, inscrevendo-se nas dobras da memória e da identidade angolana.

Nas gramáticas missionárias, é possível ouvir mais do que a ordenação de tempos verbais, escutar os ruídos do silenciamento e os sussurros da sobrevivência. Seus registros, ainda que guiados por finalidades colonizadoras, hoje revelam a espessura e a sofisticação das línguas que resistiram ao apagamento. Tornam-se, paradoxalmente, arquivos da resiliência linguística de um povo. Nas dinâmicas urbanas, especialmente em Luanda, o multilinguismo não foi só um efeito colateral da colonização, mas um ato de criação contínua. As ruas, as feiras, os portos foram também berços de línguas novas, híbridas, mestiças. Os crioulos que ali emergiram não devem ser vistos como resíduos ou desvios do português, mas como frutos do contato, línguas vivas que sintetizam lutas, afetos e estratégias de habitar um mundo em constante tradução.

E foi entre os gritos das zumgueiras e as orações em voz baixa que as mulheres, muitas vezes invisibilizadas pela historiografia, se fizeram centrais. Elas entreteceram as cidades com suas vozes, fizeram do cotidiano um palco de resistência, da oralidade um

instrumento de preservação e renovação. Ao longo dos séculos, Angola desenhou, com sons e silêncios, uma espiral linguística de rara complexidade: da imposição à apropriação, do apagamento à reinvenção, da dominação ao pertencimento. Nessa espiral, cada idioma, o português angolano, os crioulos, o Quimbundo, carregam estruturas linguísticas e histórias de corpos em movimento, de memórias costuradas, de identidades reinventadas.

Percurso 3

Reflexões da cidade de Luanda

Claudio Donizett Silva
Fernando Torres Moreira

Este artigo propõe-se olhar para a cidade de Luanda, capital de Angola, sob a perspectiva histórica e cultural, focando-se particularmente no período colonial. Luanda, como objeto da temática, oferece uma oportunidade única de explorar as dinâmicas culturais, sociais e arquitetônicas que foram moldadas durante a colonização portuguesa e como estas continuam a influenciar a Angola contemporânea. A relevância deste estudo impacta-se pelo entendimento das raízes históricas da cultura angolana e pela apreciação de como o passado colonial se entrelaça com as realidades globais atuais.

A importância de Luanda como uma cidade que reflete as práticas e representações culturais do período colonial português é inegável. Como capital de um país que foi uma das peças centrais do império ultramarino português, Luanda é um testemunho vivo da memória colonial e das suas repercussões na identidade angolana contemporânea. Desvendar essas camadas de história e cultura, oferecendo uma perspectiva sobre o colonialismo e suas consequências duradouras é o objetivo desta investigação.

Dada a complexidade e a profundidade do tema, será efetuada uma exploração detalhada de contextos que interligam a memória e a identidade cultural em discutindo previamente textos teóricos, que fundamentam as investigações desta proposta, especificamente, sobre a história e os percursos da sua construção.

Este percurso intenta contribuir para a compreensão acadêmica da história e cultura de Angola, avaliar interações que

transcorreram durante o período colonial e o impacto destas na formação da sociedade angolana contemporânea.

As fronteiras da memória (Angola)

O artigo de Flávia Cristina Silveira Lemos, intitulado "História, cultura e subjetividade: problematizações" (2007), aborda a expansão e a complexidade das discussões sobre o conceito de "cultura" nas ciências sociais e humanas. Enfoca-se na formação das identidades culturais, considerando tanto a uniformização de subjetividades na sociedade capitalista quanto os processos de singularização. O texto se insere nos temas culturais, questionando visões tradicionais de cultura como uma entidade fixa e cristalizada, distinguida entre letrada e popular, e como determinante de identidades imutáveis (2007, p. 61).

Lemos menciona a efervescência atual dos estudos e a dificuldade em definir "cultura". A nova história cultural, influenciada pelas ciências sociais, busca compreender a cultura além da arte, literatura e ideias, reconhecendo sua natureza dinâmica e interativa. ela destaca que a cultura não é apenas um legado passivo, mas envolve ativa apropriação e uso de objetos culturais, desafiando a noção de uma realidade estática. Já a memória é vista como uma multiplicidade dinâmica e não uma totalidade fixa. A cultura é um conjunto de forças em constante mudança, resistindo a ser confinada em modelos estáveis. A abordagem metafísica da civilização ocidental, que busca imobilizar objetos e eventos, é desafiada pela natureza transitória e transformadora da vida e da realidade (2007, p. 62).

A linguagem, como um instrumento cultural, tem o poder de categorizar e estabilizar, mas essa fixação é uma simplificação da complexidade e da dinâmica da cultura. A autora considera uma visão plural da cultura, rejeitando a noção de uma "cultura pura" e enfatizando a sociologia da cultura como um campo de questionamento e análise dos modos de produção e circulação da cultura. O texto critica a divisão entre cultura letrada e popular e

reconhece a interseção de práticas culturais entre diferentes grupos sociais. A categoria de "cultura popular" é vista como uma classificação artificial, e a heterogeneidade cultural é enfatizada. As práticas e as relações de poder são vistas como fundamentais na formação de objetos culturais (Lemos, 2007, pp. 63-64).

Lemos desafia a concepção marxista de poder como simplesmente opressivo, destacando que as práticas culturais não são meras extensões da esfera econômica. A pesquisadora também enfatiza a complexidade das discriminações, mostrando como elas não podem ser reduzidas a categorias únicas como gênero, raça ou classe. Essas perspectivas revelam como as dinâmicas de poder são mais intricadas e interseccionais do que a mera dominação econômica. Assim, a história não deveria se fixar na busca de raízes de uma identidade suposta, mas sim reconhecer as multiplicidades e heterogeneidades. Ela destaca a importância de observar a singularidade, não como uma essência, mas como um processo constante de subjetivação e diferenciação (2007, pp. 65-66). A autora diferencia subjetividade de subjetivação, explicando que enquanto a subjetividade pode ser um ponto de parada no processo de subjetivação, ela é também um ancoradouro para a continuação desse processo. A subjetivação é vista como a composição de modos de vida, um processo dinâmico de interações e encontros. Nessa perspectiva, toda memória é um produto de sua época, devendo-se, portanto, rejeitar a homogeneização das subjetividades, propondo-se resistência aos modos normalizantes de subjetivação. Ela sugere o desenvolvimento de processos de singularização como uma forma de resistência ao capitalismo e à transformação de tudo em mercadoria. A subjetivação é entendida como historicamente emaranhada com poderes e saberes, oferecendo espaços para resistência e ruptura (Lemos, 2007, p. 65).

Para uma melhor compreensão da história e da formação de Angola e Luanda, é fundamental conhecer a perspectiva de Joveta Jose, em "Angola: Independência, Conflito e Normalização" (2008), da obra *Desvendando a história da África*, organizado por José Rivair Macedo, que descreve a complexa memória de Angola, desde a

definição de suas fronteiras em 1885 até os desafios contemporâneos. O autor considera ambicioso tentar compreender as profundas transformações sociais e econômicas vivenciadas pelo país. O governo angolano enfrenta a complexidade dos problemas nacionais, que se originam tanto na formação da nação dentro das fronteiras estabelecidas na Conferência de Berlim quanto em questões políticas surgidas após a independência (2008, pp. 159-160).

Jose detalha as diversas lutas enfrentadas por Angola, incluindo a estabilização econômica, a superação dos traumas de uma longa guerra civil, a busca por democracia e reformas sociais para reduzir a pobreza, e a melhoria das condições de vida. Destaca-se a dificuldade em encerrar a guerra civil de 27 anos, que impactou significativamente a capacidade do país de resolver problemas estruturais. O autor também revisita o período pré-colonial, destacando a chegada dos portugueses em 1482 e a existência de sociedades organizadas, como o reino do Congo. Descreve a relação inicialmente pacífica, mas que gradativamente se tornou opressiva, com os portugueses estabelecendo uma presença militar e religiosa (2008, pp. 161-162).

As tentativas de resistência dos angolanos são enfatizadas, incluindo conflitos com outras potências coloniais, como os holandeses. A independência do Brasil em 1822 é mencionada como um fator complicador para a política portuguesa em Angola, gerando divisões entre as classes ricas angolanas. O autor realça a resistência contínua do povo angolano ao domínio português, mesmo após o controle efetivo do território por Portugal no início do século XX. A obra ressalta o papel da Conferência de Berlim na divisão colonial da África, e como, mesmo após o domínio territorial completo por Portugal, Angola continuou a resistir à colonização. O aumento da população angolana e as políticas de incentivo à emigração portuguesa são também discutidos, assim como a distinção no sistema educacional entre nativos e colonizadores (Jose, 2008, p. 163).

Em 1953, Angola testemunhou o surgimento do Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola (PLUA), marcando o início do

movimento político nacionalista. O PLUA, através de um manifesto, convocava os angolanos à organização clandestina contra o domínio colonial. Esta fase inicial evoluiu com a criação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), em 10 de dezembro de 1956, destacando-se por sua representatividade nacional e orientação ideológica marxista. Junto ao MPLA, surgiram outros movimentos significativos, como o Movimento para Independência Nacional de Angola (MINA), a União das Populações do Norte de Angola (UPNA), posteriormente renomeada para União das Populações de Angola (UPA), e diversas outras organizações regionais ou reformistas (Jose, 2008, p. 164).

Esses movimentos, incluindo a Frente Nacional para a Libertação de Angola (FNLA) fundada em 1962, e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) formada em 1966, marcaram o cenário político angolano. Estes grupos, armados com suas respectivas forças militares, como as Forças Armadas de Libertação de Angola (FALA) da UNITA e as Forças Armadas Populares de Libertação de Angola (FAPLA) do MPLA, desencadearam uma luta armada pela independência, intensificada pela riqueza natural do país, notavelmente em petróleo e diamantes (Jose, 2008, p. 164).

Os acontecimentos no início de 1961, como os incidentes de 4 de janeiro na Baixa Cassange, 4 de fevereiro de 1961, com o ataque às cadeias de Luanda e os ataques de 15 de março no Norte de Angola, contribuíram para determinar o início formal da luta armada. O período 1961-1974 foi caracterizado por intensas disputas com a administração colonial (guerra colonial/luta de libertação nacional) e depois disputas internas e com significativo interesse internacional, com o MPLA a receber apoio da União Soviética e de Cuba, a FNLA dos Estados Unidos e do Zaire, e a UNITA da África do Sul, durante o *Apartheid,* e dos EUA. Entre 1962 e 1975, Angola teve um surto de crescimento econômico, refletido na inauguração do hipermercado Pão de Açúcar, em Luanda, em 1973, simbolizando a modernidade e a expansão econômica. Essa fase culminou com o Acordo de Alvor em janeiro de 1975, estabelecendo um governo de

transição e marcando a independência para 11 de novembro de 1975, mas divergências internas levaram à proclamação unilateral da independência pelo MPLA, que recebeu reconhecimento imediato do Brasil (Jose, 2008, p. 165)

Jose salienta que Revolução dos Cravos em Portugal em 25 de abril de 1974 acelerou o processo de independência angolana. O Brasil, sob a gestão de Ernesto Geisel, reconheceu estrategicamente o MPLA, considerando-o uma força dominante e capaz de equilibrar as influências da ex-União Soviética e de Cuba na região. O reconhecimento brasileiro visava não apenas a solidariedade com o movimento de libertação angolano, mas também a proteção dos interesses geopolíticos e econômicos brasileiros na região. Após a independência, Angola mergulhou em uma guerra civil entre 1975 e 1991, decorrente das divergências entre os movimentos de libertação. A FNLA, perdendo sua relevância como grupo armado, e a UNITA disputavam o poder contra o MPLA. Esse conflito interno, exacerbado pelas riquezas minerais do país e pelas intervenções internacionais durante a Guerra Fria, motivou missões de paz da ONU em 1988, marcando uma fase de transição no contexto global com o fim da bipolaridade ideológica (2008, pp. 166-167).

Reitera Jose que a guerra civil em Angola durou 27 anos, resultou em inúmeras mortes, mutilações, refugiados e deslocados internos, além de deixar o território repleto de minas terrestres. Após o término das missões militares da ONU, o conflito entre o governo angolano e a UNITA intensificou-se, sem trégua até 2002. A morte do líder da UNITA, Jonas Savimbi, em fevereiro de 2002, abriu caminho para uma resolução pacífica do conflito. O governo angolano, ao invés de proclamar uma vitória unilateral, optou por um acordo benéfico para ambos os lados, buscando a pacificação e evitando a continuação da guerra, culminando no Memorando de Entendimento do Luena em abril de 2002. Com o fim da guerra, a UNITA se reintegrou como partido político, participando ativamente da política angolana. O foco político mudou para a organização de eleições gerais e a

melhoria das infraestruturas, visando a consolidação da paz e a reconciliação nacional (2008, p. 173).

Ao refletir sobre a obra de Flávia Cristina Silveira Lemos, que explora as complexidades do conceito de cultura e subjetividade nas ciências sociais e humanas, e a de Joveta Jose, que detalha a rica história de Angola desde a era pré-colonial até os desafios contemporâneos, percebe-se uma interseção temática interessante. Ambos os trabalhos enfocam como as identidades culturais e históricas são formadas e transformadas ao longo do tempo, destacando a importância de entender os processos subjacentes que moldam essas identidades.

Lemos aborda a cultura como um conceito dinâmico, interativo e plural, desafiando visões estáticas e homogeneizantes. Ela ressalta a importância das relações na formação de identidades culturais, destacando a subjetivação como um processo constante e dinâmico. Por outro lado, Jose oferece uma visão histórica de Angola, que inclui as lutas pela independência, a complexa interação com o colonialismo português e a contínua busca por estabilidade econômica e social. Este enfoque ressalta a importância do contexto histórico e geopolítico na formação da identidade nacional de Angola. Ambas as perspectivas realçam a ideia de que as identidades, seja cultural ou nacional, não são fixas ou monolíticas, mas sim fluidas e constantemente em processo de redefinição. Enquanto Lemos se concentra na subjetividade e nas práticas culturais como espaços de resistência e transformação, Jose enfatiza a importância das lutas políticas e sociais na formação da identidade angolana.

Esta intersecção entre as pesquisas culturais e a história de Angola ilustra como as identidades são influenciadas por uma variedade de fatores, incluindo a cultura, a memória, o poder e a política. O entendimento desses processos complexos é essencial para compreender tanto a natureza mutável da cultura quanto as especificidades históricas e culturais de países como Angola, que têm experienciado tanto a opressão colonial quanto os desafios da formação de uma nação pós-independência.

No artigo intitulado "Angola, O grande 'produtor' de escravos" (2016), de Joana Gorjão Henriques, Sérgio Afonso, Ricardo Rezende e Frederico Batista, debate-se o papel de Angola como um dos principais exportadores de escravos para as Américas durante os séculos XV a XIX. Essa realidade histórica tem profundas implicações para a relação entre Portugal e Angola ao longo dos anos. A exploração de escravos e a influência da Igreja Católica na ladinização de escravos mostram como a cultura portuguesa teve um impacto significativo na memória de Angola. A Igreja desempenhou um papel ambíguo, contribuindo tanto para a cristianização quanto para o comércio de escravos (Henriques *et al.*, 2016, s.p). O texto também destaca a cidade de Luanda como uma cidade escravagista, enfatizando a conexão entre o comércio de escravos e a economia da cidade. Essa conexão histórica entre Luanda e a escravidão tem implicações profundas na formação da identidade angolana contemporânea. A cidade foi um centro crucial para o comércio de escravos e o tráfico de pessoas, o que moldou não apenas a economia, mas também a sociedade e a cultura de Angola. A abolição da escravatura levou a desafios econômicos e sociais, deixando as pessoas se questionando sobre como viveriam após a abolição (Henriques *et al.*, 2016, s.p).

Salientam Henriques *et al.*, que as raízes coloniais continuam a ter um impacto em Angola, mesmo no contexto da globalização. A cidade de Luanda, com sua história ligada à escravidão e ao comércio de escravos, permanece como um lembrete de um passado sombrio que ainda ressoa no presente. O texto menciona a importância de figuras históricas como a Rainha Nzinga/Ginga, que lutou tanto contra os portugueses quanto com outros reinos africanos. Isso destaca como a história colonial de Angola continua a ser lembrada e reverenciada, mesmo em um mundo globalizado (2016, s.p).

Na sua tese, intitulada *Elites Independentistas e Nacionalismo no Século XX Angola (1956-1975)* (2021), João Baptista Gime Luís aborda o desenvolvimento do nacionalismo em Angola e a sua luta pela independência durante o período colonial. Luís argumenta

que o nacionalismo, sendo um conceito central na modernidade e nas sociedades ocidentais, não se aplica de maneira linear em Angola, exigindo uma análise mais profunda e contextualizada. Ele explora como o nacionalismo angolano, especialmente entre 1956 e 1975, foi uma ferramenta instrumental usada pelas elites locais para reivindicar a independência do domínio colonial português (2021, p. 06). O autor destaca ainda que a descolonização dos territórios africanos, influenciada pelas mudanças mundiais pós-segunda guerra mundial, foi impulsionada pelas elites locais que buscavam a independência nacional, um processo que, em Angola, foi liderado, como já referido antes, por três principais movimentos: FNLA, MPLA e UNITA.

Luís pesquisa como as elites angolanas adotaram estratégias políticas e de conscientização para promover a independência, começando a luta de libertação em 1961. Elas desafiaram a repressão colonial, lutando pela dignidade e direitos civis e políticos dos nativos. Esses esforços culminaram em rebeliões em 1961 e a subsequente guerra de libertação, envolvendo as três principais organizações nacionalistas (Luís, 2021, pp. 308-315). O estudo também considera a relação entre os conceitos de nacionalismo, Estado e nação, e em que medida esses foram influenciados pela cultura política europeia. As elites angolanas, influenciadas pelo contexto pós-guerra e o fim do colonialismo, buscaram afirmar Angola como um Estado independente, inspirado, mas não totalmente derivado, da experiência europeia. Os três movimentos nacionalistas, embora distintos em seus projetos políticos, compartilhavam o objetivo de alcançar e manter a autonomia, unidade e identidade de Angola (Luís, 2021, pp. 308-315).

O nacionalismo angolano, dividido entre FNLA, MPLA e UNITA, expressou-se em projetos políticos variados. As elites desses movimentos, com diversas formações e experiências, buscaram criar uma nação angolana unificada, apesar das divisões internas e dos desafios enfrentados no processo de libertação. O autor ressalta a presença de rivalidades étnico-culturais, desentendimentos, traições, violência e alianças, bem como o apoio estrangeiro e as

filiações político-ideológicas, que moldaram a natureza desses movimentos. Apesar desses fatores, não foram exclusivos ou casuais no nacionalismo promovido pelos movimentos de libertação. A influência das superpotências da época, URSS e EUA, também foi significativa (Luís, 2021, pp. 315-317).

Luís observa que, apesar das diferenças étnicas e culturais entre os três principais movimentos nacionalistas, o objetivo comum era a deposição do poder colonial em Angola. Os movimentos seguiram uma abordagem de nacionalismo territorial, anticolonial e independentista, transcendendo as divisões étnicas para promover a unidade nacional. A pesquisa também aborda as metamorfoses organizacionais e ideológicas dos movimentos, com destaque para o MPLA, que emergiu como o grupo dominante, diferenciando-se dos outros movimentos por seu caráter urbano, assimilado e não étnico, e acabou adotando um modelo nacionalista influenciado pela Europa. Por outro lado, a FNLA e a UNITA evoluíram de uma base etnocultural para abraçar ideias mais amplas de nação territorial (Luís, 2021, pp. 315-317).

O papel das elites angolanas e como estas foram influenciadas pela cultura política europeia na concepção do Estado-nação angolano mereceu igualmente a atenção de Gime Luís. Apesar da luta comum pela independência, cada movimento tinha sua visão de nação, pátria e Estado. A independência de Angola em 1975 não garantiu automaticamente a formação de um Estado-nação coeso, revelando a complexidade e as divisões internas dos movimentos. O autor conclui que a luta pela independência angolana foi marcada não só pela violência, mas também pela luta pelo poder entre as elites dos movimentos de libertação. A influência de políticas e ideologias estrangeiras, a formação dos líderes independentistas e as rivalidades étnicas foram fatores cruciais na trajetória dos movimentos nacionalistas angolanos. A adoção de um modelo de governo pró-soviético pelo MPLA e a subsequente guerra civil fratricida ilustram as dificuldades na construção do Estado-nação de Angola. Luís ressalta que essas variantes são essenciais para compreender o nacionalismo angolano e os

diferentes caminhos escolhidos pelos movimentos na conquista do poder (2021, pp. 315-317).

O estudo de Prisca Augustoni e Anderson Luiz Viana intitulado "A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola" (2010) fornece uma contribuição significativa para o entendimento da complexidade da formação identitária em contextos pós-coloniais, como o de Luanda. Esta análise ressalta a dificuldade de definir a identidade em um espaço temporal que oscila entre o colonial e o pós-colonial, refletindo um constante estado de transição. Segundo Augustoni e Viana, o foco na literatura angolana, especialmente nos romances de José Luandino Vieira e José Eduardo Agualusa, destaca a representação literária dessa busca identitária, oferecendo uma perspectiva valiosa sobre como os indivíduos e as comunidades em Angola, e por extensão em Luanda, lutaram para reconciliar e redefinir suas identidades após o fim do domínio colonial (2010, p. 189).

A abordagem de Augustoni e Viana ao contextualizar a problemática identitária dentro da "fronteira" oferece um enquadramento teórico pertinente para a análise de Luanda no período colonial e pós-colonial. A noção de "fronteira" como um espaço de transição e confronto, em que identidades são constantemente negociadas e redefinidas, é particularmente aplicável ao contexto de Luanda. A cidade, com sua memória colonial e o subsequente período de descolonização, apresenta um cenário complexo onde as dinâmicas de poder, cultura e identidade se entrelaçam. Esta abordagem enriquece o presente percurso, uma vez que possibilita um arcabouço conceitual para entender como as identidades em Luanda foram e continuam sendo moldadas por sua história colonial e o legado deixado por ela (2010, p. 190).

A literatura, como enfatizado por Augustoni e Viana, serve como um veículo vital para expressar as turbulências e angústias experimentadas nesse limiar histórico-cultural. Este ponto de vista é particularmente relevante, pois destaca a importância de considerar expressões culturais e literárias na compreensão das identidades em evolução em Luanda. A literatura angolana,

representando as vozes e experiências de indivíduos durante esta transição crítica, fornece um meio rico para explorar como as práticas e representações culturais da cidade foram influenciadas por essa fronteira de identidades em conflito. Adicionalmente, o trabalho destaca a construção e percepção da identidade africana, marcada por generalizações e estereótipos coloniais, ilumina a complexidade de desvendar uma identidade autêntica pós-colonial em Luanda e, por extensão, em Angola. Esta perspectiva oferece um contexto crucial para entender como as representações históricas e culturais, frequentemente distorcidas por lentes coloniais, influenciam a maneira como Luanda é percebida e como sua história e cultura são narradas (2010, pp. 191-193).

Particularmente, sobre o livro, *A Geração da Utopia* (1992), de Pepetela, Augustoni e Viana, aborda o período da pós-independência, examinando as desilusões e desafios enfrentados pela geração que lutou pela liberdade de Angola. Através de seus personagens, Pepetela questiona como os ideais revolucionários se chocaram com a realidade do poder, da corrupção e da desigualdade, refletindo a busca contínua por uma identidade nacional coesa em um cenário pós-colonial. Esta questão é intrinsecamente ligada ao estudo de Luanda, já que a cidade, como capital e centro político de Angola, esteve no coração dessas transformações e desilusões (2010, p. 198).

A análise da literatura angolana, proposta por Augustoni e Viana, revela a complexidade das identidades pós-coloniais em Angola. Através de narrativas, escritores angolanos exploram a multiplicidade e a fragmentação das identidades em uma Angola pós-independência, refletindo a realidade de uma nação dividida por conflitos internos, diferenças ideológicas e desigualdades sociais (2010, pp. 194-200). Augustoni e Viana afirmam que a literatura de Agualusa, especialmente em contos como "Os pretos não sabem comer lagosta", evidencia a persistência de divisões sociais e raciais, mesmo após a independência de Angola. Esta narrativa reflete as complexidades da identidade angolana, em que antigas estruturas coloniais ainda influenciam as relações sociais e a percepção de si.

Isso é particularmente relevante para a compreensão de Luanda, uma cidade que, embora tenha emergido do colonialismo, ainda lida com o legado dessas estruturas (2010, p. 198).

A obra *As Cores do Império: Representações Raciais no Império Colonial Português* (2006), de Patrícia Ferraz de Matos, proporciona uma base crucial para contextualizar Luanda no âmbito da memória da cultura portuguesa, analisar sua influência na formação da identidade angolana contemporânea e examinar o papel das raízes coloniais no contexto da globalização. Luanda, como capital do Império Colonial Português em Angola, foi marcada pelas políticas e práticas culturais de Portugal. A cidade, como já apontado, desempenhou um papel central no comércio transatlântico de escravos, impactando significativamente sua demografia e estrutura social. Elementos da cultura portuguesa, como arquitetura, língua e religião, foram entrelaçados com tradições locais, criando uma identidade cultural híbrida em Luanda (2006, p. 100)

Essa mistura cultural em Luanda teve um papel significativo na formação da identidade angolana contemporânea. A cidade reflete a complexidade de uma nação que busca preservar suas raízes culturais africanas enquanto se adapta às influências globais. A expressão dessa dinâmica é evidente nas artes, música e práticas sociais e políticas de Luanda. A imagem do cartaz das feiras coloniais de 1932, figura 1, é um reflexo tangível dessa complexa mistura cultural em Luanda. Representa uma época em que Portugal buscava exibir as "riquezas" e "benefícios" do colonialismo, não apenas para explorar economicamente as colônias, mas também para reivindicar um senso de legitimação cultural e civilizacional. A exploração de Portugal não se limitou aos recursos naturais de Angola; estendeu-se à apropriação e exibição de aspectos culturais angolanos, transformando-os em produtos exóticos para a metrópole (Matos, 2006, p. 182).



Figura 1 – Cartaz das feiras coloniais de 1932
Fonte: (Matos, 2006, p. 182)

A figura 1 está relacionada às feiras coloniais que ocorreram nas colónias portuguesas de Angola e Moçambique em 1932. Estas feiras foram organizadas para mostrar o desenvolvimento econômico e potencial das colónias. As feiras projetadas para promover as realizações do império colonial e a integração econômica das colónias com a metrópole, incluíram exposições de produtos locais, avanços tecnológicos e mostras culturais das colónias (Matos, 2006, p. 182).

Segundo Matos, o cartaz das feiras coloniais é crucial para entender a dinâmica da propaganda colonial e a representação dos territórios e povos coloniais durante o início do século XX. A representação estilizada de indivíduos e produtos reflete a perspectiva da potência colonial e sua agenda de apresentar as colónias como territórios prósperos e bem gerenciados. No entanto, do ponto de vista contemporâneo, essas representações também são examinadas criticamente por seu papel em perpetuar estereótipos e maquiar as realidades do domínio colonial, incluindo a exploração e imposição cultural. A imagem fez parte de uma narrativa maior que o governo colonial português queria transmitir sobre seus territórios ultramarinos, enfatizando um *ethos* de riqueza do império e retratando o colonialismo como um arranjo mutuamente benéfico, embora relatos históricos e análises pós-coloniais frequentemente apresentem uma imagem diferente dessas relações (2006, p. 182).

No entanto, apesar dessa tentativa de moldar a identidade angolana através de uma lente colonial, a realidade de Luanda e de Angola como um todo era de resistência e resiliência cultural. A cidade, mesmo sob o jugo do colonialismo, conseguiu preservar e adaptar suas tradições e práticas culturais. A feira, como sugerido pelo cartaz, pode ter sido um palco para a exibição das culturas locais, mas também serviu como um ponto de encontro e intercâmbio onde os angolanos podiam reafirmar e celebrar sua identidade, mesmo em um contexto de exploração.

Com o passar dos anos, essa capacidade de preservar e adaptar influências externas levou à formação de uma identidade angolana contemporânea que é multifacetada e rica. Luanda hoje é uma cidade que, apesar de ter sido marcada pela história do colonialismo, reflete a força e a diversidade de seu povo. As artes e a música, por exemplo, são áreas onde a fusão cultural é mais evidente, trazendo à tona as memórias do passado, enquanto se engaja ativamente com o presente e olha para o futuro. A imagem do cartaz, assim, serve como um documento histórico que ajuda a compreender como as práticas de exploração e as tentativas de imposição cultural de Portugal contribuíram para o tecido da identidade angolana, mas também como Angola soube se apropriar, transformar e reverter essas influências em expressões autênticas de seu próprio espírito nacional.

Angola, composta por 18 províncias e uma população majoritariamente do grupo étnico banto, tem o português como língua oficial. A diversidade religiosa inclui crenças africanas tradicionais, cristianismo e religiões mistas. Com aproximadamente 16 milhões de habitantes e uma densidade populacional baixa, a capital Luanda abriga mais de 4 milhões de pessoas, embora tenha sido projetada para 600 mil. Com a paz estabelecida, Angola experimenta uma significativa reconstrução estrutural, com apoio substancial do governo chinês, reorganizando sua política, sociedade e economia. Esta estabilidade em Angola contribui para a manutenção política na região da África Austral, complementada pelo amadurecimento da

democracia racial na África do Sul, avanços democráticos em Moçambique e o fim da guerra civil na República Democrática do Congo. Ressalta-se que estas informações se referem ao período de escrita do capítulo do livro (Jose, 2008, p. 174).

Para a reflexão também sobre a realidade colonial portuguesa, é essencial o Prefácio "Da obsessão da portugalidade aos equívocos e possibilidades da lusofonia", da obra *Da Portugalidade à Lusofonia* (2017), de Vitor de Sousa, escrito por Moisés de Lemos Martins, que aborda a transição da concepção e examina criticamente a ideia de Portugal como uma nação que se agarra ao passado e à sua identidade imperial, refletindo a ideia de que o patriotismo pode ser perigoso moralmente, pois promove a competição em vez da cooperação entre as nações. Martins reflete sobre como o conceito de Lusofonia, que engloba os países de língua portuguesa, é complexo e ambivalente. Enquanto alguns vejam a Lusofonia com desconfiança ou até repulsa, outros a consideram uma herança valiosa. A análise do autor destaca que a obsessão de Portugal pela sua identidade passada, como exemplificado pelo Portugal dos Pequenitos e outras expressões culturais, reflete um país preso em sua história colonial e rural. Essa visão é contrastada com a ideia de Lusofonia, que oferece uma oportunidade para a colaboração entre as nações de língua portuguesa, mas também enfrenta desafios devido às suas raízes neocoloniais e ao possível predomínio de uma visão portuguesa (2017, pp. 9-11).

Martins argumenta que a Lusofonia deve ser um espaço de igualdade e reconhecimento mútuo entre as nações lusófonas, em vez de ser dominada por uma perspectiva portuguesa. O texto reconhece as potencialidades da Lusofonia como uma comunidade transnacional e transcultural, que pode se afirmar no contexto da globalização, respeitando a diversidade cultural e linguística. Esse artigo é particularmente relevante para o presente trabalho, uma vez que ajuda a entender a complexidade da identidade cultural de Luanda (2017, pp. 12-17).

Durante o período colonial, Luanda foi moldada pela cultura, língua, arquitetura e práticas sociais portuguesas, refletindo a

identidade e os valores de Portugal. Porém, a passagem para a Lusofonia sugere uma evolução dessa relação, indicando uma mescla da influência portuguesa com as identidades e culturas locais, resultando em um mosaico cultural único em Luanda contemporânea.

O legado do colonialismo, tão central na análise da "Portugalidade", é fundamental para compreender como as estruturas sociais, políticas e urbanas de Luanda foram afetadas e como a identidade angolana foi formada. A pesquisa também revela a dinâmica de resistência e adaptação das culturas ocidentais pela população local, um aspecto crucial para entender a identidade complexa de Luanda hoje.

Arquitetura e urbanismo em Luanda

Explicita Maria Alice Vaz de Almeida Mendes Correia, na dissertação de mestrado *O 'património' do movimento moderno: Luanda 1950-1975* (2012), que a arquitetura e o urbanismo de Luanda refletem uma mistura de influências históricas, culturais e sociais. A evolução urbana da cidade teve origem semelhante às outras cidades portuguesas coloniais, com ênfase na escolha estratégica do local para a defesa e comércio (2012, pp. 54-60).

A cidade foi construída com os padrões das cidades portuguesas, mas adaptada às condições locais, incluindo a proteção oferecida pela Ilha de Luanda. A fortaleza de São Miguel, construída em um local alto e estratégico, e a arquitetura religiosa são exemplos notáveis dessa abordagem. As primeiras construções em Luanda foram realizadas ao longo da baía, seguindo um padrão de povoamento linear, com uma distinção entre a cidade alta e a cidade baixa, refletindo um planejamento urbano renascentista (Correia, 2012, pp. 60-70).



Figura 2 - Fortaleza de São Miguel
Fonte: (Correia, 2012, p. 86)



Figura 3 - Igreja de Nossa Senhora do Cabo
Fonte: (Correia, 2012, p. 93)

A Fortaleza de São Miguel em Luanda é um marco histórico e arquitetônico que reflete a influência da arquitetura portuguesa na cidade. Originalmente chamada de São Paulo, seu nome foi alterado para São Miguel após a recaptura da fortaleza das mãos dos holandeses por uma expedição armada vinda do Rio de Janeiro, Brasil, liderada por Salvador Correia de Sá e Benevides em 1648. A fortaleza foi reconstruída em alvenaria no final do século XVII sob o governo de Francisco de Távora, e mais tarde, no século XVIII, um baluarte e várias cortinas foram concluídos. A fortaleza passou por várias fases, incluindo servir como depósito de degredados e, mais tarde, como museu e quartel militar. No século XX, especificamente em 1938, foi classificada como Monumento Nacional e passou a albergar o Museu das Forças Armadas em 1978. Intervenções de conservação ocorreram em 1995 e uma reabilitação substancial teve lugar entre 2009 e 2013, durante a qual foram restaurados painéis de azulejos e foram adicionadas instalações modernas como um auditório e uma galeria (Correia, 2012, pp. 60-70).

Por sua vez, a Igreja de Nossa Senhora do Cabo, também em Luanda, é outro exemplo da arquitetura religiosa portuguesa na cidade. Ela compartilha características comuns da arquitetura religiosa portuguesa do período, como a utilização de azulejos, que são uma característica marcante em muitas igrejas portuguesas.

Ambas as construções são testemunhos do período colonial português e refletem a transferência de estilos arquitetônicos e

práticas de construção de Portugal para suas colônias. A preservação desses edifícios e sua inclusão em atividades culturais e educativas contemporâneas reflete a continuidade e a adaptação da herança cultural portuguesa em Luanda (Correia, 2012, pp. 60-70).

De acordo com Pedro Vada, no artigo "Arquitectura em Angola: A realidade da Arquitetura e do Urbanismo pós Guerra Civil Angolana" (2017), após a guerra civil que durou até 2002, a arquitetura e o urbanismo de Luanda enfrentaram desafios significativos. Houve um aumento substancial na população devido ao refúgio de pessoas durante a guerra, resultando em zonas suburbanas sem planejamento arquitetônico adequado. No entanto, também houve um crescimento urbano planejado, com projetos como Nova Vida, Kilamba, e os Condomínios de Luanda Sul. Estes projetos refletem uma direção arquitetônica focada no desenvolvimento sustentável, com ênfase em energia renovável e recursos naturais. A necessidade de preservar a herança cultural e histórica, enquanto se adapta às necessidades modernas, é uma preocupação constante na arquitetura de Luanda (2017, s.p).

O conceito arquitetônico das urbanizações de Nova Vida e Kilamba em Luanda, segundo Allan Cain no artigo "Private Housing Sector in Angola Angola's tentative development of a private real-estate market" (2017), é marcado pela modernização e pelo desejo de atender ao déficit habitacional do país, refletindo um esforço para criar condições de vida mais dignas para a população angolana. Kilamba, situada a cerca de 20 quilômetros do centro de Luanda, foi desenvolvida como uma cidade satélite e é resultado de uma parceria público-privada. A urbanização foi construída com o objetivo de reduzir o déficit habitacional e melhorar a qualidade de vida dos angolanos. A primeira fase deste projeto incluiu a construção de 20 mil apartamentos, escolas, jardins de infância e prevê ainda a construção de um hospital e centros de saúde (2017, p. 8).



Figura 4 – Nova Vida
Fonte: (Cain, 2017, p. 8)



Figura 5 – Kilamba
Fonte: (Cain, 2017, p. 8)

Nova Vida e a cidade nova de Kilamba foram projetadas para serem um desenvolvimento autocontido, oferecendo moradias acessíveis para meio milhão de angolanos. A urbanização inclui espaços para serviços essenciais, como hospitais e escolas, áreas comerciais no térreo de alguns blocos residenciais, espaços verdes e campos esportivos. Estes projetos, construídos com financiamento chinês através de um acordo de petróleo-por-infraestrutura, tiveram como objetivo atrair angolanos jovens e em ascensão socioeconômica (Cain, 2017, p. 8).

Esses empreendimentos simbolizam a tentativa de modernização e expansão urbana de Luanda, refletindo um novo modelo de urbanização que se concentra na construção de novas centralidades periféricas, visando acomodar o crescimento populacional e proporcionar um estilo de vida melhor e mais organizado para seus habitantes. Assim, a arquitetura de Luanda apresenta um panorama complexo, moldado por sua memória colonial, os desafios de uma rápida urbanização pós-guerra, e as tendências modernas em direção a sustentabilidade e inovação.

Influências da capital Luanda na formação da identidade angolana contemporânea

João Paulo Henrique Pinto, no estudo intitulado "Literatura e identidade nacional em Angola" (2019), ressalta que a identidade nacional do país está fortemente conectada ao luandense Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, um grupo que

desempenhou um papel crucial na valorização das culturas angolanas e, por extensão, na definição da identidade nacional do país. Através de suas expressões artísticas, este movimento traçou as linhas gerais da identidade angolana, equilibrando o respeito pela diversidade cultural com o emergente sentimento de nacionalismo e autodeterminação que surgiu em resposta ao colonialismo e à opressão (2019, pp. 105-112).

As poesias publicadas na revista *Mensagem* em Luanda, entre 1951-1952, um veículo do movimento dos intelectuais luandenses, refletiam as duras condições sociais dos musseques (bairros degradados de Luanda) e incorporavam reivindicações nacionalistas. Seu principal objetivo era estabelecer uma literatura própria de origem angolana, desconectando-se das imposições culturais colonialistas de Portugal. O Movimento dos Novos Intelectuais de Angola foi fundamental para a fundação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), com figuras importantes como Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto fazendo parte do movimento (Pinto, 2019, p. 113).

A revista *Mensagem* teve um papel importante na construção de uma nova identidade cultural para Angola, promovendo a "angolanidade subjacente" e influenciando as noções de identidade nacional através de suas contribuições artísticas. O movimento dos intelectuais e a revista *Mensagem* forneceram uma plataforma para os intelectuais angolanos expressarem ideias nacionalistas e valorizarem as culturas de Angola, definindo assim uma identidade nacional angolana (Pinto, 2019, p. 115).

Segundo Orquídea Maria Moreira Ribeiro e Fernando Alberto Torres Moreira, no estudo "Luanda: dinâmicas urbanas e representações culturais" (2019), Luanda exerce uma influência significativa sobre outras cidades angolanas, principalmente enquanto centro de irradiação cultural, política e econômica. A capital é frequentemente o cenário central nas obras de escritores angolanos renomados, como Luandino Vieira, Ondjaki e Manuel Rui, que retratam a cidade com suas dinâmicas urbanas e representações culturais distintas. Estas representações têm

contribuído para a construção simbólica de Luanda como um emblema da nação angolana, uma imagem que se reflete em outras cidades do país (2019, p. 187).

Adicionalmente, no artigo intitulado a "Degradação ou Conservação do Urbanismo de Luanda - Como fazer as coisas bem?" (2018), publicado por International Broadcaster Voice of America News, relata que os desafios de urbanização e conservação em Luanda também se refletem em outras cidades. Por exemplo, a degradação do patrimônio histórico e cultural de Luanda, incluindo áreas históricas como a zona dos Coqueiros, é uma preocupação presente em muitas outras localidades angolanas. Há um esforço contínuo por parte de associações cívicas, como a Associação Calú, para preservar as características históricas e urbanísticas da cidade, que vão desde monumentos até sítios de valor histórico e cultural. No entanto, a expansão urbana e o surgimento de novas centralidades, muitas vezes sem considerar a continuidade histórica, são desafios que outras cidades angolanas também enfrentam (VOANEWS, 2018, s.p).

Raízes coloniais no contexto da globalização: a interação entre o local e o global

Polyane Sartori Kaiper, na obra intitulada *Os desafios da globalização para a cultura: a Angola e seus impasses culturais em perspectiva* (2014), aponta que a cultura angolana, historicamente moldada pela violência da coerção e da assimilação durante o período colonial português, desenvolveu uma defesa da identidade africana e um repúdio à dominação cultural. Os movimentos de libertação, influenciados por ondas libertadoras globais, fortaleceram o espírito de autodeterminação em Angola, reforçando a valorização da cultura própria (2014, p. 76).

Apesar das consequências históricas, o povo angolano mantém orgulho de sua cultura e identidade distintas. A autora reconhece a necessidade de preservar a cultura angolana em um período de intensa globalização, enfatizando a importância de

políticas culturais que promovam a diversidade e evitem conflitos ou divisões na sociedade. O estudo também destaca a importância do ensino de línguas nacionais em Angola e a necessidade de políticas que protejam a diversidade cultural. Povos indígenas e imigrantes sofreram com a homogeneização cultural, mas as políticas de assimilação nunca eliminaram completamente as diferenças culturais (Kaiper, 2014, p. 77).

Para Kaiper, a cultura angolana está em constante recriação e adaptação no contexto globalizado. A manutenção de tradições e costumes é vista como essencial para preservar a identidade cultural do país. A mudança cultural em Angola, acompanhada de investimentos em aspectos sociais e educacionais, é crucial para proteger a diversidade cultural e as tradições do país no cenário global (2014, pp. 77-79).

A discussão sobre o papel das raízes coloniais de Angola no contexto da globalização envolve uma análise da interação entre influências locais e globais, moldando a identidade, a política, a economia e a sociedade do país. Essa interação pode ser observada em várias dimensões, e acordo com a síntese a seguir apresentada:

Eventos	Influências
Economia e Recursos Naturais	Angola, rica em petróleo e diamantes[1], foi intensamente explorada durante o período colonial e continua a atrair o interesse global por suas riquezas naturais. A globalização intensifica a interação entre Angola e o mercado mundial, onde as práticas econômicas herdadas do período colonial,

[1] Conforme Susana Dias, no artigo intitulado "Exploração de diamantes gera conflito cultural" (2005), Angola, apesar de ser o terceiro maior produtor mundial de diamantes, contrasta essa riqueza com uma baixa posição no Índice de Desenvolvimento Humano, estando em 166º lugar entre 177 países em 2004. As Lundas, no nordeste angolano, abrigam grandes reservas de diamantes, incluindo áreas ainda inexploradas. Essa região, marcada pelo passado dos "diamantes de conflito" que financiaram a longa guerra civil, enfrenta agora desafios como contrabando, corrupção e violações de direitos humanos. As práticas coloniais ainda influenciam a economia angolana, com a dependência de produtos europeus e a exploração de matéria-prima para benefício estrangeiro (2005, pp. 16-17).

	como a dependência de exportações de matérias-primas, continuam a desempenhar um papel significativo.
Influências Culturais e Identidade	A presença portuguesa em Angola deixou marcas profundas na cultura e identidade do país. O português, como língua oficial, é um exemplo claro dessa influência. Em um mundo globalizado, a identidade angolana é constantemente negociada e redefinida, equilibrando o legado colonial com influências contemporâneas globais e locais, como a música Kuduro, que se tornou popular internacionalmente[2].
Política e Governança	As estruturas políticas e administrativas estabelecidas durante o colonialismo influenciam a governança angolana atual. A globalização impõe desafios e oportunidades, exigindo que Angola se adapte às normas internacionais e participe ativamente em organizações globais, ao mesmo tempo em que lida com questões internas herdadas do colonialismo, como desigualdades sociais e questões de governança.
Educação e Conhecimento	As diferenças educacionais estabelecidas durante a era colonial, onde existia uma distinção clara entre o ensino para nativos e colonizadores, ainda impactam o sistema educacional de Angola. Com a globalização, há uma maior exposição a diferentes formas de conhecimento e educação, desafiando o país a superar as disparidades educacionais históricas e a integrar-se mais eficazmente na comunidade global.
Resistência e Adaptação	A história de resistência de Angola ao colonialismo ressoa em sua abordagem à globalização. Enquanto o país se adapta a normas e práticas globais, também há um esforço para preservar e valorizar as tradições e identidades locais. Essa

[2] No estudo intitulado "O kuduro como expressão da juventude em Portugal: estilos de vida e processos de identificação" (2014), de Frank Marcon destaca que o kuduro, estilo musical e de dança angolano, tornou-se um símbolo cultural entre os jovens em Lisboa, refletindo um estilo de vida que abrange desde a vestimenta até o comportamento social. Influenciado por um cenário tecnológico moderno que facilita a produção e distribuição independente, o kuduro permeia o cotidiano dos jovens, marcando presença em ambientes familiares, escolares e de entretenimento. Além de ser uma expressão artística, o kuduro atua como um elemento de união e identificação, especialmente entre jovens de origem africana, estabelecendo uma forma de identidade coletiva distinta nas periferias de Lisboa (2014, pp. 87-88).

	tensão entre resistência e adaptação é fundamental para entender como Angola navega no cenário globalizado.

Quadro 1 – Raízes coloniais de Angola no contexto da globalização
Fonte: Elaborado pelo autor (Kaiper, 2014, pp. 11-80); (Dias, 2005, pp. 16-17); e (Marcon, 2014, pp. 75-88).

Considerações Finais

Luanda não é apenas uma cidade. É um organismo vivo de memórias entrelaçadas, de resistências sussurradas entre ruínas coloniais e arranha-céus modernos. O que se revelou ao longo deste percurso não foi apenas a trajetória histórica de uma capital africana marcada pelo jugo colonial, mas a pulsação íntima de um povo que fez da mistura e da dor matéria de criação cultural. A cidade desponta como palimpsesto histórico e afetivo, onde camadas do passado português convivem com as narrativas insurgentes de Angola, ressignificando traços, fachadas, ritmos e linguagens.

A arquitetura de Luanda, das fortalezas coloniais às urbanizações modernas como Kilamba e Nova Vida, reflete não só as pedras com que se construiu o império, mas também os sonhos e os desafios de uma Angola em constante reconstrução. Suas igrejas e fortalezas são testemunhas mudas de séculos de dominação, mas é nos musseques, nas feiras, nos tambores e nas letras da literatura engajada que se desenha a alma profunda e insurgente da cidade. Entre os escombros da colonização e os fluxos da globalização, Luanda torna-se uma metáfora expandida da identidade angolana: inacabada, mestiça, teimosa e luminosa.

Culturalmente, o que se pôde perceber é uma transfiguração poética e política das marcas coloniais em expressão própria, como nas vozes de Luandino, Pepetela e Agualusa, que com palavras talharam uma cidade de símbolos, utopias e desilusões. Luanda canta e chora em semba, em kuduro, em múltiplas línguas e gestos herdados e reinventados, num movimento que desafia o apagamento e reescreve, com mãos próprias, o seu lugar no mundo.

No escopo social, a cidade se apresenta como espelho das assimetrias históricas herdadas do colonialismo, mas também como laboratório de convivências improváveis, de identidades que se negam a ser fixadas. A sobreposição de tempos, culturas e lutas faz de Luanda uma cidade fronteiriça, entre o passado imposto e o futuro desejado, entre a tradição que resiste e a modernidade que se impõe. Entretanto, esta investigação também esbarra em lacunas, como a carência de relatos que privilegiem a perspectiva cotidiana dos habitantes de Luanda e de fontes que contemplem as vozes das margens. Ainda há muito a ser escavado nas frestas da história e da urbanidade angolana. Estudos comparativos com outras ex-colônias lusófonas, diálogos com a oralidade popular e maior atenção à produção cultural contemporânea podem revelar ainda mais nuances desta complexa urbe atlântica.

Assim, ao fim deste percurso, fica evidente que Luanda não só carrega as cicatrizes de seu passado colonial: ela as reinventa como marcas de um corpo que, mesmo ferido, se recusa a ser definido pelo outro. A cidade se reinscreve, dia após dia, como palco e personagem de um processo contínuo de subjetivação, onde o local e o global, o colonizador e o colonizado, o concreto e o simbólico, coexistem em tensão criativa. Luanda, portanto, permanece como uma cidade em travessia entre a história imposta e a identidade conquistada.

Expressões culturais e inovação na cidade de Luanda

Claudio Donizett Silva
Orquídea Moreira Ribeiro
Daniela Monteiro da Fonseca

Na singularidade de um panorama que visa elucidar a dimensão artística da cidade de Luanda, capital de Angola, sob uma perspectiva que conjuga a riqueza cultural e as multifacetadas expressões artísticas urbanas, a análise que se propõe foca-se na compreensão de como a arte em Luanda reflete as transformações urbanísticas, tecnológicas e globais, contribuindo para a construção da identidade cultural e o desenvolvimento da economia criativa da cidade. A escolha de Luanda como objeto de estudo beneficia da sua posição emergente no panorama artístico global e da necessidade de examinar a interação entre expressões artísticas urbanas e mudanças sociais em contextos urbanos em desenvolvimento.

Inicialmente, o presente estudo almeja apresentar as discussões teóricas a partir literatura existente em repositórios científicos e acadêmicos. Ademais, pretende-se mapear a trajetória da arte e da cultura em Luanda, identificando o contexto que influenciou a constituição da expressão artística na metrópole angolana. Adicionalmente, analisar o papel desempenhado pelas instituições culturais e pela evolução tecnológica na promoção e no desenvolvimento da arte urbana em Luanda. Também se avalia de que modo a arte na cidade expressa e interage com as questões sociais, políticas e econômicas, refletindo e reagindo às dinâmicas do tecido urbano.

Luanda, com sua história intrincada, oferece um pano de fundo complexo no que concerne a arte urbana. Desde sua

fundação no final do século XV pelos portugueses, até a conquista da independência em 1975, a cidade tem sido um ponto de confluência de diversas influências culturais. O período colonial português imprimiu marcas na estrutura arquitetônica e em suas práticas culturais. Posteriormente, a luta pela independência e as décadas de conflito que se seguiram moldaram de forma significativa tanto a sociedade quanto a expressão artística local, cujas músicas, danças, literatura e artes visuais são testemunhas da resiliência e da riqueza do patrimônio cultural angolano.

Reflexões estilísticas e memoriais em Luanda

Em um primeiro momento, verificou-se a necessidade de se refletir sobre cultura e arte urbana de um modo geral, para depois especificar e discutir como elas emergem em Luanda. Para o cumprimento deste primeiro propósito, ressalta-se a importância do estudo de Ricardo Campos intitulado "Poder local, arte urbana e festivalização da cultura" (2021). Na investigação de Campos, a arte urbana é analisada como um movimento artístico emergente que interage com o espaço urbano, o ecossistema mediático e o espaço artístico, destacando-se pela sua visibilidade crescente e relevância nas cidades contemporâneas. O autor aborda como as autarquias têm utilizado a arte urbana em festivais como parte de um processo de festivalização da cultura, com objetivos culturais, econômicos e turísticos (2021, p. 53).

Campos ressalta a onipresença da arte urbana, que transcende a paisagem urbana e permeia o ecossistema mediático e as indústrias culturais. Esta arte é vista como um emblema de políticas urbanas atentas ao potencial artístico para promoção e crescimento econômico das cidades. A arte urbana é valorizada tanto pelos residentes quanto por instituições, mas abordagens críticas apontam para dilemas como gentrificação, turistificação e a possível perda do espírito original da arte urbana. O estudo também destaca a instrumentalização da arte urbana em políticas

urbanas e culturais, particularmente na requalificação urbana e estratégias de *marketing* para promover as cidades. Esta tendência é evidente, segundo o autor, em Portugal, onde se evidencia um aumento no número de autarquias envolvidas em projetos de arte, servindo como ferramenta de valorização territorial e *marketing* urbano (2021, p. 54).

A crescente estetização das cidades, impulsionada por fatores político-econômicos e socioculturais, reflete uma cultura visual dominante em que a imagem e a visibilidade se tornaram aspectos centrais na configuração urbana. Esta dinâmica se alinha com a transformação da paisagem urbana em um cenário visualmente atraente, utilizado pelos poderes públicos para dinamizar os polos urbanos. Nesse contexto, formas de expressão cultural antes vistas como transgressivas são agora reconfiguradas e integradas ao mercado de arte. Esse processo simboliza um "policiamento brando" da cultura, transformando atividades anteriormente marginais em produtos comerciais (Campos, 2021, p. 59).

Para Campos, a arte urbana, nesse cenário, emerge como um fenômeno significativo, refletindo uma adaptação do neoliberalismo às mutações urbanas, incluindo formas de resistência e subversão. Esta arte, que começou como uma expressão de subculturas urbanas, evoluiu para um movimento artístico multifacetado, operando em diferentes frentes, desde o espaço público até galerias e instituições comerciais. A sua natureza eclética e híbrida desafia fronteiras culturais estabelecidas, oscilando entre a arte contemporânea e o mercado de massas. Os festivais de arte urbana, como parte desta tendência, atuam como ferramentas para a regulação da paisagem, requalificação urbana, promoção econômica, e democratização cultural. Eles reforçam a imagem das cidades como espaços criativos e cosmopolitas, atraindo turismo e investimento, contribuindo também para a descentralização cultural, transformando a imagem de bairros marginalizados e fortalecendo a autoestima das comunidades locais. Este fenômeno é parte de um processo histórico e cultural mais amplo, onde formas de arte de

rua, que outrora eram vistas como disruptivas e marginais, são agora reconhecidas e valorizadas dentro do paradigma da cidade criativa neoliberal (2021, pp. 59-62).

No artigo "What Is Street Art and How Can We Define It?" (2014), de Bojan Maric, a complexidade em definir a arte de rua é explorada sob várias perspectivas. Maric sugere que, enquanto historiadores da arte buscam distância temporal para definir movimentos artísticos, e teóricos culturais focam no contexto cultural e identidade, a arte de rua desafia essas abordagens tradicionais. Ela é mais que uma expressão artística ou um movimento; é uma forma de arte integral à arte contemporânea, levantando questões sobre sua origem e futuro (2014, s.p).

A arte de rua, segundo Maric, tem raízes na energia criativa dos grafiteiros dos anos 70 e 80, mas não se limita a essa origem. O artigo aponta a repetição e a evolução como aspectos-chave da arte de rua. Inicialmente, a repetição era necessária para que a mensagem dos artistas ganhasse visibilidade no contexto urbano. Com o advento do espaço digital, essa necessidade de repetição física diminuiu, mas a arte de rua continuou a evoluir. Artistas expandiram os métodos e os significados da arte de rua, utilizando-a para criar diálogos multifacetados com o contexto urbano e social (2014, s.p).

Maric também aborda como a arte de rua transcendeu o espaço urbano para ganhar espaço em galerias, comunidades virtuais e no mercado de arte contemporânea. Esta transformação indica que a arte de rua não pode ser confinada a uma definição simples de movimento ou subcultura. Em vez disso, ela representa um híbrido artístico complexo, frequentemente associado ao ativismo social, transformando constantemente a realidade da arte contemporânea e moldando novos discursos culturais (2014, s.p).

Nesse cenário, é fundamental refletir sobre o papel das indústrias culturais na atualidade. Para isso, urge a importância da investigação de Pedro Quintela e Claudino Ferreira, intitulada "Indústrias culturais e criativas em Portugal: um balanço crítico de uma nova 'agenda' para as políticas públicas no início deste

milénio" (2018). Os autores analisam a ascensão da 'agenda criativa' nas políticas públicas de Portugal, focando especialmente nas Indústrias Culturais e Criativas (ICC). Este movimento, influenciado por tendências internacionais e por consultorias de renome, reflete-se nas políticas nacionais e locais, visando o desenvolvimento cultural e económico. As regiões Norte e de Lisboa e Vale do Tejo, em particular, implementaram estratégias significativas para fomentar as ICC, com estudos de mapeamento do setor criativo (Quintela e Ferreira, 2018, pp. 95-95). No entanto, os autores apontam para uma disseminação acrítica de modelos internacionais, muitas vezes inadequados ao contexto português. A adoção do modelo britânico, por exemplo, nem sempre se traduziu em estratégias sustentáveis a longo prazo. A proliferação de eventos e iniciativas em torno da "agenda criativa" acabou por gerar saturação e ceticismo, especialmente entre os profissionais das artes e cultura criativa (Quintela e Ferreira, 2018, p. 103).

Quintela e Ferreira também destacam a necessidade de avaliar criticamente o retorno do investimento público nas ICC, ponderando sobre o impacto real em termos de emprego e desenvolvimento económico; sublinham igualmente a importância de uma reflexão mais madura e contextualizada sobre as políticas públicas para as ICC, que considere as especificidades locais e a diversidade do setor (2018, p. 104). Os autores concluem que, apesar da crescente popularidade da 'agenda criativa' em Portugal, é crucial repensar essa abordagem, equilibrando as perspectivas económicas com a valorização da cultura e das artes em seu sentido mais amplo. A participação dos cientistas sociais é vista como essencial neste debate, para um questionamento mais crítico das bases macroeconômicas que têm orientado as discussões sobre as ICC (Quintela e Ferreira, 2018, pp. 104-105).

Discutidos esses aspectos gerais, é fundamental direcionar o olhar para Luanda. O texto "Os mapas das cidades e as letras que as escrevem – de Luanda e de Maputo" (2019), de Margarida Calafate Ribeiro, aborda a complexidade das cidades de Luanda e Maputo, destacando como essas cidades foram moldadas por

influências coloniais e pós-coloniais. A discussão gira em torno do conceito de "formação" de cidades e literaturas, seguindo as ideias de Antonio Cândido sobre a literatura brasileira e de Mário António sobre a literatura angolana. Essa perspectiva se opõe à noção clássica de "fundação", associada à emergência do sentimento de nacionalidade na América Latina no século XIX, e sugere que as cidades e literaturas em questão são continuamente formadas e reformadas, em vez de terem um momento fundador definitivo (Ribeiro, 2019, pp. 37-40).

A análise da evolução de Luanda e Maputo mostra que ambas as cidades foram influenciadas pela presença colonial portuguesa, mas também por suas interações com culturas locais e elites. A narrativa de que as cidades foram "fundadas" pelos europeus é criticada por perpetuar a ideia de que nada existia antes da chegada dos colonizadores. O texto também menciona a distinção entre a cidade construída pelos colonizadores e a "outra" cidade formada ao redor dela, frequentemente habitada por mestiços, negros e brancos pobres. Essa divisão é vista tanto no planejamento urbano quanto na literatura que descreve as cidades. As primeiras descrições literárias das cidades destacam seus aspectos estratégicos e arquitetônicos, enquanto textos posteriores exploram aspectos como urbanidade, insalubridade e o comércio ilícito (Ribeiro, 2019, pp. 39-42).

Após as independências, as cidades sofreram transformações significativas, como a mudança de toponímia e o desaparecimento de símbolos do colonialismo. Essas mudanças são ativamente registradas na literatura contemporânea de Angola e Moçambique. O texto ressalta a importância da literatura em representar a cidade como um organismo vivo, capturando seu movimento, personagens, cores e vozes. A pesquisa também sugere que a literatura tem desempenhado um papel fundamental na reinterpretação e reconfiguração das memórias e histórias dessas cidades, contribuindo para a formação de uma identidade urbana e nacional pós-colonial (Ribeiro, 2019, p. 41).

Luiekaki Afonso, no artigo intitulado "Uma leitura da urbanização recente da cidade de Luanda partir da teoria dos dois circuitos da economia urbana" (2022), explora a transformação urbana de Luanda sob a ótica da teoria dos dois circuitos da economia urbana. Afonso destaca as profundas desigualdades socioespaciais na cidade, evidenciadas pela coexistência de uma centralizada "cidade formal" com atividades econômicas superiores e uma extensa periferia, dominada pelos musseques (bairros informais), caracterizada por atividades econômicas inferiores e escassez de serviços. O estudo revela como a urbanização acelerada em Luanda é um fenômeno complexo, refletindo não apenas mudanças demográficas, mas também históricas, culturais, políticas, econômicas e ambientais (2022, pp. 167-170).

A acelerada urbanização de Luanda, impulsionada pelo êxodo rural devido à guerra civil, coloca desafios significativos ao planejamento urbano e à sustentabilidade da cidade. Este fenômeno transformou Luanda em uma metrópole concentrada, atuando como um epicentro de decisão e desenvolvimento em diversas esferas da vida angolana, situação que resulta em uma acumulação seletiva de vantagens nas cidades inicialmente privilegiadas, aumentando as diferenciações espaciais e desarticulando a estrutura urbana. Assim, a urbanização de Luanda, com suas especificidades, reflete um padrão distinto daquele observado nos países desenvolvidos, exigindo abordagens diferenciadas no planejamento e gestões urbanas (Afonso, 2022, p. 176).

Segundo Afonso, a região metropolitana de Luanda, constituída por cinco municípios, centraliza 98,4% da população da província numa área que corresponde a apenas 11,6% do seu território total. O município de Luanda é o mais densamente povoado, enquanto Cazenga apresenta a maior densidade populacional. A economia da região é predominantemente baseada em serviços terciários, comércio, administração pública, construção civil e atividades portuárias e aeroportuárias, destacando-se também na hotelaria, turismo e indústria. Luanda é o principal centro financeiro, comercial e econômico de Angola, contribuindo

com cerca de 90% do PIB do país em 2014. Entre 2003 e 2007, Luanda já representava 82% do PIB nacional, evidenciando seu papel determinante no crescimento do país (2022, pp. 177-180).

Para o pesquisador, em 2018, 58,8% das empresas e estabelecimentos angolanos estavam sediados em Luanda, incluindo as principais empresas do país como Sonangol e Endiama. A província é um importante centro de decisão, hospedando o principal porto e o maior parque industrial do país. Em termos de empregabilidade, a taxa de emprego em Luanda foi estimada em 35% em 2014, com taxas de desemprego mais elevadas nos municípios periféricos. As principais atividades econômicas incluem comércio a grosso e a retalho, administração pública, e serviços de apoio, enquanto a população ocupada na indústria e na construção civil representa uma menor fração. A agricultura, produção animal, caça, silvicultura e pesca, predominantes nos municípios rurais, ocupam apenas 2,9% da população empregada (Afonso, 2022, pp. 177-180).

Luanda, ao longo de seu histórico de ocupação, colonização, urbanização e modernização tecnológica, de acordo com Afonso, evoluiu para uma configuração urbana fragmentada. Esta fragmentação é evidente na coexistência de uma periferia dependente do centro da cidade, especialmente nos municípios de Cazenga, Cacuaco e Viana, onde predominam atividades do circuito econômico inferior, caracterizadas por menor uso de tecnologia e investimento de capital. Em contrapartida, o centro da cidade, sobretudo na parte baixa, destaca-se pelas atividades do circuito superior, com a presença de empresas multinacionais, grandes empresas públicas, bancos e hotéis, todos marcados por um uso intensivo de novas tecnologias e grandes investimentos. Entre essas realidades socioespaciais, existem áreas de transição como Talatona, Belas e Kilamba Kiaxi, onde se observa uma interação dinâmica entre os dois circuitos econômicos. Essas áreas intermediárias apresentam uma incorporação gradual de tecnologias modernas, embora ainda distantes da intensidade tecnológica do centro da cidade. A diferenciação entre os dois circuitos, contudo, se atenua no

setor da indústria urbana moderna, predominantemente localizada na periferia, e na administração pública, que tende à modernização tecnológica (Afonso, 2022, pp. 197-201).

No trabalho de Maria Alice Vaz de Almeida Mendes Correia, "Transformações urbanísticas em Angola – Luanda 1950/1975" (2018), é dado destaque ao uso extensivo de azulejos nos conventos portugueses no início do século XVIII e a subsequente adoção dessa técnica em Luanda, com a produção de telhas pela Indústria Coelho da Silva, imitando os telhados portugueses (2018, p. 126). A autora menciona que a construção em Luanda foi intensificada para prevenir os efeitos da Segunda Guerra Mundial. Materiais como mosaico cerâmico foram importados da França, enquanto a mão-de-obra incluía tanto operários portugueses quanto indígenas tendo empresas portuguesas fornecido materiais e serviços especializados. Correia também descreve outros grandes projetos urbanos em Luanda, incluindo o Salão Império e o Atlantic Palace Hotel, ambos exemplos de modernização e inovação para a época. Após a abolição do Gabinete de Urbanização Urbana, houve um aumento significativo de obras públicas, como edifícios para instituições de pesquisa e a Junta de Povoamento. Correia ressalta o Mercado Municipal – Kinaxixi como um exemplo proeminente do movimento moderno em Angola, seguindo os princípios de Le Corbusier (Correia, 2018, pp. 126-127).

A pesquisa também aborda a proposta de construção de uma Casa de Belas-Artes e um Museu de Arte Moderna, bem como planos para um auditório em Luanda. O Palácio da Justiça, com seu *design* inovador, é outro projeto destacado, juntamente com o Cinema Restauração, que simboliza o luxo e a modernidade da época. A rápida urbanização de Luanda nos anos 1970 ocorreu com a construção de centenas de edifícios, incluindo os do Instituto de Investigação Agronomia de Angola e Instituto de Investigação Veterinária de Angola (Correia, 2018, p. 131).

Para Afonso, a estrutura urbana e as atividades econômicas de Luanda apresentam uma divisão clara entre as áreas centrais e periféricas, refletindo uma realidade socioespacial complexa e

multifacetada. No centro da cidade, especialmente na zona adjacente à área central, observam-se algumas atividades do circuito inferior, principalmente ligadas ao pequeno comércio e restauração, como na zona da Chicala na Ilha de Luanda. Distritos como Sambizanga, Rangel, Neves Bendinha e Ngola Kiluanji exibem uma mistura de atividades do circuito superior marginal e muitas do circuito inferior, caracterizadas pelo comércio formal e informal, e uma ampla gama de serviços terciários não avançados (2002, pp. 202-204).

Estas áreas enfrentam desafios de infraestrutura, como saneamento básico e fornecimento de água e energia elétrica. Em contraste, na semiperiferia de Luanda, que inclui Talatona, Belas e Kilamba Kiaxi, há uma presença significativa de atividades do circuito superior, principalmente associadas a instituições estatais e grandes empresas. Ainda assim, nesta zona de transição, prevalecem atividades do circuito inferior, embora com uma crescente incorporação de tecnologia em alguns setores, como o comércio especializado. O contraste entre o centro e a periferia de Luanda reflete a teoria dos dois circuitos da economia urbana, em que o centro é caracterizado por atividades econômicas intensivas e de alto investimento, enquanto a periferia se destaca pela predominância de atividades de menor escala, menos tecnológicas e mais voltadas para a subsistência (Afonso, 2002, pp. 205-207).

Ilídio Daio, no artigo "Angola informal: um olhar sobre os musseques de Luanda" (2020), apresenta uma análise detalhada e crítica sobre a urbanização informal nos arredores de Luanda, Angola. O estudo examina o crescimento explosivo de Luanda, que, impulsionado pelo êxodo rural, resultou em bairros informais conhecidos como musseques. Estes bairros, caracterizados pela ocupação desordenada do solo e por uma densidade populacional excessiva, revelam desafios significativos em termos de planejamento urbano, saneamento básico e infraestrutura (2020, s.p).

O autor destaca a história dos musseques, mostrando como eles evoluíram desde o século XVIII, passando de espaços periféricos ordenados para áreas densamente povoadas e caóticas.

Ele observa o papel central de estruturas como igrejas e mercados na configuração desses bairros, além de discutir o impacto do transporte público semiformal e do comércio informal na dinâmica urbana, além de também abordar a relação entre os musseques e o centro urbano de Luanda, enfatizando a dicotomia entre a "cidade do asfalto" e as periferias informais (Daio, 2020, s.p).

Daio oferece descrições de vários bairros, ilustrando a diversidade e a complexidade dos musseques. Ele menciona, por exemplo, o Bairro Tunga Ngó, construído ao longo de uma linha ferroviária com um mercado informal vital para a economia local, e o Bairro Iraque, que contrasta fortemente com o projeto habitacional formal "Nova Vida". Outros exemplos incluem o Bairro do Caputo, notável por sua densidade construtiva e contrastes urbanísticos, e o Bairro Marçal, que passou de um musseque ordenado a um espaço densamente povoado e inóspito. O estudo também aborda a questão da pobreza extrema em bairros como a Boavista, destacando a precariedade das habitações e as condições de vida desafiadoras. Para o autor, embora os musseques de Luanda sejam ricos em história e cultura, eles enfrentam problemas significativos que exigem atenção urgente, especialmente em termos de planejamento urbano, habitação e serviços básicos (2020, s.p).

A indústria cultural e criativa em Angola está passando por um momento significativo de desenvolvimento e reconhecimento. Recentemente, houve um evento especial organizado pela United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD) com o tema "Launch of report on mapping the cultural and creative industries in Angola" (2023), para lançar oficialmente o relatório de "Mapeamento em Angola". Este relatório é um marco importante, pois avalia o potencial das indústrias culturais e criativas em Angola para diversificar a economia do país, que é fortemente dependente do petróleo. As recomendações do relatório incluem a necessidade de uma governança mais coordenada, melhor coleta de dados e estatísticas, capacitação de trabalhadores criativos e

artistas, financiamento mais inteligente, e promoção e diversificação de parcerias comerciais (2023, s.p).

A indústria cultural em Angola está sendo impulsionada por artistas e iniciativas importantes. Um exemplo disso é o artigo "Artistas impulsionam a indústria cultural" (2023), escrito por David Viegas, que menciona a parceria entre a Johnnie Walker e os artistas angolanos Gerilson Insrael e Yola Araújo, que criaram o "Walkers Dinner". Este evento tem como objetivo reunir artistas da indústria cultural para discutir o setor da cultura, desenvolver e estimular a música e a cultura angolana. Tais iniciativas são fundamentais para o crescimento sustentado do setor cultural em Angola, destacando a importância do apoio das marcas à cultura local (Viegas, 2023, s.p).

Uma nota particular para o artigo de Gaspar Micolo, intitulado "The walls speak for the vulnerable in Luanda" (2021), publicado em 28 de outubro, dedicado a artista Oksanna Dias, por seu trabalho em arte de rua em Luanda, Angola, onde utiliza sua arte para evidenciar os desafios enfrentados pelas mulheres da cidade, especialmente durante a pandemia de COVID-19 (2021, s.p).



Figura 1 – Oksanna Dias trabalha numa das suas peças no centro de Luanda
Fonte: Gavi/VaccinesWork (2021). https://www.gavi.org/vaccineswork/pandemic-culture/walls-speak-vulnerable-luanda

Dias, aos 24 anos, começou sua carreira artística no papel, evoluindo posteriormente para a arte de rua, e se vê como uma

importante ativista da juventude. Um de seus trabalhos mais notáveis é um mural que retrata a Terra protegida por uma máscara cirúrgica, com o continente africano em destaque (Ver figura 6). Esta obra simboliza a necessidade de solidariedade global em um momento de incerteza, além de ressaltar a igualdade fundamental entre os seres humanos, independentemente de raça, status social ou privilégio (Micolo, 2021, s.p).

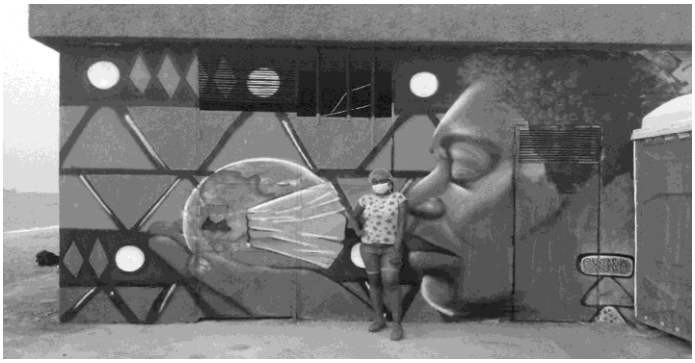


Figura 2 – Oksanna Dias em frente ao seu mural que mostra a terra protegida por uma máscara cirúrgica
Fonte: Gavi/VaccinesWork (2021). https://www.gavi.org/vaccineswork/pandemic-culture/walls-speak-vulnerable-luanda

Dias também expressa em sua arte a profunda empatia pelos sofrimentos das mulheres, particularmente das vendedoras ambulantes de Luanda, conhecidas como zungueiras. Essas mulheres, que representam a típica força da mulher angolana, enfrentam grandes desafios diários, vendendo produtos nas ruas, muitas vezes com seus filhos a tiracolo. A pandemia afetou significativamente suas vidas, limitando suas oportunidades de venda e, consequentemente, suas rendas (Micolo, 2021, s.p).

Em colaboração com amigos, artistas e ativistas, Dias pintou murais em várias partes de Luanda para conscientizar sobre o impacto da pandemia nessas mulheres. Um desses murais, localizado na movimentada Avenida Samba, apresenta uma figura angelical, simbolizando o desejo e a oração de Dias pela segurança

das vendedoras, incentivando-as a usar máscaras. A pandemia, apesar de suas adversidades, também estimulou a criatividade e a inovação. Dias observa que as limitações impostas pela crise sanitária fomentaram uma maior criatividade, especialmente nas áreas de reciclagem e artesanato. Ela tem trabalhado em vários projetos, incluindo uma exposição coletiva chamada "Arte no Peito" na Escola Americana, onde exibe trabalhos realizados em seu estúdio que celebram a beleza, experiências e a vida cotidiana das mulheres africanas (Micolo, 2021, s.p).

Para ampliar a exemplificação do papel da arte nas ruas, também outros artistas foram verificados. Em uma entrevista concedida por Thó Simões a André Soares, publicada em 11 de abril de 2021, com o tema "A arte urbana revela e denuncia os monstros da alma humana" (2021), o artista plástico angolano reflete sobre o impacto e o significado da arte urbana em Luanda, especialmente em um contexto de crise econômica e social, resquícios da guerra civil e da ocupação colonial. Simões, conhecido como um dos precursores da arte urbana em Angola, recentemente apresentou em Luanda sua exposição "Entre Homens e Monstros" (figura 8), onde explora a temática das microviolências em uma cidade em constante transformação (Soares, 2021, s.p).



Figura 3 – Exposição "Entre Homens e Monstros" (2021)
Fonte: Jornal Esquerda.net. https://www.esquerda.net/artigo/tho-simoes-arte-urbana-revela-e-denuncia-os-monstros-da-alma-humana/73690

A exposição, que marca a primeira individual de Simões após a pandemia de COVID-19, busca retratar e questionar as fronteiras entre humanidade e desumanidade. Simões reflete sobre como as pessoas se adaptam a situações anormais, tornando-se insensíveis a problemas diários que deveriam ser considerados alarmantes. Ele exemplifica essa adaptação ao anormal com a reação indiferente a uma casa alagada – uma situação que deveria causar pânico, mas é tratada com banalidade (Soares, 2021, s.p).

Simões aborda o papel da arte urbana como forma de comunicação e transformação. Ele acredita que os murais urbanos têm o poder de alterar a realidade das comunidades, trazendo mensagens, cores e temas que afetam o dia a dia das pessoas. Um exemplo citado é a Rua dos Mercadores (figura 9), em Luanda, onde a presença de arte urbana revitalizou a área, transformando-a em um local movimentado e de prestígio (Soares, 2021, s.p).



Figura 4 – Mural da rua dos Mercadores, em Luanda (2021)
Fonte: Jornal Esquerda.net. https://www.esquerda.net/artigo/tho-simoes-arte-urbana-revela-e-denuncia-os-monstros-da-alma-humana/73690

O artista ressalta a importância de preservar essa arte como patrimônio cultural e como ferramenta para o engajamento social e educacional, especialmente para a juventude. Ele enfatiza a necessidade de mais pesquisa e valorização da arte urbana, bem como um maior envolvimento das instituições culturais, concluindo que a arte urbana tem o potencial de humanizar,

revelando e confrontando os "monstros da alma humana". Ela envolve a comunidade, inspira sonhos, derruba paradigmas e enriquece a percepção estética e social. Através de sua arte, Simões busca não apenas expressar sua visão, mas também provocar reflexão e mudança social (Soares, 2021, s.p).

A arte urbana em Luanda, como analisada nos estudos de *Ricardo Campos, Bojan Maric, e pelos relatos de artistas angolanos como Oksanna Dias e Thó Simões*, representa um fenômeno multifacetado que reflete tanto a identidade cultural quanto as dinâmicas socioeconômicas da cidade. Essa forma de expressão artística, que se origina de subculturas urbanas e evolui para um movimento amplamente reconhecido, atua como um meio poderoso de comunicação e transformação social. Através dela, artistas como Dias e Simões abordam temas como a humanidade, a desumanidade e as microviolências, enquanto também destacam os desafios enfrentados por grupos vulneráveis, como as mulheres vendedoras ambulantes. Essa arte, ao ser incorporada em políticas culturais e urbanas, também enfrenta o dilema de preservar seu espírito original em face da comercialização e gentrificação. Assim, a arte urbana em Luanda não apenas embeleza e revitaliza o espaço urbano, mas também serve como um instrumento crítico e reflexivo que desafia as normas sociais e políticas, contribuindo para uma compreensão mais profunda das realidades urbanas contemporâneas.

Mapeamento e trajetória do Estado da Arte e sua expressão

A arte urbana em cidades como Luanda é um fenômeno complexo e multifacetado que reflete profundamente as dinâmicas socioculturais, econômicas e tecnológicas contemporâneas. Esta forma de arte, que se originou como uma expressão marginal e subversiva, ganhou destaque nas discussões sobre planejamento urbano e políticas culturais, evoluindo para um elemento central no desenvolvimento econômico das cidades. Ela serve como um

espelho das realidades sociais e culturais, trazendo à tona questões críticas de desigualdade e injustiça social.

Oksanna Dias e Thó Simões, entre outros, utilizam a arte de rua em Luanda, não apenas para embelezar as cidades, mas também para criar um diálogo com a sociedade sobre temas importantes como humanidade, desumanidade e as lutas diárias das comunidades. Essa arte urbana, vai além da estética, tornando-se uma plataforma para conscientização e reflexão social. A arte urbana reflete as transformações econômicas das cidades. Como apontado nos estudos discutidos na seção anterior, essa forma de arte tem sido cada vez mais adotada pelas autarquias como uma ferramenta de *marketing* urbano. As cidades usam a arte de rua para promover uma imagem de inovação e criatividade, atraindo turismo e investimento. Nesse sentido, a arte urbana se torna um veículo para o desenvolvimento econômico, integrando-se ao mercado e às políticas urbanas.

No contexto das tecnologias contemporâneas, a arte de rua tem transcendido os limites físicos das cidades. Com o advento do espaço digital, a arte urbana ganhou visibilidade e impacto ampliados, permitindo que artistas alcancem públicos globais. Isso não só amplia a economia artística, mas também abre novas formas de expressão e colaboração. Essa arte desempenha um papel crucial na promoção da cultura, criatividade e inovação nas cidades. Ela enriquece o ambiente visual e estimula o pensamento criativo, oferecendo plataformas para a expressão de vozes diversas. Festivais de arte urbana e eventos culturais contribuem para a democratização da cultura e para o fortalecimento da identidade cultural das comunidades.

No entanto, esse panorama não está isento de desafios. A comercialização e instrumentalização da arte urbana geram dilemas como a gentrificação e a possível perda do espírito original da arte. Esse equilíbrio entre manter a autenticidade e adaptar-se às demandas do mercado é um aspecto crítico no desenvolvimento da arte urbana.

A arte em Luanda, refletindo as dinâmicas socioculturais, econômicas e tecnológicas da cidade, desempenha um papel crucial na promoção da cultura, criatividade e inovação em seu contexto urbano. A diversidade e complexidade do tecido urbano de Luanda, caracterizado pela divisão entre uma "cidade formal" central e periferias marcadas por atividades econômicas inferiores, oferecem um panorama único para a expressão artística. A arte, neste cenário, atua como um meio de comunicação e expressão das realidades vividas por diferentes segmentos da população, capturando e refletindo as desigualdades socioespaciais e as tensões entre o centro e a periferia.

No centro da cidade, onde predominam as atividades do circuito econômico superior e onde a tecnologia é mais intensivamente utilizada, a arte tende a incorporar elementos modernos e contemporâneos, refletindo as influências globais e a modernização tecnológica. Este ambiente favorece a emergência de formas de arte que exploram temas de modernidade, globalização e urbanização, muitas vezes expressando uma visão crítica das mudanças sociais e econômicas em curso. Por outro lado, nas periferias, onde as atividades do circuito inferior são mais comuns e as infraestruturas são limitadas, a arte frequentemente assume formas mais tradicionais ou baseadas na comunidade. Ela pode servir como um meio para os moradores expressarem suas experiências cotidianas, desafios socioeconômicos e aspirações. A arte nas periferias pode também funcionar como um instrumento de resistência e afirmação da identidade cultural, celebrando as tradições locais e destacando as questões sociais relevantes para essas comunidades.

Nas zonas de transição, como Talatona, Belas e Kilamba Kiaxi, a arte pode capturar a dinâmica intersticial entre os circuitos econômicos superior e inferior, refletindo tanto influências modernas quanto tradicionais. Aqui, a arte pode ser vista como uma ponte entre o moderno e o tradicional, o global e o local, oferecendo uma visão única da experiência urbana em Luanda. Dessa forma, a arte não é apenas um reflexo das realidades

socioeconômicas e culturais da cidade, mas também um motor para a inovação e a criatividade.

Como demonstrado, historicamente, a cultura em Luanda foi influenciada por uma rica mistura de tradições locais e influências externas, devido ao passado colonial e às intensas trocas culturais. Esta fusão criou um tecido cultural único, em que a música, a dança, as artes visuais, e a literatura se destacaram. Nas últimas décadas, o avanço tecnológico, especialmente no âmbito da comunicação digital e das redes sociais, ampliou significativamente o alcance e a visibilidade das expressões culturais locais. A tecnologia facilitou não apenas a produção e distribuição de conteúdo criativo, mas também propiciou novas formas de expressão artística e interação com o público.

Em termos de influências sociais, a história de Luanda, marcada por períodos de conflito e reconciliação, reflete-se na arte e na cultura. A música, por exemplo, tem sido um veículo para a expressão de experiências sociais, políticas e emocionais. A crescente urbanização e a globalização também trouxeram novos desafios e oportunidades, influenciando a maneira como a cultura é consumida e produzida. Quanto ao papel das instituições culturais, estas têm sido fundamentais na promoção da inovação e na transformação de Luanda em uma cidade criativa. Museus, galerias de arte, centros culturais e espaços de performance funcionam como catalisadores da criatividade, oferecendo plataformas para artistas locais e internacionais. Estas instituições também desempenham um papel crucial na educação cultural, ajudando a cultivar uma apreciação pelas artes e incentivando o diálogo intercultural, enquanto iniciativas governamentais e parcerias público-privadas têm sido importantes para o desenvolvimento das Indústrias Culturais e Criativas em Luanda. Programas de apoio a artistas e criativos, a realização de festivais e eventos culturais, e a promoção do turismo cultural são exemplos de esforços para fomentar um ambiente propício à inovação e ao desenvolvimento sustentável do setor cultural.

A urbanização informal de Luanda, com sua história rica e complexidade, oferece um contexto no qual a inovação pode ser vista não apenas como uma necessidade em termos de infraestrutura e planejamento urbano, mas também como um meio de expressão cultural e adaptação social, o qual sintetiza-se no Quadro 1.

Inovação	Estratégias para responder a desafios
Inovação em Planejamento e Infraestrutura Urbana	Os desafios apresentados pelos musseques, como a densidade populacional excessiva, a falta de saneamento básico e a ocupação desordenada do solo, requerem abordagens inovadoras em termos de planejamento urbano. A inovação pode envolver o desenvolvimento de soluções de habitação acessíveis e sustentáveis, a implementação de sistemas eficazes de saneamento e a criação de espaços públicos que atendam às necessidades da comunidade. A inovação em planejamento urbano não apenas melhora a qualidade de vida dos residentes, mas também ajuda a preservar a identidade cultural dos bairros, integrando tradições e modernidade.
Adaptação Cultural e Social à Globalização	Os musseques, como microcosmos da sociedade angolana, refletem a interação entre tradições locais e influências globais. A inovação cultural pode ser um meio de harmonizar esses dois aspectos, permitindo que a identidade local se adapte sem perder suas raízes. Isso pode ser visto na arquitetura, nas artes, na música e em outras formas de expressão cultural, em que elementos tradicionais são reinventados de maneiras que ressoam tanto local quanto globalmente.
Resposta às Mudanças Sociais	A dinâmica social em rápida mudança de Luanda, exacerbada por fatores como migração rural e crescimento populacional, exige soluções inovadoras que possam atender às novas necessidades sociais. Isso pode incluir a criação de programas educacionais adaptados, sistemas de saúde acessíveis e oportunidades de emprego que se alinhem com as habilidades e necessidades dos habitantes.
Tecnologia e Inovação Econômica	A incorporação de tecnologias, tanto em termos de construção quanto de serviços, pode ser um catalisador para a inovação nos musseques. Isso pode incluir desde soluções de energia renovável até o uso de tecnologias de informação e comunicação para impulsionar o empreendedorismo e o

	comércio informal, fortalecendo a economia local e conectando-a à economia global.
Sustentabilidade e Resiliência Ambiental	Dada a localização de muitos musseques em áreas vulneráveis a eventos climáticos extremos, a inovação em sustentabilidade e resiliência ambiental é crucial. Isso pode envolver a construção de habitações resilientes ao clima, a gestão sustentável de recursos e a implementação de práticas ecológicas na vida cotidiana.

Quadro 1 – Inovação e Identidade Cultural em Luanda: estratégias para responder a desafios urbanos e sociais -
Fonte: Elaborado pelo autor

A inovação na construção da identidade cultural de Luanda e na resposta às mudanças sociais e globais é fundamental. Ela deve ser abrangente, abordando não apenas os desafios físicos e infraestruturas, mas principalmente as dimensões culturais, sociais e econômicas da vida urbana. As soluções inovadoras devem respeitar e incorporar a rica tapeçaria cultural dos musseques, garantindo que o progresso caminhe lado a lado com a preservação e celebração da identidade única de Luanda.

A cultura criativa de Luanda tem trilhado um caminho marcado por interações entre o local e o global, que têm moldado a paisagem cultural da cidade, criando um ambiente vibrante e dinâmico. Desde os tempos coloniais, quando as tradições angolanas se mesclavam com influências portuguesas, até à era pós-independência, caracterizada por um ressurgimento de expressões culturais que refletem a identidade nacional, Luanda exala criatividade nas produções culturais de seus artistas. Com a globalização e a urbanização acelerada, a cidade testemunhou a introdução de elementos modernos e contemporâneos, estimulando o surgimento de novos gêneros artísticos e formas de expressão.

Nesse cenário, as instituições culturais emergem como pilares fundamentais em sua construção como uma cidade criativa. Museus, galerias, centros culturais e espaços de performance proporcionam plataformas para a expressão artística, que atuam gerando novos talentos e ideias inovadoras. Eles desempenham

um papel crucial na educação artística, na preservação do patrimônio cultural e na promoção da interação entre diferentes formas de arte. Essas instituições são vitais para fomentar um ambiente urbano que valoriza tanto a inovação quanto a tradição.

A interação entre práticas artísticas emergentes e tradicionais em Luanda também é notável. Artistas contemporâneos exploram novas mídias e técnicas, muitas vezes inspirando-se e integrando elementos da rica herança cultural angolana. Essa combinação de antigo e novo enriquece a cena artística de Luanda, e contribui para a diversidade e vitalidade de sua economia criativa. A inovação desempenha um papel crucial na manutenção e evolução da identidade cultural de Luanda. Ela permite que a cidade responda às mudanças sociais e globais e que assegure que sua cultura única continue a florescer.

Considerações Finais

Este estudo abordou a vibrante cena artística de Luanda, Angola, revelando como a arte urbana se entrelaça com a evolução sociocultural, econômica e tecnológica da cidade, destacando a arte como um reflexo e um influenciador crítico das dinâmicas urbanas, evidenciando a capacidade da expressão criativa em moldar e ser moldada pelo contexto em que se insere. A arte em Luanda, emergindo de um passado colonial complexo e de um presente globalizado, desempenha um papel vital na definição da identidade cultural da cidade. Suas expressões variadas, desde a arte de rua até às formas tradicionais, demonstram uma fusão única de influências locais e globais, refletindo as experiências vividas e os desafios enfrentados pela população.

As instituições culturais de Luanda têm sido fundamentais na promoção desta identidade artística, funcionando como catalisadores de inovação e espaços para a diversidade criativa. Essas instituições, por um lado, preservam o rico patrimônio cultural da cidade e, por outro, oferecem plataformas para novas expressões artísticas, facilitando o diálogo intercultural e a educação. Ademais,

a era digital ampliou as fronteiras da arte, permitindo que artistas locais alcancem uma audiência global e explorando novos horizontes da criatividade. Esta mudança tecnológica tem impulsionado a economia criativa da cidade, abrindo novos caminhos para o desenvolvimento cultural e econômico.

Luanda, com sua arte urbana dinâmica, demonstra como a inovação cultural pode ser uma resposta às mudanças sociais e globais. A cidade exemplifica a importância de soluções criativas para desafios urbanos, mostrando como a arte pode ser utilizada para melhorar a vida urbana, enquanto, preserva e celebra a identidade cultural única. As instituições culturais, os artistas e os espaços alternativos que compõem esse ecossistema criativo têm desempenhado um papel crucial na tessitura da identidade de Luanda como cidade criativa. Mas não há criatividade neutra: toda criação carrega uma política do olhar e uma economia dos afetos. Ao mesmo tempo em que a arte de rua é valorizada e inserida em festivais e políticas culturais, ela corre o risco de ser cooptada e destituída de sua força contestatória. A tensão entre reconhecimento institucional e subversão originária é uma das ambivalências mais marcantes da arte urbana contemporânea, especialmente em contextos pós-coloniais e desiguais como o de Luanda.

A cidade, ao adotar linguagens artísticas híbridas, abriga um diálogo profundo entre o passado colonial, as feridas da guerra e os anseios de um futuro mais justo e plural. O impulso criativo de seus artistas, como Oksanna Dias e Thó Simões, denuncia as violências silenciadas, homenageia os invisíveis e reinventa o urbano com poesia e coragem. Suas obras são documentos vivos de uma cidade em transformação, onde cada pincelada é também um gesto de resistência e uma reivindicação de pertencimento.

É preciso lembrar que a arte em Luanda não se limita à estética ou ao espetáculo. Ela é prática de mundo, reinvenção do vivido, grito de autonomia. Em uma cidade marcada por desigualdades e transições, a arte torna-se instrumento de escuta, de cura e de provocação. Assim como os muros da cidade falam, os corpos que nela circulam escrevem com gestos e tintas novas possibilidades de

habitar o urbano: em Luanda, a arte não apenas decora: ela denuncia, ela sonha, ela transforma.

Esta investigação ressalta a necessidade de uma abordagem ampla na compreensão da arte urbana. É fundamental reconhecer a arte como um elemento integrante do tecido urbano, influenciando e sendo influenciada pelas esferas sociais, políticas, econômicas e tecnológicas. A continuidade deste tipo de matéria é essencial para entender plenamente o impacto da arte na vida urbana e seu potencial como força transformadora nas cidades.

Há que se ressaltar, contudo, que o presente percurso apresenta limitações que abrem caminhos para futuras análises. Uma das principais restrições é a dependência de fontes secundárias e a ausência de artigos de campo direta, o que poderia proporcionar constatações mais profundas sobre a experiência artística e cultural local. A complexidade das interações socioculturais e econômicas em Luanda exige uma abordagem interdisciplinar mais detalhada, que poderia enriquecer ainda mais a compreensão dos fenômenos estudados.

Para futuras investigações, sugere-se a realização de pesquisas de campo em Luanda, incluindo entrevistas com artistas locais, curadores, e membros da comunidade, para capturar as vozes e perspectivas autênticas que moldam a cena artística da cidade. Seria também enriquecedor explorar estudos comparativos com outras cidades africanas, para entender as similaridades e diferenças no desenvolvimento da arte urbana em diferentes contextos culturais e econômicos.

Percurso 4

A arte e as indústrias culturais e criativas no Brasil

Claudio Donizett Silva
Orquídea Moreira Ribeiro
Susana Araújo Pimenta

O presente percurso aborda os impactos das indústrias culturais e criativas no Brasil. Conforme classificação apresentada no documento "Estratégia Nacional de Especialização Inteligente, Estratégia Nacional de Investigação e Inovação para uma Especialização Inteligente 2014-2020" da Agencia Nacional de Inovação (ANI), das Indústrias Criativas são "as atividades que têm a sua origem na criatividade individual, habilidade e talento e com potencial de criação de empregos e riqueza, através da geração e exploração da propriedade intelectual" (ANI, 2014, p. 2). Assim, são consideradas indústrias criativas as atividades econômicas em que a criatividade é essencial ao negócio, como a propaganda, a arquitetura, o artesanato, o *design*, a moda, o cinema, *softwares* interativos, música, artes cênicas, a televisão, o rádio, o patrimônio histórico e cultural, entre outras atividades.

As indústrias culturais e criativas, além do valor simbólico (intangível) e econômico (tangível) inerente às artes produzidas, proporcionam a democratização da cultura e da arte e têm o potencial de criar diversas externalidades positivas, como a criação de empregos e a valorização da imagem dos espaços populacionais em que ocorrem.

Há, nos dias de hoje, um consenso sobre o impacto positivo das indústrias culturais e criativas, a partir de levantamentos realizados, principalmente, sobre a realidade europeia. Assim, a realização de uma abordagem analítica com foco no cenário

brasileiro justifica-se, visto que poderá apontar singularidades do setor no Brasil.

Contextualização das indústrias criativas

Na publicação intitulada "Origens, Desenvolvimento e Abordagens nas Indústrias Criativas e Culturais" (2018), Paulo Faustino afirma que, apesar das indústrias criativas resultarem em importantes fatos nas ciências humanas e ciências sociais, historicamente, têm origem política e não acadêmica, uma vez que as políticas que as motivaram resultaram de estratégias culturais de renovação urbana, principalmente no Reino Unido e na Austrália, nas décadas de 1990 e 2000, e, depois, no Canadá, na Nova Zelândia e em países europeus. A título de contextualização histórica, em relação à área de economia, destaca-se que os pesquisadores clássicos do século XX não atribuíram relevância ao setor cultural essas atividades como economicamente improdutivas, sendo-lhes apenas reconhecido o valor social e simbólico (Faustino, 2018, p. 31).

Ainda sobre essa relação entre arte e economia, pode-se mencionar o texto "A Arte nas Indústrias Criativas: Pode a arte salvar o mundo?" (2015), em que Mirian Nogueira Tavares afirma que essa relação sempre foi polêmica. De acordo com Tavares, a maioria dos artistas não aceitava a possibilidade de suas obras serem encaradas como produtos da Indústria Cultural. Há que se ressaltar que o termo Indústria Cultural foi criado, no século XX, na Escola de Frankfurt, para designar a produção de bens culturais que saíssem da esfera de bens de consumo espiritual para o consumo primário, orientado pelo capitalismo vigente, e que é essencial para o entendimento de publicações como as desenvolvidas por Horkheimer, Adorno, Walter Benjamin e Marcuse (Tavares, 2015, p. 2).

Contudo, nem todos os intelectuais de meados do século passado possuíam uma visão negativa acerca da relação entre cultura e economia. O filósofo francês Étienne Souriau, a partir de

análise do Produto Interno Bruto da França, constatou a importância das artes na sociedade de consumo, especialmente no cenário francês, onde uma parcela significativa dos dividendos "provinha do consumo de arte, em forma de compras de obras, de antiguidades, da frequência regular a espaços como teatros, cinemas, salas de concertos, bem como a aquisição de livros de arte e idas a museus" (Tavares, 2015, p. 3).

Ao considerar as perspectivas de Faustino e Tavares, evidencia-se que arte e cultura não devem ser encaradas como atividades marginais, mas sim como geradoras de riqueza, trabalho e tanto bens tangíveis quanto intangíveis. Baseado na linguagem, Faustino reflete sobre o conceito de "intangibilidade" dos bens culturais, uma vez que o valor destes supera o valor mensurável (Faustino, 2018, p. 23). Pode-se citar, por exemplo, que o setor cultural, além do valor simbólico (intangível) e econômico (tangível), inerente às artes produzidas, proporciona a democratização da cultura e da arte e tem o potencial de criar diversas externalidades positivas, como a criação de empregos, a valorização da imagem da cidade que movimenta suas indústrias criativas e culturais.

Nesse contexto, ocorre a ressignificação do conceito de indústrias culturais e surge o conceito de Indústria Criativa. Explicitam Ángel Carrasco Campos e Enric Saperas Lapiedra, no artigo intitulado "La institucionalización del concepto de indústrias culturales en el proceso de debate sobre políticas culturales en la Unesco y el Consejo de Europa (1970-1982)" ~~de~~ (2011), que, a partir da década de 1970, o conceito de indústrias culturais passa a ser utilizado,

> no ya un concepto ideológicamente marcado, sino una oportuna combinación de palabras, en la que «culturales» funciona como calificativo de ciertas industrias, las cuales pueden ser ya enumeradas y catalogadas. Así, la industria cultural pasa de ser un elemento discursivo clave para la comprensión de la pérdida de la capacidad crítica y negativa de la cultura como consecuencia de los mecanismos ideológicos de producción, distribución y consumos típicamente industriales a los que se ve sometida,

> a designar una nueva realidad cultural que se vale de procesos industriales, corregidos por determinadas políticas de comunicación y cultura, para el desarrollo individual y colectivo de los pueblos y naciones. Es por ello por lo que ligada a su transformación en plural, la industria cultural sufre así un profundo giro ontológico (Campos e Lapiedra, 2011, p. 155).

Já as indústrias criativas, para Tavares, e com base em análises de Castells, Florida ou Inglehart, instalam-se naturalmente em sociedades em que o capital "tem base intelectual, fundamentando-se no indivíduo, em seus recursos intelectuais, na capacidade de formação de redes sociais e na troca de conhecimentos" (Tavares, 2015, p. 3), sendo esta a realidade de muitos países, como Portugal. De modo semelhante, Faustino compreende as indústrias criativas como a convergência conceitual e prática das artes criativas com as indústrias culturais, no contexto das novas tecnologias e no âmbito de uma nova economia do conhecimento (Faustino, 2018, p. 35). Refere-se, também, ao local onde o trabalho intelectual é preponderante e onde o resultado é propriedade intelectual:

> As indústrias criativas nas sociedades modernas assumem grande centralidade na medida em que, entre outros aspetos, i) se constituem como fator estratégico de competitividade, ii) integram um setor gerador de emprego e riqueza, iii) assumem-se como uma atividade que potencia o desenvolvimento da cidadania e iv) protagonizam a afirmação cultural e criativa de uma determinada geografia, incluindo à escala internacional (Faustino, 2018, p. 45).

A consulta às indicações revelou que a percepção sobre o impacto das indústrias criativas em diferentes países varia não só a partir das singularidades culturais, mas também de acordo com as concepções do termo. Dennis Hanson, em "Indústrias Criativas" (2012), demonstra que a classificação dos elementos que fazem parte da Indústria Criativa foi modificada com o passar do tempo (Hanson, 2012, p. 224). Igualmente, verificam-se divergências nas concepções acadêmicas ou entre instituições governamentais. Como exemplo dessa divergência, a tese indica as áreas de *design*, estilismo e *software*, entendidas como integrantes das indústrias

criativas por alguns ensaistas e órgãos governamentais e como não integrantes por outros.

Considerando definições governamentais, consultou-se a proposta estabelecida pela Agência Nacional de Inovação que afirma que o conceito de indústrias criativas,

> é vasto e diverso e abarca um conjunto de atividades que têm em comum a utilização da criatividade, do conhecimento cultural e da propriedade intelectual como recursos para produzir bens e serviços com significado social e cultural, como sejam as artes performativas e visuais, o património cultural, o artesanato e a joalharia, o cinema, a rádio, a televisão, a música, a edição, o software educacional e de entretenimento e outro software e serviços de informática, os novos Média, a arquitetura, o Design, a moda e a publicidade (ANI, 2014, p. 2).

O documento apresenta uma série de benefícios das indústrias criativas, como "Fator estratégico de competitividade; Sector gerador de emprego e riqueza; Meio de reforço da cidadania; Alavanca de coesão social e territorial; Veículo de afirmação internacional das comunidades" (ANI, 2014, p. 2).

Hanson considera a definição do governo britânico a mais completa, à medida que considera como constitutivas das indústrias criativas todas as atividades relacionadas à "criatividade, habilidade e talento individuais e que têm um potencial de criação de riqueza e empregos por meio da geração e exploração da propriedade econômica" (Hanson, 2012, p. 224). Nessa perspectiva, as indústrias criativas incluem: "propaganda, arquitetura, artes e antiguidades, artesanato, design, estilismo de moda, filme e vídeo, software interativo de lazer, música, artes cênicas, editoras e editoração, software e serviços computacionais, televisão e rádio" (Hanson, 2012, p. 224). O investigador também ressaltou o *British Council*, documento elaborado em 2010, que divide as indústrias criativas em quatro grandes áreas: "serviços, conteúdo, experiências e originais – e mostrando as áreas de interseção entre elas, distribuindo as diversas atividades nas

grandes áreas ou em suas interseções" (Hanson, 2012, p. 224). Veja-se a Figura 10.

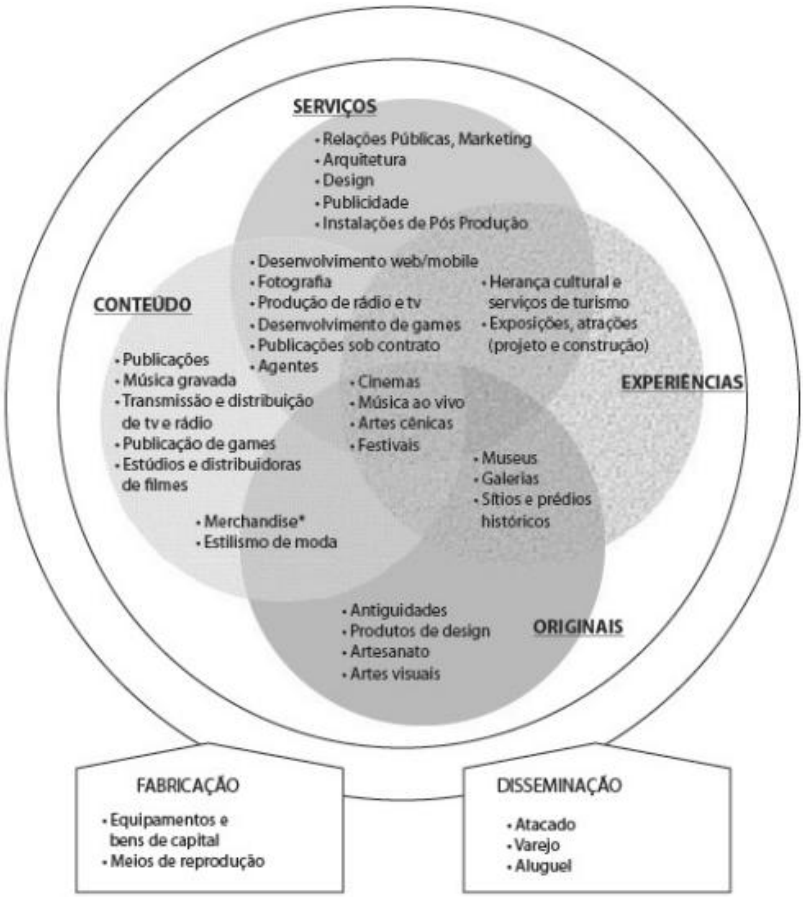


Figura 1 - Distribuição das atividades que compõem as indústrias criativas
Fonte: Documento do British Council, traduzido e redesenhado por Dennis Hanson nas "Indústrias criativas" (Hanson, 2012, p. 225)

Apesar de o conceito acadêmico e político de indústria criativa ser discutido, desde o século XX, principalmente no cenário europeu e em países anglófonos, notam-se, nas últimas décadas, diversos entendimentos que mostram as contribuições das indústrias criativas também em outros eixos, como nos países

latino-americanos. No texto intitulado "Diversidade Cultural na pauta das Indústrias Criativas no Brasil" (2013), por exemplo, Juliano Maurício de Carvalho e Angela Maria Grossi de Carvalho investigaram as indústrias criativas brasileiras ligadas à diversidade cultural e constataram que "o setor criativo do Brasil vem crescendo em número de trabalhadores, renda e participação no PIB, e vem sendo alvo de políticas públicas nacionais" (Carvalho e Carvalho, 2013, p. 1).

No Brasil, e segundo Carvalho e Carvalho, o debate sobre as Indústrias Criativas tornou-se relevante a partir da primeira década do século XXI, após a realização da XI reunião ministerial da United Nations Conference on Commerce and Trade, em 2004 (Carvalho e Carvalho, 2013, p. 5). Para esses autores, os maiores obstáculos para a expansão das indústrias criativas no Brasil são "a baixa distribuição de recursos para o financiamento dos negócios nesta área, pouca infraestrutura na distribuição e difusão dos bens e serviços e a destinação de baixos recursos para a capacitação dos que atuam na cadeia produtiva deste tipo de indústrias" (Carvalho e Carvalho, 2013, p. 5).

Para se estabelecer um possível paralelo comparativo, consultou-se o artigo de Pedro Quintela e Claudino Ferreira intitulado "Indústrias Culturais e Criativas em Portugal: um balanço crítico de uma nova 'agenda' para as políticas públicas no início deste milénio" (2018), ao analisarem, especificamente, as Indústrias criativas no cenário português, os investigadores elencaram os desafios e dilemas da agenda criativa, em Portugal, que perpassam quatro pontos-chave:

> 1. A importação acrítica de instrumentos de política pública difundidos internacionalmente como boas práticas a replicar, independentemente dos contextos em questão. 2. [Falta de] análise crítica dos investimentos públicos realizados nos últimos anos, avaliando os seus resultados e impactos – o que tem estado estranhamente ausente das preocupações de decisores e promotores.
> 3. Fragilidades e desafios ao nível do ensino e formação, incluindo os que remetem para as competências de gestão e negócios. 4. À medida que a noção

> de criatividade se torna mais abrangente, associando confusamente artes, cultura e indústrias criativas, a discussão tende a descentrar-se da relevância económica das artes e da cultura, passando a interessar-se por aspetos mais genericamente relacionados com as políticas públicas para a competitividade e a inovação económica (Quintela e Ferreira, 2018, pp. 101-104).

Nessa perspectiva, ao observar as discussões presentes em Carvalho e Carvalho (2013) e em Quintela e Ferreira (2018), verifica-se que os desafios e as externalidades positivas e negativas da indústria criativa devem ser analisados de modo singular, em cada contexto. A literatura consultada evidencia, por exemplo, que, se por um lado, no Brasil, há baixa distribuições de recursos para fomentar as Indústrias criativas, por outro lado, em Portugal, há investimentos em políticas públicas relacionadas à indústria criativa que ainda não são devidamente analisados.

As externalidades positivas da indústria criativa e cultural representam uma das motivações, entre diversas outras, da tendência de distribuição da população mundial. Argumenta Faustino que, "em 1950, menos de 30% da população mundial vivia nas cidades, mas em 2007 a percentagem de população do mundo que vive em cidades ultrapassou aqueles que vivem em áreas rurais, e prevê-se que em 2030, 70% da população mundial viverá em cidades" (Faustino, 2018, pp. 39-40), uma vez que, nas grandes cidades, há uma forte infraestrutura de suporte de fornecedores de recursos e serviços para as indústrias criativas. Contudo, essa boa prática também agrega externalidades negativas, como o possível aumento do custo de vida dos moradores, a insegurança e o inflacionamento imobiliário, como ocorre em Los Angeles, Paris e Londres, o que tem gerado exclusão social, em uma parcela de sua população, da riqueza da metrópole urbana.

Nota-se que o campo das indústrias culturais e criativas é marcado por disputas conceituais e políticas que influenciam diretamente sua configuração e valorização nos diversos contextos geográficos. Embora exista um discurso hegemônico que enaltece o papel dessas indústrias como motores de desenvolvimento econômico e inovação social, a literatura produzida alerta para a

necessidade de cautela diante de abordagens reducionistas que tendem a dissociar cultura e arte de suas funções críticas, simbólicas e emancipadoras. A criatividade, nesse sentido, não deve ser instrumentalizada apenas como um recurso mercadológico, mas compreendida como um bem comum que atravessa dimensões éticas, estéticas e políticas.

O olhar comparado entre diferentes realidades nacionais, como Brasil, Portugal e outros países europeus, mostra que os impactos das indústrias criativas são profundamente condicionados por fatores estruturais, como financiamento público, acesso à formação técnica e artística, e articulação entre agentes culturais, econômicos e governamentais. Enquanto em alguns países os investimentos são significativos, mas carecem de avaliação crítica, em outros, como o Brasil, as fragilidades decorrem da escassez de políticas consistentes, da desigualdade de acesso aos meios de produção cultural e da descontinuidade das ações governamentais. Isso evidencia a importância de uma abordagem situada, que considere as assimetrias históricas e sociais no desenho e implementação de políticas culturais. As indústrias culturais e criativas, ao mesmo tempo em que oferecem oportunidades para o fortalecimento da economia simbólica, da cidadania e da coesão territorial, também carregam contradições e riscos, como a gentrificação, a precarização do trabalho artístico e a concentração de recursos em centros urbanos privilegiados. A seção seguinte dedica-se, então, a investigar essas questões a partir da realidade brasileira, explorando os desafios, as potencialidades e as especificidades que marcam o desenvolvimento das indústrias culturais e criativas no país.

A arte e as indústrias Culturais e Criativas no Brasil

Para analisar os impactos das indústrias culturais e criativas no Brasil, foram selecionadas e analisadas oito matérias científicas salientadas como as mais relevantes pela plataforma Periódicos Capes, em janeiro de 2022. Para a delimitação da sua importância,

serão considerados os resultados a partir da palavra-chave "Indústrias Culturais" e "Indústrias Criativas no Brasil", nomeadamente os tópicos segundo a ordem de relevância apresentada pela plataforma.

Na matéria "O Centro de Turismo de Natal (RN, Brasil): subsídios para o estudo do centro histórico" (2021), Fernando Manuel Rocha da Cruz analisa o cenário das indústrias criativas em Natal, capital do estado brasileiro do Rio Grande do Norte, que recebe, anualmente, dois milhões de turistas, principalmente para atividades relacionadas às praias, considerando potencialidades e fraquezas do turismo cultural. Nesse sentido, o setor do patrimônio é uma das principais indústrias culturais e criativas em que se deve enfatizar o ciclo econômico da cidade, mas também os efeitos indiretos em outros setores (Cruz, 2021, p. 340).

Ao examinar o artigo exploratório, concluiu-se que, em Natal, "o turismo cultural nos centros históricos depende da inter-relação entre Cultura, Turismo e Políticas públicas" (Cruz, 2021, p. 349). Foram identificadas as seguintes potencialidades e fragilidades para avanço da indústria criativa na cidade, conforme sintetizado no quadro 1.

Potencialidades	Fragilidades
• Classificação de interesse estadual do Centro de Turismo; • Classificação de interesse nacional do centro histórico (Iphan); • Entrega da gestão do Centro de Turismo à ASSECTUR; • Inclusão do Centro de Turismo no city tour; • Ocupação do Centro de Turismo com lojas de artesanato; • Organização do Forró com turista, no Centro de Turismo; • Requalificação em curso dos imóveis degradados, no centro histórico;	• Estado de degradação de muitos imóveis do centro histórico; • Tendência à perpetuação do encerramento dos imóveis degradados no centro histórico; • Falta de lugares de estacionamento próximo do centro histórico, para exploração do city tour; • Divulgação fraca do patrimônio cultural, por parte dos poderes públicos; • Número reduzido de eventos culturais no Centro de Turismo e no centro histórico; • Variedade reduzida de eventos culturais no Centro de Turismo e no centro histórico; • Reduzido número de turistas do segmento cultural;

• Fundação histórica de Natal, em 1599; • Elevado número de turistas do segmento de sol e mar; • População hospitaleira; • Rede ampla e diversificada de hotéis e restaurantes na cidade; • Rede de equipamentos de diversão e lazer noturnos na cidade; • Aeroporto internacional de Natal; • Rede de agências de viagens nacionais e locais e de turismo receptivo; • Reconhecimento e delimitação de um centro histórico; • Criação de infraestruturas de valorização do patrimônio cultural; • Organização e apoio de grandes eventos; • Aprovação do Plano Estratégico e de Marketing de Turismo (2017-2032).	• Reduzida variedade tipológica de turistas culturais (Jansen-Verbeke, 1997); • Ausência de uma loja do Estado do RN para divulgação turística no Centro de Turismo; • Reduzida divulgação da ASSECTUR das atividades culturais desenvolvidas no Centro de Turismo, à exceção do Forró com Turista; • Fraca ou nenhuma divulgação de "Natal" como destino cultural; Reduzido investimento público na Cultura, eventos e Patrimônio cultural; • Baixa prioridade das políticas culturais comparativamente às políticas económicas; • Apoio reduzido à formação de públicos culturais; • Sensação de insegurança urbana generalizada; • Localização do centro histórico junto de áreas urbanas degradadas e ocupadas por populações marginalizadas socialmente; • Aparente desinteresse da população em relação à 'memória coletiva".

Quadro 1 – Potencialidades e fragilidades para avanço da indústria criativa em Natal

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de dados de Cruz, 2021, p. 349.

Verificam-se potencialidades e fragilidades para o avanço da indústria criativa em Natal, que perpassam os setores de Patrimônio, Turismo e Políticas Públicas. Apesar de os dados aferirem o contexto de uma capital estadual brasileira, nota-se que os resultados não se aplicam, necessariamente, à realidade das demais cidades do Brasil, principalmente considerando a ampla diversidade cultural, social e econômica do país. Pode-se classificar a cidade como um local que já possui uma indústria criativa pulsante, que agrega valor cultural e econômico à população, mas que, a partir da análise das fragilidades e dos potenciais, pode

ampliar o crescimento no setor, além de servir como modelo de desenvolvimento para outras localidades.

Ao contrário da primeira questão, que avaliou o setor de modo global, em uma localidade específica, no estudo a seguir, "Séries de animação, indústria criativa e consumo de bens culturais" (2016), de Giovanni Tavares Pereira, nota-se uma delimitação para um único subsetor das indústrias criativas, a produção de séries televisas, porém, de modo a verificar os impactos dessas produções em nível nacional. Pereira, ao analisar a produção de bens culturais nas Indústrias Criativas a partir da produção de séries de animação e da identificação do público com essas séries, verificou que essas produções se tornaram determinantes "para o consumo de produtos relacionados a esta" (Pereira, 2016, p. 42). Assim, evidencia-se o potencial das indústrias criativas motivarem também outros setores econômicos, não relacionados diretamente à área cultural. Por meio do constructo, teceu-se críticas à concepção de Indústria Cultural filiada à Escola de Frankfurt, e demonstrou o potencial econômico relacionado à Indústria Criativa no Brasil, especificamente, à relacionada à produção audiovisual de séries no país, movimenta não só a economia diretamente ligada às produções, mas também o consumo de bens e serviços que perpassam às temáticas dessas produções (Pereira, 2016, pp. 53-54).

No viés da temática das "Medidas de políticas públicas para as indústrias criativas" (2015), Rodrigo Ábnner Gonçalves Menezes e Paulo César de Sousa Batista apresentam resultados de dados sobre medidas de políticas públicas de apoio ao empreendedorismo nas indústrias criativas, posicionando o Brasil em relação à realidade mundial. Alegam Menezes e Batista, ter sido essencial a inauguração da Secretaria de Economia Criativa, que na época de realização da reflexão era atrelada ao Ministério da Cultura, extinto em 2019 (Menezes e Batista, 2015, p. 204). Na atualidade, a secretaria passou a ser denominada Secretaria Nacional da Economia Criativa e Diversidade Cultural, sendo atrelada, atualmente, ao Ministério do Turismo.

Ao analisar o cenário nacional, Menezes e Batista verificaram, na época, a necessidade de maiores investimentos por parte do Estado Nacional, de modo a incentivar o avanço e a criação de novas indústrias criativas (2015, p. 204). Contudo, um olhar atualizado sobre a reflexão, no cenário de 2022, demonstra que a própria extinção do Ministério da Cultura e mudança de Secretaria, vinculando-a a um novo ministério que não comporta toda a complexidade do setor, no atual governo, evidencia a fragilidade das políticas de incentivo ao desenvolvimento, no país, uma vez que estão atreladas ao posicionamento ideológico e à visão de mundo do grupo político em um determinado mandato e não a um plano nacional, pragmático, estando sujeitas à descontinuidade à medida que novos representantes são eleitos.

Por meio do "Turismo e indústria criativa artesanal têxtil: expansão comercial e perda de identidade cultural no Brasil no final do século XX" (2009), Gustavo Melo Silva e Jorge Alexandre Barbosa Neves analisaram o desenvolvimento socioeconômico da indústria criativa artesanal têxtil de um município de Resende Costa do estado de Minas Gerais, no Brasil. Esses ressaltam a formação histórica dessa cadeia de produção, que é marcada por organizações que lidaram com relações de trabalho escravo. Na atualidade, essa indústria criativa possui uma estrutura produtiva é especializada, gerando, consequentemente, a perda de técnicas artesanais já bicentenárias (Silva e Neves, 2009, pp. 464-466). A rede social e organizacional de indústrias criativas artesanais do município estudado por Silva e Neves, "viabilizou o atendimento das demandas do mercado regional turístico por mercadorias artesanais e, por outro lado, proporcionou aos indivíduos e a sociedade maior local a subsistência de trabalhadores e de suas famílias que não possuíam alternativas de ocupação e geração de renda" (Silva e Neves, 2009, p. 471). O texto evidencia o potencial do mercado de bens simbólico-culturais, além da necessidade de parcerias efetivas entre o Estado, a iniciativa privada e a sociedade civil organizada.

Com o artigo intitulado "Empreendedorismo cultural e turismo: perspectivas para desenvolvimento das indústrias criativas no bairro da Madre Deus, São Luís (Maranhão, Brasil)" (2017), Conceição de Maria Belfort de Carvalho, Kláutenys Dellene Guedes Cutrim e Sarany Rodri Costa, investigaram como o bairro da Madre Deus, localizado em São Luís, capital do estado brasileiro Maranhão, desenvolveu "esforços para vencer desafios próprios a um empreendedorismo cultural e à formatação de produtos turísticos de cunho criativo" (Carvalho, Cutrim e Costa, 2017, p. 629). Há que se ressaltar que os autores constataram que os principais desafios para a consolidação do setor criativo, no local, relacionam-se à "inexistência de parcerias efetivas com os órgãos de fomento à cultura e ao turismo, a falta de integração entre produtores, mestres e artistas populares, empreendedores culturais e a cadeia produtiva do turismo local, bem como a escassez de recursos financeiros" (Carvalho, Cutrim e Costa, 2017, p. 629). Verifica-se mais uma vez, assim como em fatores anteriores, a existência de criatividade ligada a culturas regionais, mas que almejam de estímulos do estado para que a criatividade possa ser estimulada de modo a ampliar a capacidade empreendedora, ligada à cultura, no local.

Outro estudo que corrobora aspectos analisados por Carvalho, Cutrim e Costa é—"Indústrias criativas: alternativa de desenvolvimento regional" (2011), em que Cláudia Sousa Leitão, Luciana Lima Guilherme, Luiz Antônio Gouveia de Oliveira e Raquel Viana Gondim apresentam "uma proposta de fomento às cadeias produtivas das indústrias criativas no nordeste do Brasil, na perspectiva de uma discussão acerca de modelos alternativos de desenvolvimento regional" (Leitão *et al.*, 2011, p. 538). Os mesmos propõem o Programa Nordeste Criativo, que é constituído por duas linhas de ação fundamentais:

> o primeiro refere-se à estruturação e operacionalização de um o Observatório das Indústrias Criativas do Nordeste (OICNE) voltado a produção e difusão do conhecimento sobre a economia criativa da região; o

> segundo diz respeito à criação e operacionalização dos Birôs de Negócios Criativos (BNC), ou seja, espaços físicos para o fomento de empreendimentos criativos sustentáveis e fortalecimento da cadeia produtiva das indústrias criativas (Leitão *et al.*, 2011, p. 538).

Nesta circunstância, nota-se que a sinopse contribui à medida que se propõe a identificar o potencial criativo do nordeste brasileiro; e, por meio dos Birôs de Negócios Criativos, "consolidar as cadeias produtivas das indústrias criativas, enfatizando a profissionalização de empreendedores, a formação de gestores, a construção de novas habilidades e competências para os agentes do campo criativo" (Leitão *et al.*, 2011, p. 538). Nesta condição, em que a população demonstra riqueza cultural em suas tradições, constata-se a necessidade do investimento governamental, em parceria com a iniciativa privada, para o financiamento da indústria criativa de modo a potencializar o desenvolvimento social e econômico.

Diferentemente das reflexões anteriores, que versam sobre a compreensão de determinadas indústrias criativas ou de seus respectivos potenciais em determinados locais, o compilado intitulado "Indústria criativa: direitos de autor e acesso à cultura" (2011), de Antonio Marcio Buainain, Cassia Isabel Costa Mendes, Antonio Braz de Oliveira e Sergio Medeiros Paulino de Carvalho, avalia o impacto da legislação brasileira nessas indústrias. Os investigadores analisam, especificamente, a importância da lei de direitos autorais, que, no Brasil, apesar de apresentar algumas fragilidades, uma vez que não contempla a complexidade e os dinamismos da evolução tecnológica, é considerada um preceito para o funcionamento e crescimento sustentável e harmônico da indústria criativa (Buainain *et al.*, 2011, p. 510). Em razão disso, no Brasil, "a indústria criativa se assenta em um núcleo de atividades que é diretamente associado à produção, distribuição e difusão de ativos intangíveis, cuja valoração depende, pelo menos parcialmente, da institucionalidade que regula a proteção da propriedade intelectual" (Buainain *et al.*, 2011, p. 535). Como

possibilidade de melhoria na legislação que protege essa propriedade intelectual, eles destacam a necessidade de atualização, de modo a contemplar as transformações tecnológicas em curso.

Já em "Creative economy, cinema and tourism: a study about the movie "Os Xeretas" in the city of Castro/ Paraná – Brazil" (2021), Débora Gonçalves Alencar, Marina Lima Santos e Rodrigo Guissoni analisam os benefícios econômicos que a indústria criativa do cinema pode proporcionar, direta e indiretamente. Os autores analisaram os impactos da produção de "Os Xeretas", em uma pequena cidade brasileira, principalmente no *ethos* local, na comunicação com o mercado, no envolvimento da comunidade com a produção, além do fornecimento de novas características para a localidade, para servir de exemplo ou modelo a ser seguido por outros destinos (Alencar, Santos e Guissoni, 2021, p. 105). O filme foi gravado em 2001, na cidade de Castro, estado do Paraná, no Brasil, sendo a principal produção cinematográfica neste local, e evidenciou a importância da indústria criativa associada ao contexto audiovisual, mesmo após a produção de um filme, uma vez que proporcionou oportunidades, como publicidade gratuita, *marketing* espontâneo e *feedback* sobre redes sociais e classificação de plataformas (Alencar, Santos e Guissoni, 2021, p. 120). Entre as contribuições, os autores citados destacam:

> The constructions, renovations, and recoveries in public spaces the city of Castro made by and for production are associated with the spaces and scenarios of the film that was assembled for a while (as a film set) after the production for the visitation, and that during that time became part of a creative and real environment. The permanent heritage that has been restored induces the feeling of preserving the identity of other decades. The use of local labor and commerce before and during the production of the film, as well as the involvement of the community with the post-production audiovisual sector, demonstrate the creative potential in an environment that has transformed and become conducive to this (Alencar, Santos e Guissoni, 2021, p. 121).

A assiduidade de Alencar, Santos e Guissoni afere uma outra contribuição relacionada às indústrias criativas. Anteriormente, foram observados títulos que retratam o potencial das indústrias criativas em grandes centros, de modo a contribuir com o avanço cultural da cidade e o desenvolvimento econômico. Neste, observou-se o potencial em pequenas cidades, como o caso de Castro, onde a indústria criativa cinematográfica envolveu a comunidade direta e indiretamente, deixando benefícios patrimoniais que ressoam na cidade 20 anos após a conclusão das gravações.

As análises realizadas a partir dos estudos selecionados evidenciam a complexidade do cenário brasileiro no que tange às indústrias culturais e criativas. Em contextos como o de Natal, verificam-se estruturas institucionais e turísticas que demonstram potencialidades já consolidadas, mas que enfrentam obstáculos ligados à fragilidade da gestão pública e à pouca integração entre cultura, turismo e políticas culturais. Já em outros casos, como nas experiências do bairro Madre Deus, em São Luís, ou das produções audiovisuais em Castro/PR, a criatividade enraizada em expressões culturais locais aponta para a força da cultura popular e comunitária, ainda que dependa de apoio técnico, financeiro e de políticas públicas para alcançar sustentabilidade e projeção. Há, portanto, uma diversidade de realidades que exige um olhar contextualizado, capaz de reconhecer tanto as formas tradicionais de expressão quanto os arranjos produtivos emergentes.

Outro ponto relevante diz respeito à capacidade das indústrias criativas de articular diferentes setores econômicos e simbólicos, como revelado na análise das séries de animação e da produção artesanal têxtil. Essas experiências demonstram que, além do valor cultural intrínseco, as indústrias criativas operam como catalisadoras de consumo, turismo, capacitação profissional e valorização de identidades regionais. No entanto, essa potência transformadora encontra barreiras estruturais persistentes, como a descontinuidade das políticas públicas, a falta de articulação entre os agentes da cadeia produtiva e a ausência de mecanismos consistentes de financiamento e formação. Soma-se a isso a lacuna

regulatória evidenciada por Buainain *et al.* (2011), que aponta para a urgência de atualizar marcos legais relacionados à propriedade intelectual diante dos avanços tecnológicos e das novas dinâmicas de produção e circulação cultural.

Dessa forma, a leitura crítica do panorama nacional revela que o Brasil possui um enorme capital simbólico, criativo e territorial, mas carece de diretrizes de longo prazo que garantam a institucionalização e o fortalecimento do setor. A recorrente dependência de lideranças políticas e a ausência de políticas de Estado estáveis contribuem para a vulnerabilidade das iniciativas criativas, que muitas vezes sobrevivem à margem das estruturas oficiais. A bibliografia consultada aponta para a necessidade de superar a lógica episódica das ações culturais e incorporar a economia criativa como parte de uma estratégia nacional de desenvolvimento regional, inclusão social e projeção internacional. Mais do que valorizar a cultura como ativo econômico, é preciso reconhecê-la como dimensão estruturante da cidadania, da memória coletiva e da diversidade brasileira.

Considerações Finais

O desenvolvimento deste percurso revelou que as indústrias culturais e criativas, ainda que muitas vezes tratadas sob a ótica puramente econômica, ultrapassam a noção de setor produtivo e se afirmam como campo de articulação entre identidades, memórias coletivas e práticas simbólicas que sustentam a vida em sociedade. Através da análise de literatura especializada e de estudos de caso realizados em diferentes regiões do Brasil, compreendeu-se que tais indústrias não só produzem bens ou serviços, mas também constroem sentidos de pertencimento e visibilidade para diferentes grupos sociais. É nessa dimensão simbólica que reside uma de suas maiores potências: a capacidade de traduzir, preservar e reinventar modos de ser e viver.

O Brasil, em sua pluralidade geográfica e cultural, apresenta um terreno fértil, mas também desafiador, para o florescimento das

indústrias criativas. Trata-se de um país onde coexistem expressões culturais riquíssimas e uma realidade marcada por desigualdades profundas, que atravessam o acesso à educação, aos recursos financeiros, à infraestrutura e às políticas públicas. Se, por um lado, grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador já consolidaram cadeias produtivas ligadas à cultura, por outro lado, pequenos municípios e comunidades periféricas ainda operam à margem dos grandes circuitos, mantendo vivas tradições que muitas vezes não são reconhecidas ou valorizadas como parte da economia criativa.

Nesse cenário, os estudos analisados demonstraram que o impacto das indústrias culturais e criativas no Brasil é tão diverso quanto o próprio país. Há casos em que elas atuam como reforço de economias já estruturadas, servindo como vitrine de um capital simbólico rentável, voltado ao turismo ou ao consumo cultural urbano. Mas há também situações em que essas indústrias emergem como mecanismos de transformação social: fortalecem o empreendedorismo local, dão visibilidade a vozes historicamente silenciadas e geram emprego e renda em regiões desassistidas. Em ambos os casos, a criatividade se mostra não como um luxo ou um dom individual, mas como uma potência coletiva, ancorada em contextos sociais, históricos e afetivos.

Não obstante, a sustentação dessas indústrias ainda enfrenta entraves significativos. Os estudos demonstram que a ausência de políticas públicas contínuas, a falta de investimento em formação e a desarticulação entre os diversos agentes do setor criativo comprometem o pleno desenvolvimento de cadeias produtivas culturais no país. Muitas das iniciativas identificadas nos estudos dependem do esforço isolado de artistas, gestores culturais ou coletivos locais, que resistem à ausência de apoio estatal e à instabilidade provocada por mudanças de governo. O Brasil carece de um plano nacional duradouro para o fomento das indústrias culturais e criativas, um plano que vá além dos ciclos eleitorais e que compreenda a cultura como fundamento do desenvolvimento.

Outro ponto que emerge com força é a necessidade de revisões legislativas que acompanhem o ritmo das transformações tecnológicas. A economia criativa contemporânea opera, em grande parte, sobre a lógica da produção de bens imateriais, cuja circulação e apropriação ocorrem em ambientes digitais. A atual legislação de direitos autorais, como apontado por alguns dos autores estudados, mostra-se obsoleta diante dessas novas realidades. É fundamental que se promova um debate nacional qualificado sobre a proteção da propriedade intelectual e sobre o equilíbrio entre acesso à cultura e valorização do trabalho criativo, sob risco de aprofundar desigualdades e enfraquecer o setor.

Há também, em meio a todas essas questões técnicas e estruturais, uma dimensão mais sutil, mas igualmente central: a maneira como se olha e reconhece a cultura como parte da dignidade humana. A arte, o ofício, o gesto criativo são, antes de tudo, formas de inscrever o mundo com sentido. Um bordado, uma canção, uma coreografia, um roteiro de filme, todos esses produtos da cultura encerram narrativas de vida, de luta, de esperança. Investir nas indústrias culturais e criativas é, portanto, uma aposta no valor do simbólico, no poder de narrar e ser narrado, de criar mundos possíveis onde antes havia apenas silêncio ou exclusão. Apoiar a cultura é reconhecer que cada território tem sua própria pulsação criativa, suas próprias linguagens, suas próprias urgências. Um país tão diverso quanto o Brasil não pode se contentar com modelos uniformes ou soluções centralizadas. É preciso fomentar a diversidade com diversidade, respeitar os tempos locais e cultivar a escuta, pois a cultura se fortalece quando é tratada com escuta sensível, continuidade institucional e espaço para o improviso, que é uma forma de sabedoria ancestral.

A indissociabilidade do patrimônio cultural e a sua identidade

Claudio Donizett Silva
Orquídea Moreira Ribeiro

Estre estudo apresenta uma breve investigação do Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional cataloga dados referentes ao Patrimônio Material, Imaterial, Arqueológico, Mundial, e à Educação Patrimonial, ao Licenciamento Ambiental, além de Estatísticas e Indicadores Culturais do Brasil. Com base em referencial teórico pertinente ao tema, além de matérias clássicas relacionadas à cultura nacional e à identidade, os dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional são objeto de análise neste estudo.

Os conteúdos científicos pertinentes disponibilizados, como o artigo de Juan Agudo Torrico, já evidenciam a indissociabilidade entre "património" e "identidade", considerando a contingência do que é "património" em diferentes momentos históricos (Torrico, 2006, p. 21). Contudo, as teses não refletem, especificamente, como essa relação se dá no cenário cultural brasileiro.

Assim, a referida exploração se justifica, dado que o "Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil", do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, condensa diversos dados estatísticos e indicadores culturais ainda não analisados, que podem evidenciar, na prática, como a relação entre o patrimônio e a identidade é estabelecida no Brasil. O trabalho é norteado pela seguinte problemática: qual é a relação entre o patrimônio cultural brasileiro e a identidade nacional evidenciada no "Mapa do

Patrimônio Cultural no Brasil", do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional?

Acrescenta-se que se desdobram-se os seguintes termos a explorar: apresentar uma perspectiva geral sobre patrimônio cultural e lugares de memória, analisar o "Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil", do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, considerando dados sobre o patrimônio material, imaterial e arqueológico, como estatísticas e indicadores culturais, e discutir a relação entre o patrimônio cultural brasileiro e a identidade nacional. Em relação à estrutura utilizada para o desenvolvimento deste percurso, foi realizada uma perspectiva de análise de conteúdo e pesquisa documental.

Análises entre patrimônio e identidade

Para o desenvolvimento das indagações, realiza-se, neste olhar, a apresentação de discussões sobre oito tópicos, além de documentos institucionais sobre a matéria, que cumprem o objetivo de apresentar um panorama sobre o assunto. Também se ressalta que foram considerados artigos clássicos relacionados à cultura nacional e à identidade para fundamentar este argumento.

A partir da leitura de teses desenvolvidas por artigos científicos na área, verifica-se um importante compêndio de tópicos, que possibilita um entendimento e conceitos, como Patrimônio Cultural, Memória Social e Identidade. As temáticas evidenciam, em primeiro lugar, indissociabilidade entre "patrimônio" e "identidade". Em segundo lugar, verifica-se que a visão de mundo, tanto acadêmica quanto a dos cidadãos em geral, é atravessada por valores simbólicos ligados à história, à ideologia e à cultura. Assim, as reflexões e os exemplos das indagações elencadas são essenciais para compreender outras culturas e identidades.

De acordo com a "Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial" (2003), aprovada pelos membros da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, entende-se por "património cultural imaterial" as

"práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte" (UNESCO, 2003, p. 3). O documento destaca ainda que:

> Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interacção com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana. Para efeitos da presente Convenção, só será tomado em consideração o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais relativos aos direitos humanos existentes, bem como com a exigência do respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e de um desenvolvimento sustentável (UNESCO, 2003, p. 3).

Considera-se importante partir dessa concepção, dado que se verificou, na literatura consultada, que as orientações da UNESCO são consideradas basilares, tanto para o entendimento institucional, de diferentes países, quanto para a classificação do que é ou não patrimônio na compreensão científica. Ainda, segundo o documento, os patrimônios culturais imateriais se manifestam nos seguintes domínios: "(a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do patrimônio cultural imaterial; (b) artes do espectáculo; (c) práticas sociais, rituais e actos festivos; (d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; (e) técnicas artesanais tradicionais" (UNESCO, 2003, p. 4).

Em relação aos compêndios que partem das orientações da UNESCO, pode-se citar, por exemplo, o artigo "Os museus e o Património Cultural Imaterial. Algumas considerações" (2011), de Ana Carvalho, no qual a autora analisou, especificamente, as implicações sobre o documento da "Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial" (2003), da UNESCO com enfoque sobre os museus portugueses. A autora chegou à conclusão de que,

> Sendo os museus instituições intrinsecamente ligadas ao património, não são indiferentes ao PCI [património Cultural Imaterial], cabendo-lhes um papel fundamental na sua salvaguarda, como foi possível confirmar ao longo deste estudo. Mas em boa verdade, pode afirmar-se que na prática a maior parte dos museus não tem experiência com o imaterial. As razões de tal desiderato prendem-se com uma longa tradição de valorização da cultura material. (...) No caso português, o papel dos museus neste domínio é fortemente condicionado pelo facto de residir no IMC a tutela do PCI, potenciando, porventura, uma maior consciência de actuação, responsabilização e envolvimento com este património (Carvalho, 2011, p. 95).

Na sua tese de doutorado intitulada "Os museus e o património cultural imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas" (2009), a mesma autora, também a partir de norteamentos do documento da UNESCO, refletiu sobre as possibilidades de atuação dos museus em relação ao patrimônio Cultural Imaterial:

> Em função das especificidades de cada museu, podem ser encontradas estratégias de salvaguarda do PCI, entre as quais se pode incluir o inventário e a documentação (audiovisual, texto, áudio, imagem), a investigação, a divulgação através de exposições e publicações, difusão através da internet, educação não formal, entre outras actividades. Alguns museus começaram já a desenvolver abordagens integradas para a salvaguarda do PCI, cujos exemplos se apresentam. Este tema suscita vários desafios, implicando práticas museológicas inovadoras que possam reflectir o papel dos museus como promotores da diversidade e criatividade cultural (Carvalho, 2009, p. 3).

No tópico intitulado "Patrimónios e Identidades: Ficções Contemporâneas" (2006), Torrico reflete sobre a indissociabilidade entre "patrimônio" e "identidade", considerando a contingência do que é "patrimônio" em diferentes momentos históricos. O autor apresenta reflexões sobre a evolução histórica dos processos de patrimonialização, a partir de dois modelos principais: o modelo institucional, em que, no início, a valorização dos testemunhos do passado surge relacionada à expressão das virtudes cívicas dos "reinos cultos e civilizados" e, na sequência, à emergência dos estados-nação e à necessidade de afirmação de uma cultura

singular (Torrico, 2006, pp. 22-24); e o modelo da cidadania e das identidades étnicas, que questiona os critérios de classificação e hierarquização da expressão anterior, concebendo os bens do patrimônio enquanto integrantes no processo de evolução de uma sociedade em constante mudança, que impõe uma revisão do próprio sentido dado ao termo identidade (esta segundo referência surgiu nos anos 1960/1970) (Torrico, 2006, pp. 24-27).

Da mesma forma, no artigo "Patrimonialização e transformação das identidades culturais" (2003), Xerardo Pereiro Pérez também considera a influência das transformações culturais em diferentes períodos históricos em relação ao patrimônio, porém, com foco nas macrointervenções turístico-patrimoniais. A partir de vários exemplos, o autor demonstra o potencial econômico do patrimônio cultural, visto que desencadeia o consumo turístico: "Dessa maneira pequenas zonas rurais reproduzem-se e revitalizam-se socioeconomicamente graças à patrimonialização e turistização das mesmas" (Pérez, 2003, p. 17). Já Joana Salomé Campos, na matéria "Intervenção no património edificado. Conceitos e reflexões" (2010), ressalta que, historicamente, a demolição de patrimônios era comum na Europa:

> A ideia de Património, como a conhecemos hoje, assim como as preocupações com a conservação e preservação de edifícios, próximos do seu actual significado, começam a esboçar-se apenas no séc. XVIII. Até então, era prática comum a demolição de edifícios existentes, desde que estes deixassem de ter utilidade perante a sociedade. Os edifícios históricos que chegaram até nós quase inalterados foram, na sua generalidade, construções que mantiveram o seu uso e que, por esse facto, foram preservados. (…) Como ilustração deste facto, podemos mencionar o caso concreto de França, que entre os séculos XVII e XVIII viu muitas das suas igrejas góticas serem destruídas para dar lugar a construções de estilo barroco ou neoclássico. Restaurar significava reutilizar as construções disponíveis, renovando-as segundo os paradigmas arquitectónicos e artísticos vigentes na época (Campos, 2010, p. 258).

Parte dessa transformação de paradigma, segundo a autora, foi motivada pela redescoberta da Antiguidade Clássica. Entre os

séculos XVII e XVIII, a Europa erudita despertou o seu interesse para a temática da Antiguidade Histórica, e constatou a importância da preservação da memória (Campos, 2010, p. 259).

Torrico, ao discutir acerca das legislações sobre patrimônio histórico-cultural existentes em comunidades autônomas espanholas, considera que a relação entre essas leis e as singularidades constroem identidades nas diferentes comunidades com a ideia de nação/nacionalidade "espanhola", facto que relacionou com a identidade europeia. Por meio das análises efetuadas, com o surgimento de novos significados culturais, o autor demonstra haver uma nova concepção de patrimônio, principalmente, devido à imposição de uma "autenticidade uniformizadora", que alia os modelos políticos antigos aos interesses contemporâneos de mercado (Torrico, 2006, pp. 27-31).

Também a exploração feita por Pérez apresentou reflexões sobre patrimônios culturais a partir da realidade espanhola, especificamente, a partir da criação familiar de um ecomuseu e de várias seções em espaço rural na aldeia de Rozadas (Boal-Astúrias-Espanha); da construção de um centro de interpretação patrimonial promovido por uma associação de desenvolvimento local e de promoção do "Caminho de Santiago" em Vilar das Donas (Lugo-Galiza-Espanha); e da ativação turístico-patrimonial integrada, promovida pela autarquia de Allariz (Ourense-Galiza-Espanha), em colaboração com a sociedade civil. Já em relação à realidade portuguesa, o autor observou criação de uma casa-museu integrada no "Roteiro do Vinho do Porto" em Alijó (Portugal) (Pérez, 2003, p. 1).

Ao refletir sobre as observações de Torrico (2006) e de Pérez (2003), sendo que ambas consideram patrimônios culturais de Portugal e Espanha, mas a partir de diferentes objetivos e perspectivas, constata-se que o patrimônio cultural perpassa diversos níveis identitários. Além disso, os patrimônios representam instrumentos simbólicos de grande eficácia na reprodução sociocultural. Sobre a diferença entre patrimônio cultural e cultura, considera-se o que consta na tese de Pérez:

> No prosseguimento desta óptica antropológica, a noção de património cultural não é exactamente a mesma que a de cultura. Entre estudiosos e agentes da patrimonialização, esta é uma das confusões conceptuais mais frequentes, o que é, porém, compreensível, pois a distinção não é simples. Se os antropólogos constroem noções de cultura frequente e virtualmente holistas, o património cultural mantem com a cultura uma relação metafórica e metonímica, independentemente das noções que a definem e classificam. Portanto, o que distingue a noção de património cultural da de cultura é a forma como a primeira se manifesta na representação da cultura, através da conservação e da transformação do valor dos elementos culturais. Da cultura não podemos patrimonializar nem conservar tudo, daí que o património cultural seja só uma representação simbólica da cultura, e por isso mesmo, dos processos de selecção, negociação e delimitação dos significados (Pérez, 2003, p. 3).

Sobre os valores geralmente atribuídos aos patrimônios culturais, Pérez afirma serem quatro: 1) valor histórico, que se refere ao estímulo à rememoração a uma determinada época; 2) valor estético, considerando aspectos artísticos do patrimônio; 3) valor de antiguidade, ligado à preservação do que é antigo; e 4) valor de atualidade, que se refere à contribuição desse patrimônio ao tempo presente (Pérez, 2003, p. 6). Ao analisar a classificação do autor, nota-se que os quatro valores são interligados e estão presentes, em maior ou menor grau, em todos os patrimônios culturais.

Em outro estudo, intitulado "Património cultural: o casamento entre património e cultura" (2006), o mesmo autor amplia a discussão sobre patrimônio cultural, diferenciando-a de cultura, mais centrado em discussões teóricas do que na exploração de exemplos práticos. Além dos 4 valores discutidos anteriormente, o pesquisador também explora outras duas categorias: o valor documental, que "pode ser adscrito ou atribuído a aqueles bens que registam o conhecimento com o objectivo de preserva-lo"; e o valor etnográfico, que "pode ser adscrito ou atribuído a aqueles bens que registam o conhecimento com o objectivo de preserva-lo" (Pérez, 2006, pp. 6-7). Ao traçar uma perspectiva do histórico sobre o conceito de património cultural, Pérez afirma que "o património cultural é um conceito que nasce na França nos inícios da década

de 1980 e que redefine os conceitos de folclore, cultura popular e cultura tradicional" (Pérez, 2006, p. 1). Assim, conclui, "o objectivo do património é garantir a sobrevivência dos grupos sociais e também interligar umas gerações com as outras" (Pérez, 2006, p. 2).

Também Torrico (2006), após a contextualização histórica e análises acerca de patrimônios culturais, propõe uma classificação para o termo "patrimônio", que se distingue de cultura: "factor de integração (história, etnologia, arte) de perspectivas e significados acerca do nosso contexto social e histórico" (Torrico, 2006, p. 32). Para este autor,

> a relação do conceito de património com este mundo das identidades teve como resultado interpretações simultaneamente convergentes (valorização positiva das contribuições de cada comunidade étnica à diversidade cultural da humanidade) e, de certa maneira, divergentes: afirmação da diversidade/identidade étnica no contexto dos estados plurinacionais (Torrico, 2006, p. 32).

Nota-se que o autor apresenta importantes discussões sobre os conceitos de identidade e patrimônio, bem como a alteração desses conceitos no decorrer da história, considerando que a visão de mundo, tanto acadêmica quanto a dos cidadãos em geral, é atravessada por valores simbólicos ligados à história, à ideologia e à cultura. O autor apresenta a lógica de criação do patrimônio:

> a sua valorização como tal será sempre resultado de uma re-semantização que transforma o objecto em símbolo representativo de algo; investe-o de significado, de acordo com discursos precisos, destinados a demonstrar e evocar identidades, recordar passados idealizados, distinguir singularidades (Torrico, 2006, p. 32).

Observa-se que as reflexões e os exemplos de Carvalho, Torrico, Pérez e Campos são essenciais para compreender não só a realidade europeia, abordada no texto, mas também para ampliar a visão crítica de averiguações que visem compreender outras realidades culturais e identitárias, como esta presente proposição.

No estudo intitulado "Património. A cultura e as narrativas do património. O culto do espaço" (2003), Luís Carmelo apresenta os patrimônios culturais como legados materiais ou imateriais recebidos do passado, vivenciados no presente e transmitidos às futuras gerações, sendo que, em geral, podem simbolizar valores humanos que remetem a um determinado período e numa área cultural específica, de caráter singular. Há que se ressaltar que, quando aplicado à esfera pública, o conceito de patrimônio não se refere apenas a bens culturais, como descrições apresentadas acima. Carmelo (2003) também cita os bens naturais que possuem valor universal, como exemplos excepcionais de períodos históricos da terra, processos ecológicos e biológicos significativos, que contêm fenômenos naturais extraordinários e/ou habitats importantes.

Em "Património cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica" (2018), Donizete Rodrigues menciona que o "património expressa a identidade histórica e as vivências de um povo" (Rodrigues, 2018, p. 4). Para o autor, "a memória, como fenómeno social, é coletivamente construída e reproduzida ao longo do tempo" e está na base da construção da identidade (Rodrigues, 2018, p. 5).

Diante do exposto, observa-se que a constituição do patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial, depende de processos de seleção simbólica que envolvem múltiplos agentes, instituições, comunidades, poderes públicos e o mercado, e que nem sempre são isentos de disputas políticas e ideológicas. O patrimônio, longe de ser uma entidade neutra, é um constructo que reflete os valores dominantes de uma época, ao mesmo tempo que atua na construção da memória coletiva. Como bem apontado por Torrico (2006), a patrimonialização é, muitas vezes, uma estratégia discursiva de afirmação de identidades, de evocação de passados idealizados e de legitimação de narrativas históricas que excluem outras possibilidades de representação.

Essa perspectiva crítica também está presente nas contribuições de Pérez (2003; 2006), ao destacar o valor estratégico do patrimônio cultural como um recurso não apenas simbólico,

mas também econômico. A relação entre turismo, identidade e cultura reforça a noção de que o patrimônio se encontra num espaço tensionado entre preservação e mercantilização, autenticidade e espetáculo, tradição e reinvenção. Tais tensões colocam em xeque a ideia de um patrimônio universal, comum e consensual, revelando, ao contrário, que sua constituição está sempre situada, parcial e sujeita a negociações contextuais.

Ademais, os valores atribuídos ao patrimônio, histórico, estético, de antiguidade, de atualidade, documental e etnográfico, como propõe Pérez (2006), raramente se apresentam de forma pura ou isolada. Em muitos casos, esses valores são estrategicamente mobilizados para conferir legitimidade a determinados bens culturais, operando como instrumentos de distinção cultural ou como dispositivos de pertencimento identitário. A pluralidade de sentidos atribuídos ao patrimônio exige, portanto, uma abordagem interdisciplinar e crítica, que considere tanto as dinâmicas locais quanto os discursos institucionais que moldam sua concepção.

Por outro lado, a literatura também revela um paradoxo recorrente: ao mesmo tempo em que o patrimônio cultural é celebrado como expressão da diversidade, ele é frequentemente apropriado de forma seletiva, contribuindo para a homogeneização de narrativas culturais em detrimento de práticas e saberes marginalizados. Essa contradição é especialmente evidente quando se observam as políticas públicas e as práticas museológicas, que ainda privilegiam a cultura material em detrimento do imaterial, como alerta Carvalho (2009; 2011). A dificuldade em preservar o imaterial reside, justamente, na sua natureza viva, fluida e em constante transformação, algo que desafia os mecanismos tradicionais de catalogação e conservação.

Outra questão que merece destaque é a centralidade da memória no processo de patrimonialização. Como observa Rodrigues (2018), a memória não é um dado fixo, mas uma construção coletiva que atravessa gerações. Essa memória, mediada pelo patrimônio, contribui para a elaboração de identidades sociais e culturais, sendo, ao mesmo tempo, um

processo de lembrança e de esquecimento. Em outras palavras, aquilo que se transforma em patrimônio não só representa algo do passado, mas também revela escolhas do presente sobre o que deve ser lembrado, preservado e transmitido ao futuro.

Dessa forma, a indissociabilidade entre patrimônio e identidade não pode ser compreendida como uma relação direta ou estática, mas sim como um campo de forças em constante negociação. O patrimônio cultural, enquanto representação simbólica, atua como mediador entre o passado e o presente, entre o individual e o coletivo, entre o local e o global. Ele é, ao mesmo tempo, reflexo e motor de processos identitários que estão em contínua (re)construção. Torna-se evidente que a análise do Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil poderá contribuir para o entendimento dessas dinâmicas no contexto brasileiro, especialmente se forem consideradas as particularidades regionais, étnicas e sociais que compõem a identidade nacional.

Um olhar para o Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil

A consulta ao "Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil 2022", do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, revelou que o país possui, devido à expansão territorial e à diversidade cultural, fruto da heterogênea constituição étnica dos seus povos constituintes, um complexo e imenso patrimônio cultural, composto de bens materiais e imateriais. Nesse contexto, não se pretende realizar aqui uma descrição exaustiva do patrimônio cultural brasileiro, o que seria inviável, considerando a limitação de páginas deste estudo, mas sim traçar um horizonte sobre esse patrimônio, de modo a ilustrar a sua riqueza e diversidade, contextualizando o seu lugar de memória.

No Brasil, segundo o IPHAN, a Constituição Federal de 1988 ampliou o conceito de "patrimônio", que antes era regulamentado pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a nominação "Patrimônio Histórico e Artístico, por Patrimônio Cultural Brasileiro". Segundo o instituto, essa alteração

"incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial" (IPHAN, 2022, s/p).

Assim, no Brasil, o patrimônio cultural é compreendido como os bens "de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (IPHAN, 2022, s/p). Acrescenta ainda o texto do IPHAN:

> Nessa redefinição promovida pela Constituição, estão as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (IPHAN, 2022, s/p).



Figura 1 – Diversidade do patrimônio cultural brasileiro (material e imaterial)
Fonte: IPHAN 2022

O IPHAN, sendo um instituto pioneiro na preservação de patrimônio na América Latina, objetiva o cumprimento dos marcos legais, efetivando a gestão do "Patrimônio Cultural Brasileiro" e dos bens reconhecidos pela UNESCO como Patrimônios da Humanidade. Nesse cenário,

> o Iphan constrói em parceria com os governos estaduais o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, com uma proposta de avanço disseminada de maneira contínua para os estados e municípios em três eixos: coordenação

> (definição de instância(s) coordenadora(s) para garantir ações articuladas e mais efetivas); regulação (conceituações comuns, princípios e regras gerais de ação); e fomento (incentivos direcionados principalmente para o fortalecimento institucional, estruturação de sistema de informação de âmbito nacional, fortalecer ações coordenadas em projetos específicos) (IPHAN, 2022, s/p).

O Instituto conta com 27 superintendências estaduais, que coordenam, planejam, operacionalizam e executam ações do IPHAN no âmbito estadual. Em relação ao Patrimônio Cultural Material brasileiro, compreende "Lugares de memória", que possuem importância devido a seus valores simbólicos; "Povos e comunidades tradicionais", que regulamenta o direito de autodefinição de propriedades dos povos indígenas; e "Paleontologia e Espeleologia", que compreende bens culturais constitutivos da existência de valores referentes à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (IPHAN, 2022, s/p).

Para serem protegidos, os patrimônios culturais materiais do Brasil são analisados e registrados em livros de tombos[1]:

> Para ser tombado, o bem passa por um processo administrativo que analisa sua importância em âmbito nacional e, posteriormente, o bem é inscrito em um ou mais Livros do Tombo. Os bens tombados estão sujeitos à fiscalização realizada pelo Instituto para verificar suas condições de conservação, e qualquer intervenção nesses bens deve ser previamente autorizada. Sob a tutela do Iphan, os bens tombados se subdividem em bens móveis e imóveis, entre os quais estão conjuntos urbanos, edificações, coleções e acervos, equipamentos urbanos e de infraestrutura, paisagens, ruínas, jardins e parques históricos, terreiros e sítios arqueológicos. O objetivo do tombamento de um bem cultural é impedir sua destruição ou mutilação, mantendo-o preservado para as gerações futuras (IPHAN, 2022, s/p).

[1] O tombamento é o instrumento de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural mais conhecido, e pode ser feito pela administração federal, estadual e municipal. Há quatro livros, a saber: *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, *Livro do Tombo Histórico*, *Livro do Tombo das Belas Artes* e *Livro do Tombo das Artes Aplicadas*. Os livros podem ser consultados em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608/.

A lista do patrimônio material brasileiro tombado é extensa. A título de exemplificação, pode-se citar as cidades históricas (88 conjuntos urbanos protegidos, sendo 68 tombados, três em tombamento provisório, 14 retificações, um tombamento emergencial, dois anexados) (IPHAN, 2022, s/p).



Figura 2 - Conjuntos Urbanos Tombados no Brasil (Cidades Históricas)
Fonte: IPHAN 2022

Outros exemplos de patrimônios materiais tombados pelo IPHAN são o conjunto de fortificações que integra a lista indicativa de Patrimônio Mundial da UNESCO; e o Patrimônio Ferroviário, que compreende desde edificações como "estações, armazéns, rotundas, terrenos e trechos de linha", até material rodante, como "locomotivas, vagões, carros de passageiros, maquinário, além de bens móveis como mobiliários, relógios, sinos, telégrafos e acervos documentais. Segundo inventário da ferrovia, são mais de 52 mil bens imóveis e 15 mil bens móveis, classificados como de valor histórico" (IPHAN, 2022, s/p).



Figura 3 – Patrimônio Ferroviário do Brasil
Fonte: IPHAN 2022

Outra categoria importante do patrimônio cultural material brasileiro é o arqueológico, que "engloba os vestígios e os lugares relacionados a grupos humanos pretéritos responsáveis pela

formação identitária da sociedade brasileira, representado por sítios arqueológicos, peças avulsas, coleções e acervos que podendo ser classificado em bens móveis e imóveis" (IPHAN, 2022, s/p). Pode-se citar como exemplos peças encontradas, como "cerâmicas utilitárias, como urnas funerárias, vasos e vasilhas diversas; instrumentos de trabalho ou de defesa, como pontas de flechas, machados, lascas; adornos, objetos utilitários com formas zoomórficas (formato de animais) ou antropomórficas (formato humano) etc." (IPHAN, 2022, s/p).

Se, por um lado, o patrimônio cultural material brasileiro já parece extenso e complexo, por outro lado, o patrimônio imaterial demonstra-se muito mais amplo e diverso. Constitui-se das práticas e domínios da vida social, no Brasil, apropriados por grupos sociais como importantes elementos da sua identidade, contribuindo para a diversidade cultural e a criatividade humana: "São transmitidos de geração a geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu ambiente, sua interação com a natureza e sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade" (IPHAN, 2022, s/p).

Pode-se citar como exemplo de patrimônio cultural imaterial do Brasil a sua diversidade linguística. O IPHAN, refere mais de 250 línguas são faladas no Brasil "entre indígenas, de imigração, de sinais, crioulas e afro-brasileiras, além do português e das suas variedades" (IPHAN, 2022, s/p). Dessas línguas, o IPHAN reconheceu sete como Referência Cultural Brasileira, sendo que seis são indígenas.

> Estão entre elas a língua Asurini, que pertence ao tronco Tupi, da família linguística Tupi-Guarani, cujos falantes habitam a Terra Indígena Trocará, localizada às margens do rio Tocantins, em Tucuruí (PA); e a língua Guarani M'bya, identificada como uma das três variedades modernas da língua Guarani, da família Tupi-Guarani, tronco linguístico Tupi. Também são referências as línguas Nahukuá, Matipu, Kuikuro e Kalapalo, de família linguística Karib e falada na região do Alto Xingu (MT). Outra língua reconhecida é a Talian, formada a partir do contato de distintas línguas originárias da região do Vêneto, na Itália, de onde veio grande contingente

de imigrantes para o Brasil, a partir de meados do século XIX. É falada, especialmente, nas regiões de forte influência camponesa, no interior dos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Mato Grosso e Espírito Santo (IPHAN, 2022, s/p).



Figura 4 – Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL)
Fonte: IPHAN 2022

O IPHAN considera que o reconhecimento da diversidade linguística no Brasil como patrimônio cultural é essencial, dado que o país conta com um considerável número de línguas existentes ainda pouco conhecidas. Ao serem classificadas como patrimônios imateriais, incentiva-se e fomenta-se o registro através de documentação audiovisual e de diagnósticos sobre a vitalidade linguística.

Também é considerado patrimônio cultural imaterial o Conhecimento Tradicional Associado ao Patrimônio Genético, que se refere à "informação ou prática, individual ou coletiva, de povo indígena ou comunidade tradicional, com valor real ou potencial, associada ao patrimônio genético" (IPHAN, 2022, s/p). Escreve o IPHAN:

> Os conhecimentos tradicionais associados ao patrimônio genético estão relacionados à natureza, aos seres vivos e ao meio ambiente, e fazem parte da prática cotidiana de povos e comunidades. Este conhecimento integra o patrimônio cultural brasileiro e pertence aos povos indígenas e comunidades tradicionais, grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tal (IPHAN, 2022, s/p).

Entre o extenso patrimônio cultural imaterial brasileiro, parte é considerada patrimônio imaterial da humanidade. Considerando a Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade no Brasil, ressaltam-se: Samba de Roda no Recôncavo Baiano, Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, Frevo: Expressão Artística do Carnaval de Recife, Círio de Nossa Senhora de Nazaré, Roda de Capoeira e Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão. Já na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial que Requer Medidas Urgentes de Salvaguarda, ressalta-se o Ritual Yaokwa do Povo Índigena Enawene Nawe (IPHAN, 2022, s/p).



Figura 5 – Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade
Fonte: IPHAN 2022

A consulta ao IPHAN revelou que a instituição possui papel central não só na coordenação, regulação e fomento de ações e pesquisas relacionadas ao patrimônio cultural brasileiro, mas também de promover a educação patrimonial, que "constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação" (IPHAN, 2022, s/p).

Ao cotejar os dados apresentados pelo IPHAN com a fundamentação teórica, torna-se evidente que o Brasil opera uma política de patrimonialização que, embora juridicamente abrangente, ainda se defronta com desafios ligados à pluralidade identitária e à tensão entre representatividade e visibilidade. A Constituição de 1988, ao redefinir o conceito de patrimônio cultural, abre espaço para o reconhecimento das expressões

imateriais e das referências culturais de grupos historicamente marginalizados. No entanto, como alertam Torrico (2006) e Pérez (2003), os critérios de seleção e consagração dos bens patrimoniais continuam sendo atravessados por dinâmicas de poder, o que exige constante vigilância quanto às vozes que são efetivamente legitimadas nos processos institucionais.

A relação entre patrimônio e identidade impõe que se reconheça o patrimônio como produto de uma memória social seletiva, frequentemente tensionada entre o desejo de continuidade e a necessidade de transformação. Isso é especialmente perceptível nos esforços do IPHAN em registrar línguas indígenas e práticas tradicionais que, por sua própria natureza, são mutáveis, orais e contextualmente dependentes. A patrimonialização, nesse sentido, assume não só uma função de registro e salvaguarda, mas também de resistência e afirmação cultural frente à lógica homogeneizadora do Estado-nação e do mercado.

Ao observar os exemplos de patrimônios materiais e imateriais reconhecidos, como o patrimônio ferroviário, as línguas indígenas e o ritual Yaokwa, constata-se a diversidade e a complexidade da memória cultural brasileira. Entretanto, todo processo de patrimonialização implica uma ressemantização: o bem só se torna patrimônio quando é investido de um novo significado simbólico, representando coletividades, valores ou narrativas identitárias. Nesse processo, o IPHAN atua como mediador entre a memória viva das comunidades e as exigências formais do reconhecimento estatal e internacional.

Outro aspecto que merece reflexão é a atuação do IPHAN como agente formador por meio da educação patrimonial. Carvalho (2009) menciona que os museus e as instituições culturais precisam se reinventar para incorporar o imaterial em suas práticas. No Brasil, essa reinvenção passa, também, por processos educativos que visem não apenas a valorização do patrimônio, mas o reconhecimento da sua dimensão política, histórica e afetiva. A educação patrimonial, assim, não deve restringir-se à conservação, mas ampliar-se para a crítica e a participação, permitindo que

sujeitos históricos compreendam, questionem e reinterpretem os sentidos de seu próprio legado cultural.

A diversidade linguística registrada no Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL) evidencia que o patrimônio não está só no passado monumental, está também nas práticas cotidianas e nas vozes que resistem ao apagamento. As línguas indígenas e de imigração, ao serem reconhecidas como referências culturais, rompem com a lógica do patrimônio como algo estático, enfatizando sua condição de fenômeno vivo, processual e em constante reinvenção. A análise do "Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil" permite afirmar que a identidade cultural brasileira é composta de múltiplas camadas, atravessadas por memórias, lutas e simbolismos. A relação entre patrimônio e identidade, portanto, não é apenas de espelhamento, mas de disputa por reconhecimento, visibilidade e poder simbólico. Nesse sentido, cabe à sociedade civil, aos estudiosos e aos gestores públicos ampliar os horizontes da patrimonialização, para que ela possa, de fato, refletir a complexidade do tecido social brasileiro, contribuindo não apenas para a preservação do passado, mas para a construção crítica e inclusiva da memória nacional.

Considerações Finais

Ao longo deste percurso, percorreu-se o "Mapa do Patrimônio Cultural no Brasil", documento vasto e pulsante que reflete não apenas os bens que resistem ao tempo, mas os sentidos atribuídos à memória e à identidade. A partir do referencial teórico analisado, sobretudo nos estudos que abordam os lugares de memória e a evolução da noção de patrimônio, foi possível compreender que os bens culturais, antes de serem coisas, são signos: carregam marcas, histórias, silêncios, afetos e disputas. Herda-se, com eles, não apenas vestígios do passado, mas também o desafio ético de decidir o que lembrar, como lembrar e por que preservar.

A investigação permitiu entrever, ainda, as complexidades envolvidas na patrimonialização, especialmente quando se

considera o entrelaçamento entre as dimensões materiais e imateriais da cultura. A Europa, como mostraram os artigos estudados, historicamente oscilou entre a destruição e a conservação, entre a utilidade efêmera e a sacralização da memória. No Brasil, país moldado por encontros e desencontros étnicos e culturais, o patrimônio assume uma feição plural e contraditória, é ao mesmo tempo celebração e denúncia, continuidade e resistência, documento e símbolo.

A identidade cultural brasileira, por isso, não emerge como um espelho coeso, mas como um caleidoscópio de fragmentos que coexistem e, por vezes, se tensionam. Povos originários, africanos escravizados, colonizadores europeus e tantas outras vozes compõem um tecido cultural que carrega as cicatrizes de violências históricas e, simultaneamente, a vitalidade da criação e da recriação simbólica. O tombamento de bens culturais, nesse sentido, é um gesto político de reconhecimento de narrativas outrora silenciadas, de estéticas marginalizadas, de saberes que resistem e insistem em sobreviver. As informações extraídas do Mapa revelam a grandiosidade do patrimônio cultural brasileiro em suas múltiplas dimensões. Os conjuntos urbanos tombados expressam temporalidades sobrepostas, onde o passado e o presente convivem nos detalhes da arquitetura, nas ruas de pedra, nas praças e nos muros. Já a diversidade linguística, com seus mais de 250 idiomas catalogados, desenha um Brasil que fala em muitas vozes, muitas vezes abafadas pelo monolinguismo oficial, mas ainda vibrantes em comunidades que mantêm vivas suas raízes.

Os patrimônios imateriais reconhecidos como Patrimônio da Humanidade, o samba de roda, a roda de capoeira, o frevo, o bumba meu boi, entre outros, traduzem manifestações culturais singulares e formas de existir no mundo, de partilhar afetos, de transmitir saberes e de ressignificar a ancestralidade. Eles são a prova viva de que cultura não é apenas herança, mas também invenção cotidiana, tecido em movimento entre o ontem, o hoje e o porvir. Este estudo reafirma que o patrimônio cultural e a identidade não são categorias estanques, mas campos em disputa,

onde o reconhecimento do valor simbólico dos bens culturais exige um olhar crítico, sensível e comprometido com a diversidade e com a justiça histórica. Preservar é, portanto, um ato de memória e de esperança, de que o passado não seja esquecido, de que o presente seja compreendido em sua complexidade e de que o futuro possa ser construído sobre bases mais plurais, inclusivas e conscientes.

Epílogo contextual

Atravessar o tempo com palavras é também inscrever-se na memória de um mundo em constante tradução. A língua portuguesa, enquanto herança histórica, não é só um código que se transmite: é um palimpsesto vivo, impregnado de silêncios coloniais, de resiliências culturais, de vozes que se insurgem contra o esquecimento. No passado, foi instrumento de imposição e de catequese, dobrando-se aos interesses do império. Foi escrita nas cartas régias, nas gramáticas missionárias, nos tratados de guerra e nos arquivos da administração colonial. Mas foi também reinventada nos cânticos dos quilombos, nos provérbios das avós, nas ladainhas sincréticas, nos becos e vielas onde a norma cedeu lugar ao gesto, ao riso, à dor e à esperança.

Nesse tempo ancestral, os sujeitos colonizados foram reduzidos a ruídos periféricos de uma narrativa que se queria una e civilizatória. Contudo, mesmo nos interstícios desse projeto de silenciamento, pulsa a força daquilo que não pôde ser apagado: as línguas africanas e indígenas que ainda hoje reverberam nos sotaques, nas estruturas sintáticas, nas metáforas que atravessam os oceanos. O português expandiu-se, sim, mas também foi expandido. E nesse processo, deixou de ser posse exclusiva da metrópole para se tornar um campo de disputa, de criação, de pertencimento múltiplo.

O presente é herdeiro dessa complexidade. Vive-se num tempo em que os fluxos migratórios, os mercados culturais globalizados e as tecnologias de comunicação reconfiguram continuamente as noções de identidade e cultura. Os espaços urbanos das metrópoles africanas e brasileiras, por exemplo, tornaram-se territórios de reinvenção simbólica, onde a arte de rua, a música periférica, o cinema independente e a literatura emergente dão corpo a outras narrativas, insurgentes e afetivas. A lusofonia,

que outrora evocava uma ideia de comunidade linguística homogênea, revela-se agora em suas assimetrias e contradições. É uma comunidade feita de encontros e desencontros, de afinidades e fraturas, onde o português é falado com muitas vozes e onde cada voz traz consigo um mundo.

Nessa tessitura contemporânea, a memória deixa de ser um arquivo estático e se converte em prática cotidiana. Lembrar, hoje, é também resistir ao apagamento, reocupar os espaços simbólicos, nomear o que foi calado. A patrimonialização de bens culturais, a valorização das línguas ameaçadas, a produção de discursos decoloniais e a emergência de epistemologias periféricas são sinais de um tempo que interroga seu passado para refundar suas possibilidades de futuro. Cada gesto criativo, cada reescrita da história, cada performance identitária é também uma política da memória.

E o futuro? O que reserva essa travessia? Talvez um horizonte em que a língua portuguesa, finalmente, deixe de ser pensada como "uma" e passe a ser assumida como múltipla, viva, híbrida, situada. Um tempo em que falar português não seja repetir uma tradição, mas criar um espaço de encontro, onde o outro não é assimilado, mas escutado. Um tempo em que a cultura não seja tratada como vitrine, mas como chão fértil de convivência, de invenção coletiva, de insurgência poética.

O que este livro pretende oferecer é um mapa, incompleto, móvel, afetivo, de percursos possíveis. E como todo mapa, ele não aponta um único caminho, mas sugere caminhos. Porque no fim, toda travessia intercultural é também um convite à escuta. E escutar é sempre o primeiro gesto de quem deseja, verdadeiramente, coexistir. Mas não basta coexistir. É preciso reimaginar os modos de pertencimento. A língua que une distintas comunidades de falantes não pode continuar a reproduzir estruturas de exclusão e hierarquias históricas. É preciso deslocar o centro, redistribuir os lugares de fala, legitimar as margens como produtoras de sentido. Isso exige uma ética do cuidado, uma pedagogia da escuta, uma estética da pluralidade. A lusofonia,

enquanto projeto, só poderá sobreviver se for reinventada como comunidade de sentidos e não como prolongamento simbólico de um passado imperial.

Essa reinvenção passa também pelo reconhecimento das juventudes que ocupam os centros culturais, as escolas públicas, os coletivos artísticos, os laboratórios linguísticos e os becos grafitados das grandes cidades. São elas que hoje reconstroem a língua com *memes*, *slams*, *raps*, novelas e literatura digital. É nesse caldeirão criativo que se desenham os contornos de uma nova lusofonia transgressora, misturada, crítica, sensível. Uma lusofonia que se sabe feita de brechas, de ruídos, de reinvenções. Uma língua que dança, que protesta, que acolhe.

O futuro da cultura lusófona depende da capacidade de sustentar essas contradições sem reduzi-las. Depende de se olhar para o idioma não como símbolo de pureza, mas como território de encontros e de embates. Depende de se ter coragem para desconstruir narrativas hegemônicas, para ler a história a contrapelo, para assumir que a memória coletiva precisa ser constantemente atualizada por outras memórias, por outras vozes, por outras gramáticas.

Este livro foi, e quer continuar sendo, parte desse processo. Não encerra um ciclo, abre frestas. Frestas por onde escoa a luz de um mundo porvir, ainda em formação. Se a cultura é o espaço onde se identifica o ser humano, então escrever é, antes de tudo, um ato de futuro. Porque no fim, talvez seja isso o que tem: percursos. Percursos interculturais que não cessam, que se bifurcam, que retornam. Percursos que lembram, insistentemente, de que ser não é estar fixado, mas estar em travessia.

Referências

Afonso, Luiekakio (2022). Uma leitura da urbanização recente da cidade de Luanda a partir da teoria dos dois circuitos da economia urbana. *PerCursos*, 23(51), pp. 167-210. https://revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/21071.

Agência Nacional de Inovação (2014). Estratégia Nacional de Especialização Inteligente-Estratégia Nacional de Investigação e Inovação para uma Especialização Inteligente 2014-2020. *ANI.* https://www.fct.pt/esp_inteligente/docs/IndustriasCriativas_ENEI_Coimbra.pdf.

Alencar, Débora Gonçalves; Santos, Marina Lima; Guissoni, Rodrigo (2021). Creative economy, cinema and tourism: a study about the movie "Os Xeretas" in the city of Castro/ Paraná – Brazil. *Revista de Turismo Contemporâneo*, v.9, n.1, pp. 104-125. https://periodicos.ufrn.br/turismocontemporaneo/article/view/20709/13526.

Almeida, Djaimilia Pereira de (2019). *Luanda, Lisboa, Paraíso***.** Companhia das Letras.

Aparício, Rosa; Tornos, Andrés (2009). Migraciones, diversidad cultural y teoría de la cultura. *Revista Papers 94***,** pp. 139-153. https://ddd.uab.cat/pub/papers/02102862n94/02102862n94p139.pdf.

Araujo, Adriana Ribeiro de, Almeida, Silvaneide Gercina de (2021). O Desejo de Kianda, de Pepetela: O Entre Fronteiras na Literatura Pós-colonial. *Línguas &amp, Letras*. v. 22, n. 52. https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/27093/pdf .

Aristóteles (2008). *Poética*. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian.

Arquivo Histórico Ultramarino em Lisboa (2023). Biblioteca. https://ahu.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/24/2017/08/PT-AHU-CARTM-ANGOLA_1.pdf.

Augustoni, Prisca, Viana, Anderson (2010). A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola. *Revista IPOTESI.* v. 14 n. 2. https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25676.

Augustoni, Prisca, Viana, Anderson Luiz (2010). A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola. *IPOTESI*, 14(2), pp. 189-205. https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25676.

Bhabha, Homi K. (1998). *O local da cultura***.** Editora UFMG.

Bienal de Luanda (2023, maio 26). Angola é um país no sul da África, com um território que abrange praias tropicais do Atlântico. *Fórum-Angola.* https://forum.bienaldeluanda.gov.ao/workshops/sobre-angola/

Birmingham, D. (1999). *Trade and Conflict in Angola: The Mbundu and Their Neighbours under the Influence of the Portuguese 1483–1790*. Oxford University Press.

Bomfim, Edcarlos (2018). O colonialismo português em Moçambique segundo Eduardo Mondlane. *Memória e sensibilidade*, *IV Congresso Internacional de Culturas.* https://www3.ufrb.edu.br/eventos/4congressoculturas/wp-ontent/uploads/sites/19/2019/03/BOMFIM-Edcarlos-R..pdf..

Bracons, Hélia; Leiva, Juan (2019). A relevância da interculturalidade para uma prática mais inclusiva em trabalho social. In Ana Maria Costa e Silva, Isabel Macedo & Silva Cunha (orgs**.),** *Livro de atas do II Congresso Internacional de Mediação Social (*pp. 82-91). Ed. CECS.

Buainain, Antonio Marcio, Mendes, Cassia Isabel Costa; Oliveira, Antonio Braz de; Carvalho, Sergio Medeiros Paulino de; (2011). Indústria criativa: direitos de autor e acesso à cultura. *Liinc em Revista*, v.7, n.2, setembro, pp. 510-537. http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3319/2929.

Cabral, Amílcar (1978). O papel da cultura na luta pela independência. In *A Armada da Teoria – Unidade e Luta* (pp. 234-247*).* Seara Nova.

Cain, Allan (2017). Private Housing Sector in Angola Angola's tentative development of a private real-estate market. *Centre for Affordable Housing Finance in Africa*, 10 February, pp. 1-17. https://www.researchgate.net/publication/334625073_Private_Housing_Sector_in_Angola_Angola%27s_tentative_development_of_a_private_real-estate_market

Campos, Ángel Carrasco, Lapiedra, Enric Saperas (2011). La institucionalización del concepto de industrias culturales en el proceso de debate sobre políticas culturales en la Unesco y el Consejo de Europa (1970- 1982). *Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*. https://raco.cat/index.php/adComunica/article/view/301653/391269.

Campos, Joana Salome (2010). Intervenção no património edificado. Conceitos e reflexões. *Oppidum*, n.4, pp. 257-264. https://www.cm-lousada.pt/cmlousada/uploads/document/file/412/231_original.pdf.

Campos, Ricardo (2021). Poder local, arte urbana e festivalização da cultura. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 125, setembro, pp. 53-76. https://journals.openedition.org/rccs/12000.
Carmelo, Luís (2003). *Genealogias da Cultura*. Arranha-Céus.

Carvalhal, Tânia. F. (2006). *Literatura comparada*. Ática.

Carvalho, Ana (2009). Os museus e o património cultural imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas (Dissertação de Mestrado). Universidade de Évora. https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/16929.

Carvalho, Ana (2011). Os museus e o Património Cultural Imaterial. Algumas considerações. In Alice Semedo e Patricia Costa (orgs.), *Ensaios e Práticas em Museologia*, (pp.73–100). Universidade do Porto. https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8935.pdf.

Carvalho, Conceição de Maria Belfort de; Cutrim, Kláutenys Dellene Guedes; Costa, Sarany Rodrigues (2017). Empreendedorismo cultural e turismo: perspectivas para desenvolvimento das indústrias criativas no bairro da Madre Deus, São Luís (Maranhão, Brasil). *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi*. *Cienc. Hum*., v.12, n.2, pp.629-646. https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/ksK4JCr4t7XLGT9mSWVQV3P/abstract/?lang=pt.

Carvalho, Juliano Maurício de; Carvalho, Angela Maria Grossi de (2013). Diversidade Cultural na pauta das Indústrias Criativas no Brasil. *INTERCOM*, XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1540-1.pdf.

Clarence-Smith, W. G. (1975). *The Third Portuguese Empire, 1825-1975: A Study in Economic Imperialism,*. Manchester University Press. https://books.google.com.br/books?id=LA28AAAAIAAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

Correia, Maria Alice V. A. Mendes (2018). Transformações urbanísticas em Angola – Luanda 1950/1975. *Africana Studia*, nº 30, pp. 119-135. https://ojs.letras.up.pt/index.php/AfricanaStudia/article/view/7672/7039.

Correia, Maria Alice Vaz de Almeida Mendes (2012). *O 'património' do movimento moderno*: Luanda 1950-1975 (Dissertação de mestrado). São Paulo. Universidade de São Paulo. https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01022013-155728/pt-br.php

Couto, Mia (1996). *A Varanda do Frangipani*. Companhia das Letras.

Couto, Mia (2002). *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra*. Companhia das Letras.

Cruz, Fernando Manuel Rocha da (2021). O Centro de Turismo de Natal (RN, Brasil): subsídios para o estudo do centro histórico. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. v.19 n.2. pp. 337-353. https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/23026.

Daio, Ilídio (2020, abril 6). Angola informal: um olhar sobre os musseques de Luanda. *ArchDaily*. https://www.archdaily.com.br/br/936949/angola-informal-um-olhar-sobre-os-musseques-de-luanda.

Davidson, Basil (1992). *A Política da Luta Armada: Libertação Nacional nas Colónias Africanas de Portugal*. Caminho.

Diário de Pernambuco (2017). Cidade Maurícia ainda presente nas ruas e nos museus. *Diario de Pernanbuco*. http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/vidaurbana/2017/06/cidade-mauricia-ainda-presente-nas-ruas-e-nos-museus.html.

Dias, Susana (2005). Exploração de diamantes gera conflito cultural. *Ciência e Cultura*. vol.57, no.3, July/Sept, pp. 16-17. http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v57n3/a11v57n3.pdf

Eco, Umberto (2014). *Tratado geral de semiótica.* Perspectiva.

Epifânio, Renato (2018). Cidadania Lusófona: V Congresso". *Ed. Zéfiro, Revista Nova Águia*, n.22, 2º Semestre. https://www.zefiro.pt/product/nova-aguia-n-22.

Epifânio, Renato (2018). Da razão atlântica à razão lusófona: o contributo de António Braz Teixeira na revista Nova Águia. *Universidade do Porto; Faculdade de Letras.* https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/16520.pdf.

Faustino, Paulo (2018). Origens, Desenvolvimento e Abordagens nas Indústrias Criativas e Culturais. *Rev. MediaXXI*– Publishing, Research and Consulting, pp. 19-51. https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/16391.pdf.

Fausto, Boris (1996). *História do Brasil: História do Brasil cobre um período de mais de quinhentos anos, desde as raízes da colonização portuguesa até nossos dias*. Editora da Universidade de São Paulo.

Fernandes, G., Assunção, C. (2017). First codification of Vietnamese by 17th-century missionaries: the description of tones and the influence of Portuguese on Vietnamese orthography. *Histoire Épistémologie Langage*, 39(1), pp. 155-176. https://doi.org/10.1051/hel/2017390108.

Fernandes, G., Assunção, C. (2018). First grammatical encoding of Japanese Politeness (17th century). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas*, 13(1), jan-abr, pp. 187-203. http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222018000100011.

Fernandes, Gonçalo (2015). Primeiras descrições das línguas africanas em língua portuguesa. N.o 49 – 2.º semestre, pp. 43-67, *Revista Confluência*. https://revistaconfluencia.org.br/rc/article/view/88/73.

Fernandes, Gonçalo (2015). The first known grammar of (Kahenda-Mbaka) Kimbundu (Lisbon 1697) and Álvares' ars minor (Lisbon 1573). *Africana Linguistica*, 21. https://www.researchgate.net/publication/286927368_The_first_known_grammar_of_the_Kahenda-Mbaka_Kimbundu_Lisbon_1697_and_Alvares'_Ars_Minor_Lisbon_1573

Fernandes, Gonçalo (2019). Contributions of Cunha Rivara (1809–1879) to the Development of Konkani. *Journal of Portuguese Linguistics*, 18(1), pp. 1–17. https://doi.org/10.5334/jpl.204.

Ferreira, Tailze Melo (2003). História e Ficção em O desejo de Kianda, de Pepetela: uma abordagem intertextual. *Cad. Cespuc de Pesq*. n.11, pp. 179-188. http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14863/11487.

Flexa, Andreza dos Santos (2013). História e identidade: um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto". *Mulemba. v*.1, n.8, pp. 29 - 40.

Franco, Roberta Guimarães (2021). A inseparabilidade dos trânsitos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida. *Revista do NEPA/UFF*, v.13, n.27, jul.-dez pp. 109-124. https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:6YsVPG4hIusJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8141677.pdf+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br .

Freyre. General Francisco de Brito (1657). *Relação da Viagem, que fez ao Estado do Brazil a Armada da Companhia, anno 1655*. Oficina de Henrique Valente de Oliveira.

Gil, Isabel Capeloa (2008). As interculturalidades da multiculturalidade. In Matos, A. T.; Lages, M. F. (orgs.). *Desafios à Identidade (*pp. 30-48). Rev. Bioética.

Gramsci, Antonio (1978). *Concepção Dialética da História*. Civilização Brasileira.

Hall, Stuart (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. The Open University.

Hall, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade.* DP&A.

Hall, Stuart (2017). *The fateful triangle: race, ethnicity, nation.* Harvard University Press.

Hall, Stuart, Gay, Paulo du, (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores.

Hanson, Dennis (2012). Indústrias criativas. *Sistemas & Gestão*, v.7, n.2, pp. 222-238. https://revistasg.uff.br/sg/article/view/V7N2A7/V7N2A7.

Henriques, Joana Gorjão, Afonso, S, Ricardo, R. Batista, F. (2016, junho 9). ANGOLA. O grande "produtor" de escravos. *Fundação Francisco Manuel dos Santos.* https://acervo.publico.pt/mundo/noticia/-angola-o-grande-produtor-de-escravos-1729882.

Hernández, Verónica Hidalgo (2005). Cultura, Multiculturalidad, Interculturalidad y Transculturalidad: Evolución de un Término. *Universitas Tarraconensis: Revista de ciències de l'educació*, ISSN 1135-1438, n.1, pp. 75-85. http://aularedim.net/wp-content/uploads/cultura_multiculturalidad.pdf.

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (1985). *Declaração do México*. Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais. http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2022). *Patrimônio Cultural*. IPHAN. http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218.

Jesus, J. P. de. Silva, G. R. da. (2021). Diversidade cultural brasileira advinda do processo de colonização. *Revista ibero-americana de Humanidades, Ciencias e Educação*. v.7, n.12, dez. https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/3535/1378.

Jose, Joveta (2008). Angola: independência, conflito e normalização. In Macedo, José Rivair (org.). *Desvendando a história da África* (pp. 159-179). Editora da UFRGS.

Kaiper, Polyane Sartori (2014). *Os desafios da globalização para a cultura: a Angola e seus impasses culturais em perspectiva* (Trabalho de Conclusão de Curso). Florianópolis. Universidade do Sul de Santa Catarina. https://repositorio.animaeducacao.com.br/items/b6878230-3235-4f6b-865f-8ee100a2898c

Lannes, Juliana (2016). A varanda do frangipani: metáforas insólitas na narrativa". *Abralic.* https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491574362.pdf.

Leitão, Cláudia Sousa; Guilherme, Luciana Lima; Oliveira, Luiz Antônio Gouveia de; Gondim, Raquel Viana (2011). Indústrias criativas: alternativa de desenvolvimento regional. *Liinc em Revista*, v.7, n.2, setembro, pp. 538 – 555. http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3318/2928.

Leite, Jorge Luiz de Miranda (2009). *O dito e o feito: Heróis exemplares nos relatos de guerra da Restauração Pernambucana (1638-1654)* (Dissertação de Mestrado). *Universidade Federal Fluminense.* https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009_Jorge_Miranda_Leite-S.pdf.

Lemos, Flávia Cristina Silveira (2007). História, Cultura e Subjetividade: Problematizações. *Revista do Departamento de Psicologia/UFF*, 19(1), pp. 61-68. https://www.scielo.br/j/rdpsi/a/R3FtDwqRKHWvjv9h9dTX9Vj/abstract/?lang=pt

Luís, João Baptista Gime (2021). *Elites independentistas e Nacionalismo no século XX: Angola (1956-1975)* (Tese de Doutoramento). Lisboa. Universidade de Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, Instituto Universitário de Lisboa, Universidade de Évora. https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/49978/1/ulfljbglu%C3%ADs_td.pdf.

Marcon, Frank (2013). O kuduro como expressão da juventude em Portugal: estilos de vida e processos de identificação. *Sociedade e estado*. 28 (1), Abr 2013 pp. 75-90. https://doi.org/10.1590/S0102-69922013000100005

Maric, Bojan (2014, August 29). What Is Street Art and How Can We Define It?. *WideWalls.* https://www.widewalls.ch/magazine/defining-street-art.

Martins, Moisés de Lemos (2017). Prefácio da obsessão da portugalidade aos equívocos e possibilidades da lusofonia. In Sousa, Vitor de. *Da Portugalidade à Lusofonia* (pp. 9-20). Edições Húmus, Lda.

Marucco, Nícolas Fontes (2020). *Em busca da identidade nacional: uma leitura sobre a dominação holandesa no Nordeste brasileiro (1630-1654) pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no século XIX.* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de São Paulo. https://repositorio.unifesp.br/xmlui/handle/11600/62193.

Matos, Patrícia (2006). *As Côres do império: representações raciais no Império Colonial Português*. ICS/Imprensa de Ciências Sociais.

Melo, D. Francisco Manuel de (1664). *Epanáfora de Vária História Portuguesa*. Oficina de Henrique Valente de Oliveira.

Melo, Mario Lacerda de (1953). Holandeses e Portugueses. *Revista de História ds USP.* v.7, n.16. https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/35778.

Menezes, Rodrigo Ábnner Gonçalves; Batista, Paulo César de Sousa (2015). Medidas de políticas públicas para as indústrias criativas. *Políticas Culturais em Revista*, 1(8), pp. 185-205. https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/13215/9757.

Micolo, Gaspar (2021, October 28). The walls speak for the vulnerable in Luanda. *Gavi*. https://www.gavi.org/vaccineswork/pandemic-culture/walls-speak-vulnerable-luanda.

Miller, Joseph. C. (1988). *Way of Death: Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730-1830*. University of Wisconsin Press. https://books.google.pt/books?id=flAJ7IH3Cj4C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

Moreira, Walter (2004). Revisão de Literatura e Desenvolvimento Científico: conceitos e estratégias para confecção". *UFG.* https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/19/o/Revis__o_de_Literatura_e_desenvolvimento_cient__fico.pdf.

Nery, Elenice Maria (2008). A (re)construção poética de Moçambique em a varanda do frangipani de Mia Couto". *Revista do GELNE*, v.10, n.1. https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/11641/8200.

Neto, Maria da Conceição (1997). Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX. *Lusotopie*, pp.

327-359. https://www.persee.fr/doc/luso_1257-0273_1997_num_4_1_1105.

Nitrini, S. (1997). *Literatura comparada*. Edusp.

Núcleo de Pesquisa em História e Cultura da Universidade Federal Fluminense (2009). Cultura e poder. *UFF*. https://www.historia.uff.br/nupehc/cultura_poder.php.

Oliveira, António de (2009). D. Francisco Manuel de Melo, historiador. *Península. Revista de Estudos Ibéricos.* n.6, pp. 17-60. https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7662.pdf.

Oliveira, Denise da Silva, Oliveira, Marilu Martens (2014). Memória, identidade cultural e literatura: possibilidades de diálogos. *Revista Polyphonía*, v.25/2, jul./dez. https://revistas.ufg.br/sv/article/view/38186/19336.

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (2003). *Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial*. Nações Unidas.

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (2002). *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. ONU.

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (2009). *Relatório Mundial da Unesco: Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural*. ONU.

Paradiso, Silvio Ruiz (2011). A diáspora de Maria: relações sincréticas e culturais entre Nossa Senhora, Kianda e Nzuzu em O outro pé da sereia, de Mia Couto. *Revista Uniletras*, v. 33, n. 2, pp. 253-267. https://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/2384.

Pélissier, René (2009). *História das Campanhas de Angola: Resistência e Revoltas (1845-1941)*. Editorial Estampa.

Pepetela (1995). *O desejo de Kianda*. Publicações Dom Quixote.

Pereira, Giovanni Tavares (2016). Séries de animação, indústria criativa e consumo de bens culturais. *Diálogo com a Economia Criativa*, v.1, n.2, pp. 42-55. http://dialogo.espm.br/index.php/revistadcec-rj/article/view/52.

Pérez, Xerardo Pereiro (2003). Patrimonialização e transformação das identidades culturais. In Portela, José, Caldas, João Castro (orgs.). *Portugal Chão* (pp. 231-247). Celta Editora.

Pérez, Xerardo Pereiro (2006). Património cultural: o casamento entre património e cultura. *Revista dos sócios do Museu do Povo Galego*, pp. 23-41. https://formacaompr.files.wordpress.com/2010/03/patrimonio-cultural_xerardo-p.pdf.

Pessela, Jeremias Dandula (2021). Alguns aspetos da Fonologia doumbundu. *Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. v.1, nº 2, pp.77-95. https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape/article/view/725.

Pienda, Jesús Avelino de la (2009). Multiculturalidad y multiculturalismo: Relatividad cultural y relativismo". In: *Revista de Filosofia, Universidade de Oviedo*, n.61, pp. 89-115. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-1171200 9000100006.

Pinto, João Paulo Henrique (2017). Literatura e identidade nacional em Angola. *Revista Hydra*, 2(3), junho, pp. 105–132. https://doi.org/10.34024/hydra.2017.v2.9104

Quintela, Pedro, Ferreira, Claudino (2018). Indústrias culturais e criativas em Portugal: Um balanço crítico de uma nova 'agenda' para as políticas públicas no início deste milénio. *Revista Todas as Artes*, 1(1), pp. 88-110. https://ojs.letras.up.pt/index.php/taa/article/view/5041.

Ramos, Maria da Conceição (2007). Diásporas, cultura e coesão social. In Bizarro, Rosa (org.). *Eu e o outro: Estudos multidisciplinares sobre Identidade (s), Diversidade(s) e Práticas Interculturais*. Ed. Areal Editores.

Ribeiro, Margarida Calafate (2019). Os mapas das cidades e as letras que as escrevem – de Luanda e de Maputo. In Ribeiro, Margarida Calafate, Noa, Francisco (orgs.). *Memória, Cidade e Literatura*: *De São Paulo de Assunção de Loanda a Luuanda, de Lourenço Marques a Maputo* (pp. 37-61). Edições Afrontamento.

Ribeiro, Margarida Calafate (2019). Viagens na minha terra de "outros" ocidentais. In Ribeiro, M. C.; Rothwell, P (orgs). *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa* (pp. 291-307). Edições Afronta-mento.

Ribeiro, Orquídea Maria Moreira, Moreira, Fernando Alberto Torres (2018). Luanda: dinâmicas urbanas e representações culturais. *Itinerários*, n. 46, jan./jun, pp. 187-201. https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/12236/8001.

Ribeiro, Renata, Martins, Aulus Mandagará (2013). A experiência histórica na literatura de Mia Couto e Chiziane. *UFP.* https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2013/LA_02486.pdf.

Rodrigues, Donizete (2018). Património cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica. *Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior.* http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodrigues-

donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf.

Santana, Joelton Duarte de. (2012). Língua, Cultura e Identidade: A Língua Portuguesa como espaço simbólico de identificação no documentário: Língua – Vidas em Português. Revista *USP.* https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37367/40088.

Santos, Orlando. A. (2010). *Do Pregão da Avó Ximinha ao Grito da Zumgueira: Trajetórias femininas no comércio de rua em Luanda* (Dissertação de mestrado). Bahia. Universidade Federal da Bahia. https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/23955/1/dissertacao_OASantos.pdf.

Silva, Ana Cláudia (2010). *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto*. Editora UNESP.

Silva, Gustavo Melo; Neves, Jorge Alexandre Barbosa (2009). Turismo e indústria criativa artesanal têxtil: expansão comercial e perda de identidade cultural no Brasil no final do século xx. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. v.7 n.3 pp. 461-473. https://www.redalyc.org/pdf/881/88111636010.pdf.

Silva, Humberto Rafael de Andrade (2013). Patrimônio cultural e representações do Recife a partir dos acervos da Fundação Joaquim Nabuco: o olhar de Benício sobre o Recife. *ANPUH.* http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/27/1371206591_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf.

Silva, Rafael Arruda (2019). Ponte Mauricio de Nassau, Modernidade, Espaço Urbano e Usos do Passado nas reformas Urbanas do Recife 1909-1920. *UFRPe.* http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/bitstream/tede2/8488/2/Rafael%20Arruda%20Silva.pdf.

Soares, André (2021, abril 11). A arte urbana revela e denuncia os monstros da alma humana. *Jornal Esquerda.net*. https://www.esquerda.net/artigo/tho-simoes-arte-urbana-revela-e-denuncia-os-monstros-da-alma-humana/73690.

Sousa, Ivo Carneiro de (1999). Etnicidade e nacionalismo: uma proposta de quadro teórico. *Africana Studia,* n.1, pp. 109-122. https://pdfcookie.com/download/etnicidade-e-nacionalismo-uma-proposta-de-quadro-teorico-1dvmkgrr4d2y.

Sousa, Mari Guimaraes (2008). Re-visitando a história: Colonização Portuguesa e Subordinação Cultural. *UFBa.* http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14492.pdf.

Tavares, Mirian Nogueira (2015). A Arte nas Indústrias Criativas: Pode a arte salvar o mundo? 2015. *Wall Street International Magazine.* Ed. 22 de março. https://wsimag.com/pt/cultura/14182-a-arte-nas-industrias-criativas.

Teixeira, Vanessa Ribeiro (2018). O Desejo de Kianda, de Pepetela: da emersão do mito aos desejos do povo. *Revista Literartes*, v.1, n.9. pp. 168-172. https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/150227/149930.

Torrico, Juan Agudo (2006). Patrimónios e discursos identitários. In Peralta, Elsa, Anico, Marta (org.). *Patrimónios e Identidades: Ficções Contemporâneas* (pp. 21-34). Celta Editora.

United Nations Conference on trade and Development (2023, September 13). Launch of report on mapping the cultural and creative industries in Angola. *UNCTAD.* https://unctad.org/meeting/launch-report-mapping-cultural-and-creative-industries-angola .

Universidade do Minho (2023). Biblioteca. https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/postal-ilustrado/item/152103#?xywh=-61%2C-84%2C1206%2C846.

Vada, Pedro (2017, maio 31). "Arquitectura em Angola*":* A realidade da Arquitetura e do Urbanismo pós Guerra Civil Angolana. *ArchDaily*. https://www.archdaily.com.br/br/872421/arquitectura-em-angola-a-realidade-da-arquitetura-e-o-urbanismo-pos-guerra-civil-angolana

Viegas, David (2023, outubro 05). Artistas impulsionam a indústria cultural. *Figuras e Negócios*. https://figurasenegocios.co.ao/2023/10/05/artistas-impulsionam-a-industria-cultural/.

Voice of America News (2018, novembro 4). Degradação ou Conservação do Urbanismo de Luanda - Como fazer as coisas bem?. *VOANEWS.* https://www.voaportugues.com/a/degrada%C3%A7%C3%A3o-ou-conserva%C3%A7%C3%A3o-do-urbanismo-de-luanda---como-fazer-as-coisas-bem-/4644081.html

Wijesinghe, Sarah N.R. (2020). Researching coloniality: A reflection on identity. *Annals of Tourism Research*, v.82, May, pp.102-901. https://doi.org/10.1016/j.annals.2020.102901.

Zimmermann, Klaus (2004). La Construcción Del Objeto De La Historiografía De La Lingüística Misionera. Janeiro, pp. 6-32. *John Benjamins Publishing Company.* https://www.researchgate.net/publication/37932851_La_construccion_del_objeto_de_la_historiografia_de_la_linguistica_misionera.

Zimmermann, Klaus (2019). Lingüística Misionera (colonial): el estado actual de los estudios historiográficos al respecto. In: Lozano, José Vicente. *Études de Linguistique Ibéro-romane en hommage à Marie-Frace Delport* (Coleção ELIR, 1) (pp. 71-106). Rouen, Publications électroniques de I'Eriac.

Zúquete, José Pedro (2015). Nacionalismos e política externa portuguesa no pós-25 de Abril. In. Paredes, Marçaç de Menezes, Gonçalves, Leandro Pereira, Abreu, Luciano Aronne de, Silveira, Helder Gordim da (orgs.). *Dimensões do Poder: História, Política e Relações Internacionais* (pp. 81-96). EdiPUCRS.

Zwartjes, Otto (2011). *Portuguese missionary grammars in Asia, Africa and Brazil, 1550-1800*. John Benjamins Publishing Company.

Zwartjes, Otto (2012). The Historiography of Missionary Linguistics: Present state and further research opportunities. 39(2/3), dezembro, pp. 185-242. *John Benjamins Publishing Company*. https://www.researchgate.net/publication/258051055_The_Historiography_of_Missionary_Linguistics_Present_state_and_further_research_opportunities.

Sobre as autoras e os autores

Cláudio Donizett Silva. Aluno de doutoramento e mestrado em Ciências da Cultura pela na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Licenciado em História e especializou em Docência e Gestão do Ensino Superior. Tem publicação temática sobre estudos de cultura, culturas africanas de língua portuguesa, identidade e memória, colonialismo e pós-colonialismo.
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8074-2888

Daniela Esperança Monteiro da Fonseca. Professora Associada em Ciências da Comunicação da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Investigadora Integrada do Centro de Estudos em Letras (CEL), da UTAD, e membro colaborador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), da Universidade do Minho. Membro da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM) e da Associação de Relações Públicas de Portugal (ARPP). Tem publicações temáticas sobre comunicação, relações públicas, novos movimentos sociais, ativismo, entre outras.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3292-7455

Fernando Alberto Torres Moreira. Professor catedrático em Cultura Portuguesa na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Investigador Integrado do Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias (CICANT). Membro da Rede Europeia de Estudos Culturais e Rede Nacional de Estudos Culturais (REEC/RNEC) e da rede internacional Memoria y Narración (Oslo). Tem publicações temáticas sobre cultura portuguesa, identidade e memória, colonialismo e pós-colonialismo, entre outras.

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3729-9387

José Barbosa Machado. Professor Associado com Agregação do Departamento de Letras, Artes e Comunicação da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Nasceu em Braga em 1965. É doutorado em Linguística Portuguesa pela UTAD (2002) e mestre em Ensino da Língua e da Literatura Portuguesas pela Universidade do Minho (1996). Licenciou-se em Humanidades pela Faculdade de Filosofia de Braga (UCP) em 1992. Tem mais de 40 livros publicados e dezenas de artigos em revistas nacionais e internacionais.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6517-8948

Manuel Gonçalo Sá Fernandes. Professor Catedrático de Ciências da Linguagem na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Diretor e Investigador Principal do Centro de Estudos em Letras (CEL) desde 2017 e Investigador Colaborador em redes internacionais com universidades no Japão, Brasil, Países Baixos, França e Espanha. As suas principais áreas de investigação são a Historiografia Linguística (Latino-) Portuguesa e a Linguística Missionária nos territórios do Padroado Real Português, com especial incidência em Angola, Moçambique, Índia, Vietname, China e Japão.
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5312-6385

Orquídea Moreira Ribeiro. Professora catedrática em Ciências da Cultura e da Comunicação na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Investigadora Integrada do Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias (CICANT). Membro da Rede Nacional de Estudos Culturais (RNEC) e da rede internacional Memoria y Narración (Oslo). Tem publicações temáticas sobre estudos de cultura, culturas africanas de língua portuguesa, identidade e memória, colonialismo e pós-colonialismo, entre outras.
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7665-9627

Susana Araújo Pimenta. É doutorada em Ciências da Cultura, pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Atualmente é Professora Auxiliar no Departamento de Letras, Arte e Comunicação, da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Vila Real, Portugal). É membro integrado do CICANT, da Universidade Lusófona, e membro colaborador do Centro de Estudos em Letras (CEL), da UTAD. A pesquisa centra-se nos estudos de cultura portuguesa, nos estudos das representações e das memórias culturais coloniais e pós-coloniais. É autora de Dinâmicas coloniais e pós-coloniais, entre outras publicações.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3376-4344

Neste livro, a linguagem não é só objeto de análise. Ela é meio e sentido, é a ponte entre o vivido e o narrado. São vozes que se insurgem contra o silenciamento histórico e exigem o direito de narrar a si mesmas, reconfigurando o próprio idioma português com sonoridades, ritmos e sentidos locais. É neste sentido que o livro aposta em uma perspectiva intercultural, que reconhece o conflito como parte do encontro e a diferença como matriz de significado.

Pedro & João Editores
pedroejoaoeditores.com.br

ISBN 978-65-265-2804-4