



# Práticas de linguagem e identidade na relação Brasil-Angola

organizado por  
João Paulo Hergesel  
Xisolle Mingas



**PUC**  
CAMPINAS



CENTRO DE ESTUDOS  
E  
**AFRO-BRASILEIROS**  
Dia, Nôda, Quintino Amaro



**MANACÁS**  
crescer - florescer - transformar



Editora  
Jogo de Palavras



João Paulo Hergesel e Xisolle Mingas  
organizadores

# Práticas de linguagem e identidade na relação Brasil–Angola

— ensaios reflexivos —

1.<sup>a</sup> edição

Editora Jogo de Palavras  
Alumínio/SP – Brasil  
2024

© dos textos: autores, 2024

© da edição: Editora Jogo de Palavras, 2024

**Edição:** João Paulo Hergesel

**Revisão:** Natália da Silva Lopes

**Imagem de capa:** Canva Pro

### Catálogo na publicação

Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

P912

Práticas de linguagem e identidade na relação Brasil–Angola: ensaios reflexivos / Organização de João Paulo Hergesel, Xisolle Mingas. – Aluminio/SP: Jogo de Palavras, 2024.

(Ametista, V. 3)

Colaboração de: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Universidade Lusíada de Angola, Programa Manacás, Centro de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros Dra. Nicéa Quintino Amauro.

Livro em PDF

ISBN 978-65-87397-44-3

1. Linguagem. 2. Identidades. 3. Lusofonia. 4. Brasil. 5. Angola. I. Hergesel, João Paulo (Organização). II. Mingas, Xisolle (Organização). III. Título.

CDD 418.007

### Índice para catálogo sistemático

I. Linguagem

**Editora Jogo de Palavras**

CNPJ: 15.042.985/0001-95 | <http://www.jogodepalavras.com>

Confeccionado no Brasil.

## APRESENTAÇÃO

Este livro é uma coletânea dos ensaios reflexivos produzidos no âmbito do projeto “Práticas de linguagem, identidades lusófonas e africanidades”, realizado sob a modalidade *Collaborative Online International Learning* (COIL). Esta iniciativa, coordenada pelos professores João Paulo Hergesel e Xisolle Mingas, promoveu um diálogo intercultural e acadêmico entre alunos de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas) e estudantes de Relações Internacionais, Gestão em Recursos Humanos e Direito da Universidade Lusíada de Angola (ULA).

Durante seis semanas, estudantes brasileiros e angolanos se envolveram em atividades assíncronas, debates e pesquisas, com o objetivo de explorar as complexidades das práticas linguísticas e identitárias, especialmente no contexto lusófono. Este projeto visou não apenas aprofundar a compreensão das culturas afrodescendentes, mas também fortalecer os laços históricos e culturais entre Brasil e Angola, proporcionando uma formação acadêmica mais ampla e inclusiva.

A metodologia do projeto incluiu dinâmicas interativas, colaboração on-line e incentivo à pesquisa, oferecendo uma plataforma única para o desenvolvimento de habilidades de análise crítica, comunicação intercultural e valorização da diversidade. Cada professor adaptou as atividades ao contexto cultural de sua instituição, garantindo uma experiência educacional enriquecedora para todos os participantes.

Este livro é resultado desse trabalho colaborativo e reflete a diversidade de perspectivas e a riqueza das discussões promovidas ao longo do projeto. Os ensaios aqui apresentados foram elaborados coletivamente por estudantes das duas instituições, abordando temas

como a relação entre linguagem e identidade cultural, a preservação das manifestações artístico-culturais afrodescendentes e os desafios dos diálogos interlinguísticos e interculturais.

A coletânea busca não apenas documentar a experiência vivenciada, mas também servir como um recurso valioso para futuros estudos e projetos que visem promover a compreensão e valorização das culturas afrodescendentes. Esperamos que este livro inspire outros educadores e alunos a explorarem as possibilidades do intercâmbio virtual e a se engajarem em iniciativas que promovam a diversidade cultural e o respeito mútuo.

Por fim, agradecemos ao Centro de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros Dra. Nicéa Quintino Amauro e ao Programa Manacás, ambos da PUC-Campinas, pela parceria com as atividades didático-pedagógicas no Brasil. Também agradecemos à Associação de Estudantes da ULA (AEULA) pela parceria com a organização em Angola.

### **João Paulo Hergesel**

Professor e pesquisador da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)

### **Xisolle Mingas**

Diretora de serviços acadêmicos, consultora ambiental e docente na Universidade Lusíada de Angola (ULA)

## SUMÁRIO

<b>Ditados e gírias: Brasil e Angola.....</b>	<b>11</b>
Sophia Gobbo da Cruz	
Thamara Lopes Pereira da Silva	
Vitória Oliveira Santos	
Quetura de Almeida	
Angeline Tamara	
Almara Rener	
<b>Explorando léxicos gramaticais: o português angolano e o português brasileiro .....</b>	<b>16</b>
Giovanna Vieira	
Gabriel Ferreira	
Letícia Molina	
Luiza Vicensi	
Débora Salvador	
<b>Literaturas de língua portuguesa: Brasil e Angola....</b>	<b>23</b>
Rafaela Delpasso Godoy Sampaio	
Rafaella Vasconcelos Martin	
<b>Narrativas de horror: Brasil e Angola .....</b>	<b>26</b>
Gabriel Ribeiro do Amaral	
Felipe de Assis Cotte	
<b>Músicas populares brasileiras e angolanas .....</b>	<b>32</b>
Ana Paula Tomicioli	
Douglas William Pestana Pereira	
João Pedro de Lima	
Teresa Simone Barata Felipe	
Maria Emília Pinto Calala	
Alice Papela	
<b>Pluralidade na música lusófona.....</b>	<b>36</b>
Érika Sayuri	
Vitória Montalbo Zanotti	

**Rap como manifestação cultural e social no Brasil e em Angola..... 42**

Alice Mota  
Isabelle Alves  
Marcella Rocha

**As cantigas e canções infantis do Brasil e de Angola: uma reflexão sobre suas importâncias e diferenças .. 47**

Pedro Henrique Gaspar  
Beatriz Viera Celestino  
Pedro Chitangasi  
Raissa Alberto

**Brincadeiras populares infantis: contextos brasileiro e angolano ..... 55**

Ana Clara Cardoso Berruezo  
Gabriela Canoletti  
Joseberth Edjana da Cruz Lopes  
Deusa Faria Rodrigues

**Angola e Brasil: danças típicas e suas regiões..... 58**

Ana Laura Ortolano  
Mariana Mattano da Silva

**Costumes regionais: uma ligação de festividades entre Brasil e Angola..... 65**

Ana Luiza Bruzadelli de Souza  
Giovana da Silva Miguel  
Marina Bernardino Rezende  
Teresa Simone Barata Filipe  
Maria Emília Pinto Calala

**A arte da culinária: semelhanças e diferenças entre as gastronomias brasileira e angolana ..... 71**

Giovanna Magalhães Bordignon  
Maria Eduarda de Andrade Pereira  
Antónia Neto  
Delma Ferreira

<b>Arquitetura afrodescendente: heranças culturais e patrimônio histórico .....</b>	<b>75</b>
Kailane Gonçalves	
Mariana Ossuna Menegati	
Stella Maris Souza Ferrari	
Higino Gonçalves	
Janeth Batumenga	
<b>Protagonismo feminino negro na arte .....</b>	<b>79</b>
Beatriz Alves Dias	
Sabryna Ribaldo Bissolli Barbosa	
Sarah Vitória Miranda da Silva	
Valentina Morita Fukuoka	
<b>Cinema afro-brasileiro e angolano: narrativas de pertencimento e representatividade .....</b>	<b>84</b>
Carina Fontes De Paula	
Jacqueline Mendes	
Marcela Rosa Carrenho	
Milena Mayumi Nakanichi	
<b>Representatividades no cinema angolano e afro-brasileiro .....</b>	<b>90</b>
Karolina Amadei	
Ana Vitória Andrade	
Lumene Mendes	
<b>A figura da mulher angolana e brasileira no cinema.</b>	<b>93</b>
Nathália Vitória Preto Alves	
Maithê Amabile de Alencar Gassi	
<b>Teatro afro-brasileiro .....</b>	<b>96</b>
Giovanna Bernardes Frare	
Oliver Santiago Ide	
Alécia Tavares	
Cidiana Josias	
Orivalda Francisco	

**Moda – Angola e Brasil: semelhanças e diferenças . 100**

Alana Mansueto Pereira  
Maria Carolina Leão Mercadante  
Elivaldo Batista  
Fátima Ndamba

**Folclore brasileiro e angolano: diferenças e semelhanças ..... 104**

Beatriz Sousa Nunes  
Samile de Oliveira Alves  
Taís Siqueira Secco

**Manifestações de preconceito na sociedade contemporânea: desafios e estratégias de combate – Brasil e Angola..... 113**

Mary Eduarda Rodrigues Soares  
Lavinia Eduarda Guilherme de Lima  
Florbelo Lima  
Dinâmia do Amaral Gourgel  
Elizângela Cabanga

**Estereótipos africanos no Brasil e suas consequências..... 119**

Juliana Bastos Bevilacqua  
Maria Vitória da Silva  
Fernando Cassinda  
Helena Alberto  
Delmise José

# Ditados e gírias: Brasil e Angola

Sophia Gobbo da Cruz

Estudante de Letras: Português/Inglês

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Thamara Lopes Pereira da Silva

Estudante de Letras: Português/Inglês

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Vitória Oliveira Santos

Estudante de Letras: Português/Inglês

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Quetura de Almeida

Estudante de Relações Internacionais

Universidade Lusíada de Angola

Angeline Tamara

Estudante de Direito

Universidade Lusíada de Angola

Almara Renner

Estudante de Gestão em Recursos Humanos

Universidade Lusíada de Angola

## 1 INTRODUÇÃO

Quando paramos para pesquisar sobre Angola não é difícil encontrar diversas semelhanças com o Brasil, uma vez que, apesar de serem países diferentes, é possível encontrar fatores de união entre essa duas nações, sendo um deles a língua portuguesa.

Isso acontece por dois grandes motivos, o primeiro foi a colonização portuguesa que na Angola começou em 1575 e no Brasil

em 1500, o segundo motivo foi o tráfico negreiro, como aponta o historiador luso-angolano Alberto Oliveira Pinto, Luanda, a capital de Angola, foi um dos maiores portos de tráficos de escravizados de Angola para o Brasil. (BBC News Brasil, 2022). Nesse sentido, podemos afirmar que a língua portuguesa falada no Brasil foi formada, também, a partir da influência dos idiomas bantus trazidos pelos escravizados angolanos, podemos citar palavras como, moleque, dengo, cafuné, caçula, entre outras.

Com base nessa relação buscamos analisar algumas gírias e ditados angolanos e brasileiros fornecidos por estudantes, as gírias brasileiras e ditados utilizados neste ensaio são da cidade de Campinas e de São Paulo e foram fornecidos por estudantes da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

## 2 GÍRIAS E DITADOS

No Brasil, há gírias como: “Cê é loco”; “Brabo”; “Cota”; “Migué “;”Mano “; “Mó caminhada”; “Qual que é a fita?”. E ditados como: “Pau que nasce torto, até a chama é torta” ou “... nunca se endireita”; “ “Quando a esmola é muito, o santo desconfia”; Cada macaco no seu galho”; “Quem é vivo sempre aparece” e “A cobra vai fumar”.

Em Angola, há gírias como: “Tá gato”; “Tô a bazar; “Cubico”; “Vai sangrar ou Sangra”. E ditados como: “Nem tudo que brilha é ouro”; “A mentira tem pernas curtas “; “Não se julga o livro pela capa”; “Cada tampa com à sua panela “; “Jindungo no olho do outro é refresco”; “Quando a esmola é demais o santo desconfia”; “Diz-me com quem tu andas que eu digo quem tu és”.

### 3 AS SEMELHANÇAS ENTRE BRASIL E ANGOLA

A partir da coleta dessas informações, buscamos analisar as gírias e ditados angolanos a fim de encontrar semelhanças com aqueles falados no Brasil.

Em um primeiro momento, podemos perceber que ambos compartilham ditados iguais, como “Diz-me com quem tu andas que eu digo quem tu és”, também muito falado no Brasil e que é utilizado para dizer que as companhias podem influenciar em nosso caráter e em nossas atitudes. Porém percebemos, que os ditados angolanos possuem algumas variações daqueles falados no Brasil, para exemplificar fizemos uma tabela comparando os ditados e as gírias angolanos, com seu semelhante brasileiro.

DITADO ANGOLANO	DITADO BRASILEIRO
“Nem tudo que brilha é ouro”	“Nem tudo que reluz é ouro”
“A mentira tem pernas curtas”	“A mentira tem perna curta”
“Não se julga o livro pela capa”	“Não julgue o livro pela capa”
“Cada tampa com à sua panela”	“Cada panela tem sua tampa”
“Jindungo no olho do outro é refresco”	“Pimenta nos olhos dos outros é refresco”
“Quando a esmola é demais, o santo desconfia”	“Esmola demais até santo desconfia”

Perceba que em alguns casos ocorre a mudança de uma única palavra, como “brilha” para “reluz”, em outros o que muda é a forma ou a ordem com que as palavras estão sendo empregadas dentro da sentença, como em “Não se julga...” e “Não julgue ...” ou “Quando a esmola é demais...” e “Esmola demais...”.

A cultura de cada região também tem sua influência, enquanto na Angola eles dizem “Jindungo”, uma especie de pimenta, no Brasil é falado o mesmo ditado, porém utilizando a palavra “Pimenta”.

Por outro lado, se encontramos ditados muito semelhantes, com a gírias percebemos que, muita das vezes, elas são completamente diferentes, porém possuem sentidos parecidos, para isso formulamos uma segunda tabela.

<b>GÍRIA ANGOLANA</b>	<b>GÍRIA BRASILEIRA DE MESMO SENTIDO OU EQUIVALENTE</b>
“Tá gato”	“Tá puxado”
“To a bazar”	“Tô vazando”
“Cubico”	“Goma”
“Vai sangrar” ou “Sangra”	“Vai bombar”

A gíria “Tá gato” é utilizada para referir-se a situações difíceis ou complicadas, no Brasil temos uma gíria para essa mesma situação, dizemos “Tá puxado”. Enquanto eles utilizam “cubico” para casa, nós utilizamos “goma” e ao invés de dizer “Vai sangrar”, quando algo vai ser muito bom, dizemos “vai bombar”.

Diferentemente, vemos que a gíria “Tô a bazar” e “tô vazando”, além de expressarem a saída de alguém, há apenas uma diferença de vocabulário. A palavra “bazar” significa sair ou fugir e é utilizada apenas em Portugal, de forma semelhante à palavra “vazar”, do português brasileiro, também significa sair, porém possui outros significados como correr ou deixar escapar.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim, percebe-se que essas expressões são completamente diferentes, mas que possuem sentidos parecidos, isso ocorre, principalmente, porque nossa língua é um produto social, sua forma e uso são influenciados pelas normas e convenções sociais e isso varia de cultura para cultura (Livingstone, 2023). Com essa troca de experiência, é possível observar que a similaridade histórica entre o Brasil e Angola é que aproximam, mesmo que territorialmente longe, seus vocábulos, compartilhando muitas vezes da mesma visão de mundo.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

CAMPOS, Israel. 10 curiosidades que unem Angola e Brasil. **BBC News Brasil**, 22 maio 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-61468675>. Acesso em: 17 jun. 2024.

LIVINGSTONE, Lucas. Língua e Linguagem: o que é e qual a diferença. **One Translation**, 27 abr. 2023. Disponível em: <https://onetranslations.com.br/blog/diferencas-lingua-e-linguagem/>. Acesso em: 17 jun. 2024.

# Explorando léxicos gramaticais: o português angolano e o português brasileiro

**Giovanna Vieira**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Gabriel Ferreira**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Letícia Molina**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Luiza Vicensi**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Débora Salvador**

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

Neste ensaio, analisamos as diferenças e similaridades do léxico gramatical que são presentes no português da Angola e no português do Brasil, explorando a origem cultural e histórica, com diferentes expressões, sotaques e morfologia da língua, trazendo representatividade na comunicação entre os falantes de ambas e sua relação com nosso país.

Angola foi colonizada pelos portugueses por mais de 400 anos até sua independência em 1975. Nesse período de colonização,

o português foi introduzido como uma língua predominante que se tornou parte da rotina, educação e vida dos angolanos. Por esse motivo, houve uma grande miscigenação linguística entre o português e o angolano, gerando um rico vocabulário de expressões, sotaques e gramáticas, trazendo um léxico gramatical único e diverso. Nos dias de hoje, é extremamente comum angolanos migrarem para o Brasil em busca de oportunidades e conhecimentos, haja vista a conexão entre ambas as nações.

Devido ao período de escravidão que durou mais de 300 anos, o Brasil possui grandes influências africanas em tradições culturais que se refletem no comércio e na cultura popular. Por esse motivo, o português angolano também pode ser moldado pelos fatores de globalização e práticas regionais. O português na Angola ainda não tinha se estabelecido firmemente durante o período colonial, a língua foi imposta pelos colonizadores, dando origem assim aos primeiros indícios de uma vasta diversidade linguística na nação.

De acordo com a Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira: “Se o português é uma língua oficial, pois é a língua dos espaços administrativos e educacionais oficiais, por exemplo, hoje também pode ser considerada uma língua nacional, própria dos angolanos, como as demais línguas autóctones são classificadas”,

Sendo assim, o português angolano como uma língua nacional no país também pode ser considerada uma língua oficial, que é compreendida e falada pela maior parte da população de Angola, considerando sua identidade sociocultural, estabelecendo um extenso vocabulário, reforçando cada vez mais a comunicação interétnica e a personalidade do povo angolano.

O português angolano é uma das variações do português europeu, que podemos compartilhar de uma base comum de diversas variedades étnicas, regionais e culturais, com suas próprias nuances e peculiaridades presentes no contexto histórico e linguístico que fazem de uma língua, única.

Angola possui 18 estados e sua metrópole é Luanda. O idioma oficial é o português, além de várias línguas nativas, sendo as mais utilizadas: o Kikongo, Kimbundo, Tchokwe, Umbundo, Mbunda, Kwanyama, Nhaneca, Fiote, Nganguela.

O português falado em Angola possui características léxicas únicas que o diferenciam de outras variantes do idioma. Essa singularidade é resultado de uma combinação de influências históricas, culturais e linguísticas, especialmente das línguas bantas faladas no país, e claro, a colonização de Portugal em Angola. O português angolano incorpora muitas palavras das línguas locais, como kimbundu, umbundu e kikongo. Exemplos incluem “quizomba”, que designa um estilo de dança e música popular em Angola; “mukuaxi”, que significa amigo; e “ginga”, que se refere a estilo. Em algumas regiões, também se nota a influência do crioulo de base portuguesa, resultante do contato histórico entre diferentes línguas.

Além disso, o português de Angola possui um vocabulário específico, com palavras e expressões exclusivas do contexto angolano ou com significados distintos. Por exemplo, “candongueiro” refere-se ao transporte público, como vans e micro-ônibus; “ginguba” é amendoim; e “musseque” designa bairros informais ou favelas. Outro aspecto interessante são os arcaísmos, esse tradicionalismo arcaico que, de maneira alguma é algo antiquado, e sim um enriquecimento cultural, como em “pera” (pela) ou “ladroa” (ladra). Há, também, palavras e expressões que

caíram em desuso em Portugal e no Brasil, mas que ainda são comuns em Angola, como “bilha” para garrafa de gás, “camisola” para pulôver e “coçar” no sentido de incomodar ou irritar.

A combinação de elementos das línguas locais com o português resulta em um fenômeno chamado hibridismo, criando palavras ou expressões como "comida de quintal" para comida caseira e “maningue”, uma gíria jovem que significa muito. O vocabulário pode variar conforme a região dentro de Angola, exemplificado por termos como “kimbombo” para pão em algumas regiões e “kota” para designar uma pessoa mais velha, de respeito. A cultura urbana e juvenil de Angola contribui significativamente para o desenvolvimento de gírias locais, tais como: “bué” para muito; “fixe” para legal; e “kamba” para amigo.

Essas características fazem do português de Angola uma variante rica e dinâmica, refletindo a diversidade cultural e linguística do país. A interação entre o português e as línguas bantas, juntamente com a evolução histórica do país, contribui para uma identidade linguística única que continua a evoluir e a se adaptar às mudanças culturais e sociais.

O português é falado por milhões de pessoas em várias partes do mundo, e isso causa muitas variações na forma e uso da língua.

Essas diferenças podem afetar muito a comunicação entre culturas. Diferenças lexicais, morfológicas, fonético-fonológicas, sintáticas e semânticas podem ocorrer devido às variações linguísticas. Entretanto, não se pode reconhecer essas diferenças da língua como variantes inferiores, pois isso pode desencadear preconceitos e barreiras culturais. Quando todas as variantes do português são reconhecidas e valorizadas, é desenvolvido um

ambiente onde todos os falantes se sentem respeitados e representados.

Nas escolas angolanas, o ensino da variação linguística é quase inexistente. Os manuais escolares do 1.º ao 12.º ano não discutem o tema. O ensino do português segue uma visão que separa uma língua “correta” de uma “errada”, focando apenas na gramática normativa e em normas europeias, ignorando o português angolano e suas variantes, inclusive regionais. Isso perpetua a marginalização das formas locais de português e impede os alunos de aprenderem sobre as variações e a dinamicidade da língua.

Perante essas dificuldades que podem ser encontradas na educação e, conseqüentemente, na comunicação, devemos buscar o conhecimento da língua e a importância dela dentro de um conceito cultural e social do país que está em constante mudança e desenvolvimento.

Segundo Débora Salvador, uma estudante de direito da Universidade Lusíada de Angola, existem diferenças razoáveis, pois os Angolanos em alguns termos fizeram algumas adaptações. Porém há termos gramaticais que não são usados pelos Angolanos. As palavras ou expressões que um estrangeiro falante de português possivelmente não entenderia: mboa (mulher), candongueiro (táxi).

Cada país tem um vocabulário próprio que reflete a sua cultura, geografia e história. O português brasileiro, por exemplo, emprega termos locais que dizem respeito à fauna e flora, um exemplo disso é o uso de algumas expressões linguísticas predominantes no português brasileiro, sendo utilizadas para descrever a rica biodiversidade do país. A palavra capivara, ipê, sabiá, carijó, mandacaru, sucuruvi, jatobá, araca, cupuaçu e jabuti são algumas delas, ao contrário dos usados em Angola. As expressões idiomáticas e as gírias também são específicas de cada país, o que

reflete a diversidade cultural. As expressões idiomáticas e as gírias também são específicas de cada país, o que reflete a diversidade cultural. Na Angola, o termo “zunga” se refere a dinheiro, “estou sem zunga” ou seja, “estou sem dinheiro”. “Malembe”, por outro lado, significa devagar. Por exemplo: “vai malembe”, ou seja, “vai devagar”. A forma como o português é falado em Angola naturalmente difere, porém, variar não significa abandonar completamente as regras da língua, por isso haverá compreensão entre os falantes de várias diversidades. Visando esses aspectos, não se pode buscar uniformizar as diversidades, uma vez que estas são influenciadas pelas culturas e pelos padrões linguísticos próprios de uma comunidade de falantes.

Assim, podemos concluir que a língua portuguesa pode ser extremamente rica em diversidades, unindo dois povos por meio de sua abrangente comunicação interligada em um passado que prevalece até hoje, compartilhando de muitas influências regionais, respeito e admiração. Essa relevância se faz presente nos dias de hoje, dentro dos livros gramaticais, na roupa branca simbolizando a paz na virada do ano, em músicas, danças, comidas, religiões e muitos outros aspectos presentes na vida cotidiana brasileira. A língua portuguesa é mais do que uma forma de comunicação; é a identidade de grandes nações e a expressividade de suas culturas pelo mundo.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

ALVES, Moisés Augusto. O ensino de língua portuguesa em Angola. *Verbum*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 6-31, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/verbum/article/download/61990/42237>. Acesso em: 11 jun. 2024.

FERNANDES, Yuran Fernandes Domingos; TIMBANE, Alexandre António. Considerações sobre o português angolano e o preconceito linguístico em angola. **Letras em Revista**, Teresina, v. 12, n. 01, p. 169-187, 2021. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/download/377/200>. Acesso em: 11 jun. 2024.

KIALANDA, Kialunda Sozinho. **O português de Angola como língua nacional**: breves considerações sintáticas. 2020. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/1868>. Acesso em: 11 jun. 2024.

# Literaturas de língua portuguesa: Brasil e Angola

Rafaella Delpasso Godoy Sampaio

Estudante de Letras: Português/Inglês

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Rafaella Vasconcelos Martin

Estudante de Letras: Português/Inglês

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

A literatura é uma arte que inspira (e expira), que tem o poder de silenciar e de gritar, que pode ser um instrumento de opressão ou de resistência. Em um mundo em que por décadas diversas vozes foram silenciadas, ler autores/autoras como Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus é algo fundamental para a compreensão do mundo e da identidade brasileira. Ler autores que tiveram sua voz silenciada é essencial para qualquer um, caso contrário, ficaríamos sempre presos em uma “bolha”, isolados do mundo em que vivemos e possuindo apenas uma visão de mundo: a visão do colonizador, do dominador.

Ao adentrar no universo da literatura afro-brasileira e ler livros como “Quarto de Despejo”, de Carolina Maria de Jesus, surge no leitor uma indignação com as situações retratadas e uma vontade de lutar contra as estruturas que culminam nessas situações e que permitem que vozes marginalizadas sejam silenciadas ainda hoje em dia.

Tanto a literatura africana quanto a literatura afro-brasileira possuem um papel de resistência contra o racismo e o eurocentrismo. Por muito tempo o continente africano, suas

culturas, suas línguas e suas histórias foram ocultadas do mundo, como se fossem simplesmente inexistentes.

A visão de mundo eurocêntrica, ao falar sobre o continente africano, muitas vezes enxerga as culturas presentes na África como algo “errado”, algo que desvia da cultura europeia. As línguas são diferentes das europeias, as religiões são diferentes das comumente praticadas na Europa, a vida é diferente da vida na Europa, logo, de acordo com o pensamento eurocêntrico, se é diferente do que ocorre na Europa, está “errado” e não “merece” existir pois só o que é europeu é “correto”.

A literatura africana contemporânea vem desse contexto de luta contra o colonialismo que apagava suas culturas e suas visões de mundo. É nela que se encontram, muitas vezes, a perspectiva dos colonizados, e não dos colonizadores, e de suas diversas formas de resistência.

A literatura africana e a literatura afro-brasileira, assim como a literatura de outros povos colonizados e marginalizados, possuem o poder de resgatar e celebrar o que o colonialismo e o eurocentrismo tentaram, e ainda tentam, apagar. Elas são um manifesto, um apelo por ação e um lembrete para os leitores de que, como disse Ângela Davis, em uma sociedade racista não basta não ser racista, é necessário ser antirracista. Um lembrete de que é preciso lutar ativamente contra o racismo, é um lembrete que pessoas de grupos marginalizados estão sim, e tem o direito de estar, em todos os lugares, inclusive na literatura.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

<https://diplomatie.org.br/o-papel-social-da-literatura-africana/>

<https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista2/revista2-i64.pdf>

[https://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol17B/TRvol17Bf.pdf](https://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17B/TRvol17Bf.pdf)

<https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista2/revista2-i64.pdf>

<https://core.ac.uk/download/pdf/231171186.pdf>

<https://blog.institutosingularidades.edu.br/notas-sobre-a-literatura-afro-brasileira-na-escola/>

# Narrativas de horror: Brasil e Angola

Gabriel Ribeiro do Amaral

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Felipe de Assis Cotte

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## 1 INTRODUÇÃO

O gênero de horror na literatura, séries e outros jeitos de se consumir histórias é muito famoso, motivo pelo qual decidimos pesquisar sobre literatura de horror angolana e compará-la com as produções brasileiras. Apesar de não termos encontrado autores voltados ao especificamente ao horror em Angola, encontramos obras que trazem certos elementos de medo.

Angola tem uma literatura vasta e pouco explorada por nós, brasileiros. Autores como António de Assis Júnior, escritor de “O segredo da morta”, mostram muito dessa identidade angolana. Por outro lado, no Brasil, temos um conhecido autor de marcantes livros de horror, Raphael Montes.

Assis Júnior não é autor de horror propriamente dito; porém, em suas obras, existem elementos que podem ser relacionados com o sobrenatural, como o realismo animista. Nosso objetivo é analisar os estilos de cada um dos autores e comparar o escritor angolano ao brasileiro, ainda que suas produções datem de períodos distintos.

## 2 ANTÓNIO DE ASSIS JÚNIOR

António de Assis Júnior (1887–1960) foi um escritor que misturava tradições africanas e europeias em sua obra. A obra escolhida para análise, “O segredo da morta”, é um romance de costumes com realismo animista, gênero africano que utiliza da interação do natural e sobrenatural de costumes africanos, juntamente a elementos góticos.

Um dos objetivos do autor era manter parte da cultura angolana em sua obra, referenciando tradições orais de tribos como Ovimbundos e Ambundos, grupos étnicos descendentes dos bantos. Outro exemplo da identidade cultural na obra é a utilização de frases em algum idioma originário africano e alguns nomes, como Ximinha Belchior, a bruxa.

Ximinha, a morta, narra a história, colocando um certo ar de mistério, e a narrativa vai gradualmente revelando o que aconteceu com ela. A estratégia de utilizar como narrador uma pessoa falecida tende a gerar angústia no leitor, provocando-o a descobrir o que causou a morte.

Além de lendas e folclores africanos, Assis Júnior também insere muito do cristianismo em sua obra, mesclando-o com aspectos regionais. Um exemplo é a referência a Virgem Maria, mas com o nome de “Virgem Muxima”.

Esse aspecto praticamente decolonial proposto pelo autor, somando à utilização de elementos góticos europeus e os juntando ao realismo animista, cria uma linguagem que evoca elementos do horror, por mais que o objetivo da obra não fosse atender fielmente ao gênero.

### 3 RAPHAEL MONTES

Raphael Montes é um autor brasileiro contemporâneo, nascido em 1990, com diversos livros do gênero horror, trazendo personagens como *serial-killers*, entre outros casos sombrios. Montes difere de Assis Júnior por ser um autor assumidamente de horror, enquanto Assis Júnior apenas traz elementos góticos em sua literatura.

Os livros de Montes se diferem uns dos outros, mas suas obras de terror aparentam ter similaridades, como o uso do grotesco e violento em “O Vilarejo”, que também se utiliza de temas religiosos, com os nomes dos capítulos sendo de um demônio que representa um pecado, para mostrar a corrupção das pessoas quanto aos pecados e como cada um deles pode afetá-las.

A mente dos personagens de Montes é muito visitada dentro de suas obras. Em “O Vilarejo” ele se utiliza dos aspectos psicológicos dos personagens para mostrar que as pessoas pouco a pouco vão se tornando corruptas. Além disso, ele também se utiliza da violência cotidiana para gerar o horror, como visto em “Bom Dia, Verônica”, obra que trata de assuntos como abusos e violência doméstica.

O sobrenatural pode ser visto na obra de Montes, mas não de uma maneira tão escancarada quanto na de Assis Júnior, e sim de maneira mais indireta, com eventos estranhos acontecendo. Em “O Vilarejo”, isso é muito visível pela influência dos pecados nos cidadãos; por exemplo, no conto da ganância, uma mulher sempre guardava moedas em um pequeno cofre em formato de porco e, quando ela faleceu, viram que todo o dinheiro estava dentro dela.

## 4 ANÁLISE COMPARATIVA

Podemos afirmar que a obra de ambos os autores tem diversos pontos em comum, principalmente no que tange à construção atmosférica cuidadosa por parte de narradores pouco confiáveis. Por sua vez, eles conseguem evidenciar o cuidado dos autores com uma parte inerentemente filosófica por trás dessas histórias macabras, sendo a transgressão de normas e padrões sociais talvez sua consequência mais palpável de ser analisada.

Sob outra perspectiva, pode ser estabelecido que cada um tem um apreço característico por determinados temas atrelados ao contexto histórico em que as obras foram concebidas.

Nesse sentido, os romances de Assis Júnior estão permeados por marcas típicas do ambiente no qual o autor desenvolveu sua criatividade; por exemplo, com a correspondência entre entidades espirituais do animismo e do Cristianismo, que aparecem simbolicamente para os personagens por sonhos envolvendo répteis. Em contraponto, o escritor brasileiro tende a tratar de dilemas que tem ápice na pós-contemporaneidade, como predadores digitais, o medo da exposição virtual, as relações superficiais decorrentes da internet, etc.

Enquanto Assis Júnior tende a ser mais sutil ao abordar a violência gerada pelo sentimento de pavor por parte dos personagens em “O segredo da morta”, Montes opta por ser mais explícito ao descrever minuciosamente as mutilações que eles sofrem por conta da ameaça pouco descrita em “O Vilarejo”, sendo essas consideradas marcas estilísticas distintas.

Deve-se também considerar que a obra de Assis Júnior é proveniente de uma tradição folhetinesca que teve seu ápice no século XIX, sendo que geralmente os temas góticos abordados

envolviam elementos fantasmagóricos que flertavam com crenças do ocultismo e espiritismo. Isso se devia ao destaque que tiveram durante a década de sessenta com as aparições de Allan Kardec e Alesteir Crowley.

Raphael Montes, contrapondo-se ao misticismo evidente, tende a trazer à tona relações mais niilistas entre os protagonistas, ou seja, relacionamentos que vão ao extremo quase caricatural de perversão, sem a presença de uma entidade religiosa que cesse a maldade demasiadamente humana.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por meio da comparação de textos literários com elementos do mesmo gênero, produzidos em países lusófonos distintos, podemos ter uma compreensão multidimensional a respeito de como essas obras literárias acabam inserindo elementos típicos de seu contexto sociocultural para enfatizar um olhar crítico a respeito de certos dilemas. Um exemplo disso é a dominação colonial retratada na obra de Antônio Assis Júnior.

Nesse aspecto, esses romances revisitam a potência de um gênero pouco valorizado, que atinge um estado de enlevo ao espelhar as injustiças sociais de seu tempo, utilizando uma “cortina de fumaça” que se rompe e desvela sua aparição sobrenatural. Em virtude desses paralelismos, conseguimos estabelecer uma maior conexão entre duas nações lusófonas, ambas vítimas da violência colonizadora, que podem ter muito a dialogar entre si.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BATALHA, Maria Cristina. O Outro Lado de um Crime: O Segredo da Morta, de Antônio de Assis Júnior. **Convergência Lusíada**, v. 33, n. 47, p. 131-147, 2022. DOI: <https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n47a472>. Acesso em: 9 jun. 2024.

LEIDENS, Alexandre, GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; MENON, Maurício Cesar. A estética do medo e a recepção do suspense: uma análise de “Leviathan: as irmãs Vália, Velma e Vonda”, da obra O Vilarejo, de Raphael Montes. **Revista Diálogos**, v. 6, n. 2, p. 9-31, 2018. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/6211>. Acesso em: 9 jun. 2024

CLARO, Regina Célia Soares. Letras negras em folhas brancas: a construção da nação em Angola por Assis Júnior (1917-1935). **África**, São Paulo, n. 24-26, p. 428-428, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74467>. Acesso em: 9 jun. 2024.

MONTES, Raphael. **O Vilarejo**. São Paulo: Suma das Letras, 2015

TRINDADE, João Ngola. O segredo da morta: romance colonial ou angolano?. **Cadernos CESPUC de Pesquisa – Série Ensaios**, n. 43, p. 223-241, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3231.2023n43p223-241>. Acesso em: 9 jun. 2024.

# Músicas populares brasileiras e angolanas

Ana Paula Tomicioli

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Douglas William Pestana Pereira

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

João Pedro de Lima

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Teresa Simone Barata Felipe

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

Maria Emília Pinto Calala

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

Alice Papela

Estudante de Relações Humanas  
Universidade Lusíada de Angola

O assunto deste ensaio reflexivo é a música, pois a música popular de um país transmite não só a sua cultura, como também a sua própria identidade, atuando como um reflexo da história, das lutas e das celebrações de seu povo. A ideia principal que levou a este ensaio foi a MPB, um gênero musical brasileiro que se destacou do movimento de artistas que sofriam represálias e censuras da

Ditadura Militar de 1964, que carrega a história da música brasileira da época e que cresceu como uma forma de resistência.

A música popular brasileira é conhecida por sua riqueza e diversidade, resultante de um sincretismo cultural que mescla influências indígenas, africanas e europeias. Além disso, o Brasil, sendo o país diverso que é, tem vários gêneros que o representa, desde a Bossa Nova até o sertanejo, cada pedacinho do território brasileiro expressa de alguma forma sua musicalidade única. Paralelo a isso, Angola utiliza a música popular como uma forma de resistência e expressão cultural. A música angolana é recheada de ritmos e estilos que refletem a diversidade étnica do país.

A população jovem angolana consome gêneros musicais brasileiros que vem se destacando hodiernamente, como o trap e o funk. Ademais, artistas como Anitta, Ludmila, MC Livinho, Matuê e Xamã são alguns conhecidos no país. Visto que o trap e o funk são gêneros musicais que sofreram muitos estigmas no Brasil durante anos, a forma com que essas artes estão sendo exportadas e consumidas comprova sua popularidade e pode ser considerado um avanço na quebra desses preconceitos.

Em Angola, destaca-se também o ritmo kizomba, surgida nos anos 1980, um gênero que combina semba (um gênero de música e de dança tradicional de Angola muito popular a partir da década de 1950) com zouk (um ritmo originário de Guadalupe e Martinica), e influências de outros ritmos africanos e caribenhos. Conhecida por suas melodias suaves e dançantes, a kizomba ganhou popularidade não apenas em Angola, mas também em outros países lusófonos e ao redor do mundo.

Adicionalmente, também há o kuduro, um estilo que mistura ritmos tradicionais africanos com música eletrônica. Surgido nos bairros periféricos de Luanda, artistas como Os Lambas e Titica

são figuras proeminentes nesse cenário, usando o kuduro como uma plataforma para expressar as realidades sociais e culturais de Angola.

Ainda mais, a história compartilhada de colonização portuguesa criou uma ponte cultural significativa entre Brasil e Angola. Isso é evidente na maneira como os gêneros musicais se influenciaram mutuamente ao longo dos anos. Como exemplo, o samba brasileiro tem raízes no semba angolano, e ambos os estilos continuam a evoluir, incorporando novas influências enquanto mantêm uma conexão profunda com suas origens.

A troca cultura entre o Brasil e a Angola já havia acontecido anteriormente. O Projeto Kalunga, um projeto que busca entender o modo como se organiza um espaço transnacional de circulação entre culturas nacionais-populares, em 1980 divulgava a música popular brasileira no exterior, uma delas a República Popular de Angola.

A circulação internacional da música brasileira começou quando uma turnê político-artístico-musical, feito por Chico Buarque de Holanda nessa época, pelas cidades angolanas de Luanda, Benguela e Lobito, marcou a concretização de um convite que havia sido feito pelo projeto. Segundo Chico, os próprios angolanos conheciam o Brasil e sua música de forma apaixonada. O contato com ele foi através do Ruy Guerra, que é moçambicano e a própria embaixada de Angola pediu para que o Projeto Kalunga fosse organizado.

Em relação às tradições iorubá (candomblé e xangô), a música popular brasileira utiliza dos nomes de orixás, de epítetos, de deuses e outras características tiradas da música iorubá na composição de suas músicas; porém não é possível utilizar estas referências muito profundamente, já que o gênero MPB é dedicado para um público nacional. Em outras palavras, caso a

experimentação ultrapasse o limite de interpretação da camada popular da sociedade, a mensagem não pode ser interpretada pelo ouvinte. Desse modo, os músicos utilizam de raízes angolanas mais ligadas ao português, como variações de samba, ritmos binários, e certas melodias.

Em relação a Angola, a música popular possui mais elementos ligados à religião, já que a mistura entre a língua portuguesa e as línguas banto (língua falada pelos povos da região subsaariana da África) é mais forte do que a relação entre o iorubá e o português.

Por fim, a música popular no Brasil e em Angola é uma poderosa forma de expressão cultural que transcende fronteiras e gerações. Enquanto cada país possui sua própria história e identidade musical, Brasil e Angola continuam a inspirar e influenciar o cenário global por meio da música, demonstrando a beleza e a resiliência de suas culturas.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

BARRETO, Mariana Mont'Alverne. **O Projeto Kalunga**: os significados das produções musicais populares brasileira e angolana para além dos limites do território nacional. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 18., 2017, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: SBS, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/52179>. Acesso em: 30 maio 2024.

CARVALHO, José Jorge de. Um panorama da música afro-brasileira. **Biblioteca Funai**, 2000. Disponível em: <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto45/FO-CX-45-2891-2001.PDF>. Acesso em: 30 maio 2024.

# Pluralidade na música lusófona

Érika Sayuri

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Vitória Montalbo Zanotti

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## 1 A MÚSICA E A LUSOFONIA

Como um todo, a música é uma ferramenta poderosa, haja vista que é um recurso que possibilita o conhecimento de novos idiomas, novas culturas, auxilia na construção de identidades tanto pessoais quanto sociais e é um patrimônio que representa a alma de uma nação e seu povo. Além disso, a música é uma linguagem, pois consegue atingir e proporcionar, nos seres humanos, sentimentos diversos, além de servir ao entretenimento ou para alcançar algum outro objetivo. Por “lusofonia”, entende-se que o termo se define como “conjunto político-cultural dos falantes de português”. Claramente, tal definição dirige-se ao modo de identificação de cada cultura, sendo de extrema importância na vida do indivíduo. De todos os elementos culturais, ressalta-se o valor musical para os falantes do idioma.

A criação do programa Lusofônico visa reconhecer artistas lusófonos por meio de suas produções musicais. E, ainda que os consumidores desse meio cultural sejam de diversos países diferentes, é importante apontar a interculturalidade de falantes de uma mesma língua. Dessa forma, o programa é uma chave para a

coesão de povos de regiões distintas que, supostamente, são unidos por um ponto em comum: a língua.

As produções musicais, a princípio, estão planejadas para serem difundidas através do rádio. É uma forma considerada eficiente para o público brasileiro, principalmente, para que possam ter mais contato com outras culturas. É importante ressaltar que o programa procura propagar, sobretudo, a música, mas também há presença de histórias, temas da atualidade e cultura.

## **2 O BRASIL E O SEU GRANDE REPERTÓRIO MUSICAL**

No Brasil, os primeiros registros de atividade musical advêm da presença dos padres jesuítas, os quais se estabeleceram, no Estado brasileiro, em 1549. Deve-se considerar que, durante a época do descobrimento do Brasil e do contato com os povos indígenas, os portugueses surpreenderam-se com a maneira como os indígenas se expressavam, musicalmente. No primeiro momento, havia instrumentos como flautas, chocalhos e tambores. Outrossim, um instrumento muito apreciado pelos indígenas tupi da costa do Brasil é o maracá. Os povos indígenas costumavam dançar e cantar, em círculos, e bater os pés.

Primordialmente, em virtude da imposição da cultura portuguesa, os indígenas não deixaram seus traços, na construção da música brasileira, apenas em alguns gêneros folclóricos. Para mais, devido à colonização, foram trazidos elementos das culturas portuguesa e africana. Em outros termos, a música brasileira é uma mistura de elementos de diversas culturas, principalmente as culturas que formaram o Brasil, as quais eram a dos colonizadores portugueses, a dos povos indígenas e a dos escravizados. Pode-se dizer que a música brasileira é rica em ritmos, variedade de

instrumentos, influência folclórica e influências interculturais. A partir do século XVIII, a fusão de todos os elementos melódicos e culturais (portugueses, africanos e indígenas) começaram a dar à música popular uma sonoridade tipicamente brasileira, a qual se espalhou pelo Estado brasileiro e formou os grandes nomes da música brasileira.

A título de exemplo: Antônio Carlos Gomes, maestro brasileiro, foi a maior figura que compôs óperas de cunho nacional, todavia com a estética europeia. Esse grande compositor fez parte do período romântico ao qual foi fiel. Sua obra mais famosa é “O Guarani”. Ademais, outro compositor muito famoso foi Heitor Villa Lobos (nacionalismo) cujas obras principais foram “Bachianas Brasileiras”, os Choros, os Estudos e os Repertórios para o piano e violão. Um importante movimento cultural e musical brasileiro foi “A Tropicália”, que surgiu na década de 1960, mesclava influências brasileiras e estrangeiras. Os principais artistas são: Caetano Veloso, Gal Costa, os Mutantes e Gilberto Gil. Dito isso, há outras grandes influências, por exemplo, Ernesto Nazareth, compositor brasileiro, o qual inovou com o gênero musical “Tango Brasileiro”. Algumas de suas principais músicas: Odeon, Brejeiro, Escorregando, entre outras. Um exemplo de música que apresenta uma melodia marcante, uma letra riquíssima em relação à enorme variedade de termos utilizados e que representa a identidade do povo brasileiro é o “Hino Nacional Brasileiro”, criado por Francisco Manuel da Silva, em 1831.

### **3 ANGOLA E O SEU GRANDE REPERTÓRIO MUSICAL**

Em Angola, a música popular apresenta um papel significativo, na sociedade e na cultura do país. Além de preservar as

tradições e promover a identidade nacional, a música é, sobretudo, uma forma de expressão cultural. Ademais, é uma ferramenta de comunicação social essencial, uma vez que aborda temas como a resistência contra a mentalidade colonialista, a política, o amor, a vida cotidiana, entre outros.

Primordialmente, a música popular angolana é um patrimônio cultural inestimável e teve suas raízes nos ritmos e melodias tradicionais dos povos que habitavam a região. Após a chegada dos colonizadores a Angola, no século XV, foram introduzidos novos elementos musicais e culturais. Para a música angolana, o século XX foi muito importante, uma vez que houve o surgimento do semba, um estilo musical e de dança. O semba resulta da fusão de ritmos angolanos tradicionais com o ludum e o fado português. Durante, os artistas Teta Lágrimas, Liceu Vieira Dias e o grupo Ngola Ritmos tornaram-se referências na semba.

Um dos cantores que se destaca na Angola é o Bonga Kwenda, que é também um ativista político. Iniciou sua carreira em Holanda, país onde refugiou-se da ditadura salazarista. Foi apenas na época em que Portugal se tornou democrático que lançou seu álbum “Angola 74”. Suas músicas são marcadas pelos seguintes estilos: sembas, mornas e com letras em quimbundo. As produções evocam o modo de vida do cantor enquanto vivia em Angola, trazendo um caráter nostálgico. Além disso, nas músicas também são retratadas as comidas de seu país, o que deixa marcas da culinária angolana.

Ademais, cabe ressaltar os cantores que se destacaram nos Prêmios da Música Portuguesa, concurso que visa reconhecer as produções musicais letradas em português. A premiação de melhor artista masculino foi dada a Ivandro, cantor luso-angolano. Em seguida, o mérito de melhor grupo musical dirigiu-se aos Calema, levando notoriedade para o país São Tomé e Príncipe. Já na categoria

dedicada à lusofonia, dois brasileiros foram vencedores: Pedro Sampaio e Mc Pedrinho.

Em suma, dos estilos musicais mais tradicionais de Angola, destacam-se o merengue, a kazukuta, a kilapanda e o semba. A musicalidade começou a ganhar força nas periferias de Luanda, no final do século XIX. Enquanto a população branca vivia nas áreas mais urbanizadas, a parcela mais pobre encontrava-se nas chamadas “ruas de areia”. Foi então que os estilos musicais foram criados, como uma forma de resistência. Além disso, é válido citar os artistas que mais se destacaram nessa época, tais como: Liceu Vieira Dias, Elias dia Kimuezo e Bonga.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

<https://musicaead.com.br/a-musica-popular-angolana-historia-e-identidade/#:~:text=Papel%20Social%20e%20Cultural%3A,nacional%20e%20preservando%20as%20tradi%C3%A7%C3%B5es.>

<https://batepapolingustico.com/musica-lusofona/>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria\\_da\\_M%C3%BAsica\\_Brasileira](https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_M%C3%BAsica_Brasileira)

[https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_do\\_Brasil#:~:text=Os%20primeiros%20registros%20de%20atividade,com%20alguma%20estrutura%20educativa%20musical.](https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_do_Brasil#:~:text=Os%20primeiros%20registros%20de%20atividade,com%20alguma%20estrutura%20educativa%20musical.)

<https://blog.supersonora.com.br/2022/09/29/como-surgiu-a-musica-no-brasil/>

<https://www.camara.leg.br/radio/programas/631382-musica-angolana-dos-anos-1960-70/>

<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/expocom/EX47-2752-1.pdf>

<https://www.forbesafricalusofona.com/artistas-da-lusofonia-em-destaque-nos-premios-da-musica-portuguesa/>

# Rap como manifestação cultural e social no Brasil e em Angola

Alice Mota

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Isabelle Alves

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Marcella Rocha

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## 1 INTRODUÇÃO

Presente como um elemento tanto da cultura brasileira e angolana, o rap é também conhecido como *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Sua principal característica é a correlação entre o som e a palavra. Portanto, é considerada a junção das manifestações culturais africanas e afro-americanas, na qual os elementos, sons, palavras, ritmo e poesia se conectam e geram uma narrativa, como poemas cantados (Salgado, 2015).

O rap surgiu no Brasil durante um processo de redemocratização, se apoiando principalmente no hip hop, e se enraizou principalmente na região de São Paulo, expondo a realidade de jovens negros de regiões periféricas (Anastácio, 2001). O presente ensaio abordará nomes como Racionais MC's e alguns de seus álbuns, como *Holocausto Urbano*, *Sobrevivendo no Inferno* e *Nada Como um Dia Após o Outro*, Vol 1 & 2 ao lado de artistas conhecidos no rap angolano, como Força Suprema, Dope Boyz, Bob da Rage Sense

e MCK, para uma comparação entre suas composições, observando as temáticas abordadas em suas letras.

Sendo assim, por meio deste ensaio, pretende-se explorar as manifestações de identidade sociais e culturais através do rap brasileiro e angolano, realizando um comparativo sobre os discursos presentes no rap de ambos os países, identificando semelhanças em suas músicas.

## 2 RELAÇÃO ENTRE O RAP BRASILEIRO E ANGOLANO

Seja em Angola, seja no Brasil, o rap se manifesta de maneiras parecidas, trazendo uma perspectiva do preconceito e da precariedade de um grupo marginalizado socialmente, enquanto traz também a esperança de um futuro com outras possibilidades, como apontado por Lázaro (2015): “A voz no rap é a voz dos excluídos, dos descontentes, de grupos de jovens com intensidade variável e posturas diversas. Essas vozes adquirem dimensões políticas, económicas, morais e estéticas [...]”.

O rap traz em foco temas que são diariamente ignorados, sendo um deles o racismo, preconceito enraizado mundo afora. Na música *Negro Drama*, do grupo Racionais MC's, ouvimos sobre a dor de ser um homem preto em uma sociedade que somente o trata com desprezo. Em determinado trecho, escutamos os seguintes versos: “Recebe o mérito, a farda que pratica o mal / Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”, que se relaciona com a música *Obama*, do rapper Bob da Rage Sense: “Ele é preto, mas está em uma casa branca / Escravagistas continuam a ter a chave que nos tranca / Odeiam africanos e europeus que se misturaram / Criaram uma raça impura que de mulatos chamaram”. O rapper expressa em música que, apesar da eleição de um presidente preto, o racismo prevalece,

criticando diretamente a postura de cidadãos americanos e seu sistema. Tratando sobre o menosprezo e o desdém, o cantor critica o sistema capitalista, chamando-o de império do mal, mantido pela exploração, pois, como ele mesmo diz, sem racismo não há capitalismo. Tal linha dialoga com a letra de *Negro Drama*, sobre a pobreza cultural, fruto direto do capitalismo, questão evidenciada também em *Periferia É Periferia*, em: “360 dias por ano sem plano / Se a escravidão acabar para você / Vai viver de quem? Vai viver de que? / A lavagem cerebral te faz esquecer”.

Miséria e corrupção são temas tratados por ambos os países, como citado acima. O rapper MCK traz de maneira direta essa questão em sua música *Banca Rota*, visível em: “Devolvam o que roubaram / [...] / Aplica o teu programa, o povo tem fome / Por isso é que reclama, promessa não se come”. Isso também é visto em *Tempos Difíceis*, música dos Racionais MC's, em que dizem: “Milhões de pessoas boas morrem de fome / E o culpado, condenado disto é o próprio homem / O domínio está em mão de poderosos, mentirosos”. Neste trecho, os rappers relatam o sofrimento de milhares de pessoas que estão na pobreza: enquanto o dinheiro que falta para uns, está no bolso de outros – como cantado pelos Racionais MC's –, poderosos.

Suas letras carregam grandes denúncias e, dentro de muitos temas, também somos lembrados de não desistir e manter a perseverança. Na letra de *A Vida É Desafio*, os Racionais MC's narram sobre as dificuldades do sistema em que vivemos e sobre como é importante que haja esperança de um dia melhor, representado nos versos: “Acreditar que sonhar sempre é preciso / É o que mantém os irmãos vivos” e “É necessário sempre acreditar que o sonho é possível / Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível”. Isso é notável também na letra de *Hora de Mudança*, em que Bob da Rage

Sense canta: “É hora de mudança para um novo mundo existir / Ergue a cabeça eu sei que tu vais conseguir”. Em meio aos preconceitos de um sistema injusto, o rap se mostra como algo além de um grito de dor, mas também um grito de sonhadores e vitoriosos, como cantado por Dope Boyz e Força Suprema na música *Mais uma Dose* (DJ Ritchelly), em seus versos iniciais: “Essa é pro people que se levanta cedo / Pro people que não desiste dos sonhos / Que luta até o fim / Só precisam de uma dose de motivação”.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desse ensaio conclui-se que os raps observados se assemelham, visto que nas letras de suas músicas é apresentada a realidade dos jovens pretos, das periferias ou áreas pobres que sofrem com o racismo, desigualdade e violência, além da presença de versos sobre um futuro diferente. Portanto, é correto afirmar que as letras agem como denúncias sociais, tratando problemas que tanto o Brasil quanto a Angola lidam diariamente.

### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANASTÁCIO, Edmilson Souza. **RAP, uma leitura do Brasil contemporâneo, através da periferia**. 2001. 84 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2001.

BOB DA RAGE SENSE. Obama. Luanda: Footmovin’, 2009. 3:55.

BOB DA RAGE SENSE. Hora de Mudança. Luanda: Footmovin’, 2007. 3:17.

FORÇA SUPREMA.; DOPE BOYZ. *Mais uma Dose* (DJ Ritchelly). [S. l.]: Dopemuzik, 2015. 4:22.

LÁZARO, Gilson; Osvaldo Silva. Hip-hop em Angola: o rap de intervenção social. **Cadernos de Estudos Africanos**, [S. l.], n. 31, p. 41-67, 2016. Disponível em:

<https://journals.openedition.org/cea/2013>. Acesso: 8 jun. 2024.

MCK. Bancarrota. Luanda: Diferencial Producons, 2018. 4:14.

AFRO-X.; RACIONAIS MC'S. A Vida É Desafio. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002. 7:13.

RACIONAIS MC'S. Negro Drama. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002. 6:53.

RACIONAIS MC'S. Periferia É Periferia. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997. 5:59.

RACIONAIS MC'S. Tempos Difíceis. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1990. 4:03.

SALGADO, M. R. Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana.

**Scripta**, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 153-168, 2015. DOI:

<https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2015v19n37p153>. Disponível em:

<https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2015v19n37p153>. Acesso em: 8 jun. 2024.

# As cantigas e canções infantis do Brasil e de Angola: uma reflexão sobre suas importâncias e diferenças

Pedro Henrique Gaspar

Estudante de Letras: Português/Inglês

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Beatriz Viera Celestino

Estudante de Letras: Português/Inglês

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Pedro Chitangasi

Estudante de Direito

Universidade Lusíada de Angola

Raissa Alberto

Estudante de Relações Internacionais

Universidade Lusíada de Angola

## 1 INTRODUÇÃO

As cantigas e canções infantis são elementos universais na formação cultural e educativa das crianças. No Brasil e em Angola, esses cânticos carregam significados profundos, refletindo as histórias, tradições e valores de suas respectivas sociedades. Este ensaio busca refletir sobre a importância dessas canções em ambos os países e explorar as diferenças que emergem a partir de seus contextos culturais e históricos distintos. As cantigas e canções infantis brasileiras são um reflexo da diversidade cultural do país. Elas têm origens variadas, incluindo influências indígenas, africanas e europeias, e servem a múltiplos propósitos no desenvolvimento infantil.

## **2 DESENVOLVIMENTO COGNITIVO, EDUCACIONAL, O IMPACTO SOCIOEMOCIONAL E A CULTURA E IMPORTÂNCIA DAS CANTIGAS INFANTIS**

As cantigas infantis no Brasil desempenham uma contribuição relevante na aquisição da linguagem e no desenvolvimento de habilidades cognitivas. Canções como "Atirei o Pau no Gato" e "Sapo Cururu" envolvem rimas e repetição, facilitando a memorização e a compreensão fonológica. Além disso, muitas dessas canções incorporam elementos educativos, ensinando conceitos básicos de matemática, alfabetização e coordenação motora. As cantigas brasileiras também são importantes para o desenvolvimento emocional e social das crianças. Canções de ninar como "Boi da Cara Preta" ajudam a acalmar e criar um ambiente seguro para o sono, fortalecendo o vínculo afetivo entre pais e filhos. Brincadeiras cantadas, como "Ciranda, Cirandinha", promovem a socialização e ensinam valores de cooperação e convivência em grupo.

Em Angola, as cantigas infantis também têm um papel significativo na transmissão cultural e no desenvolvimento infantil. Assim como no Brasil, elas são um reflexo das tradições e histórias do país, mas com características próprias decorrentes do contexto africano. As canções infantis angolanas, muitas vezes cantadas em línguas locais, como o kimbundu e o umbundu, ajudam na preservação e transmissão dessas línguas. Elas são ferramentas valiosas para a alfabetização e a aprendizagem de habilidades básicas. Canções como "Olélé Moliba Makasi" não apenas entretêm, mas também ensinam sobre a vida cotidiana, a natureza e os valores morais.

As cantigas angolanas também são fundamentais para a formação emocional e social das crianças. Elas frequentemente incorporam histórias e lendas tradicionais que transmitem sabedoria e valores culturais. Essas canções ajudam as crianças a entenderem sua identidade cultural e a importância de sua herança, promovendo um sentimento de pertencimento e orgulho. Embora existam semelhanças no papel que as cantigas desempenham no desenvolvimento infantil em ambos os países, as diferenças culturais e históricas resultam em variações significativas em seu conteúdo e estilo.

No caso de Angola, quando falamos de cantigas de roda ou de outras formas de expressão ou manifestação da arte literária, é imperioso fazer uma incursão na literatura tradicional de expressão oral, na medida em que essas manifestações têm um assentamento diferente da visão convencional. É nesse corpo da tradição oral que se enquadram os contos, as adivinhas, os provérbios, os relatos históricos, as danças, o teatro, as canções, etc. Cada uma dessas expressões da arte oral tem fins específicos e sua aplicação ocorre em circunstâncias bem determinadas. As cantigas de roda infantis caracterizam-se pelo lúdico-pedagógico, tal como se dá em outras áreas do mundo. Muitas delas são feitas em línguas locais, como umbundo, kimbundu, kikongo, nyaneka, etc., sendo de caráter local, de atividade específica e de contextos determinados.

Como exemplo dessa grande tradição oral, destacamos a cantiga/canção ouvida na região dos Nyaneka Humbi, “Okilima Kuvale temolyange teka”, usada geralmente nas atividades de lavoura. Porém, no campo infantil, é utilizada com um pendor lúdico-pedagógico, onde a canção/cantiga e a dança são combinadas de forma ritmada, e em algum momento executa-se o movimento da enxada em atividade de campo. Assim, para as crianças das

comunidades onde a agricultura é a atividade principal, esta canção e dança tendem a motivá-las para a atividade do campo, bem como ensiná-las sobre os cuidados a se ter ao manejar os utensílios agrícolas; e para as crianças que habitam em centros urbanos, quando cantada e dançada, o interesse é lúdico, mas atrela-se a ele o valor da atividade comunitária e a importância do grupo, pois a coreografia é feita em grupo.

Na mesma senda, existe, no centro-sul de Angola, nas rodas infantis e infantojuvenis, a canção “Twali owa uwe” (vamos comer cogumelos), cantada nas rodas de diversão e nas noites de serão, cuja intenção base é a diversão. Todavia, associada a ela há outro objetivo que diverge em relação à idade. Para as crianças, tem por missão criar unidade entre os gêneros, aumentando o laço e o grau de companheirismo, onde os pares, homem e mulher, são postos em quatro filas e vão dançando e cantando, ensinando os cuidados a ter com o corpo, especificamente com a região genital. Para os mais crescidos, o objetivo é outro: por um lado, a recreação; por outro, a distinção entre homens e mulheres em relação às características fenotípicas; e a responsabilidade nos cuidados ao lidar com a sexualidade (genitália), pois, apesar de se estar na flor da idade e na fase onde o genital se torna a principal área erógena, como diz Freud, o rapaz e a menina devem cuidar-se, preservando-se. Daí que no refrão se diz “tcha ndondele, ahâm, Kuchimain” (está bem doce como o óleo de palma, mas não vais provar). A mesma canção, para os adultos, tem outra significação, podendo ser um apelo à prática sexual para os casados. Essa canção chegou a ser ouvida na região norte de Angola e em língua portuguesa, mas com um sentido mais “direto” e sem muita aplicação para as crianças.

Nos centros urbanos, normalmente as canções/cantigas de roda são em língua portuguesa, muito por se tratar da língua de

ensino e comunicação efetiva. A canção “Margarida Morena, me vende a sua farinha” é um exemplo disso. Essa canção, apesar de lúdica, tem um pendor pedagógico muito grande, pois, em seus versos e na sua coreografia, são apresentados os cuidados a se ter com o preparo da farinha, seja ela de musseque, de trigo, de bombo ou de milho. Em Angola, consome-se muita farinha de milho e bombo nos usos correntes de alimentação, sendo parte da cesta básica. Então, por meio dessa canção/cantiga, os pequenos entram em contato com esse teor, ensaiando como peneirar a farinha para a venda e para o consumo, tanto que num dos versos, depois do apelo à venda, a vendeira ou quitandeira responde “ai, ai, ai, ainda estou a peneirar, ainda estou a peneirar”.

A canção “O mana Diala” também é outro exemplo disso. Nessa canção, estabelece-se um diálogo entre a mana Diala e outra personagem, onde a personagem “desconhecida” traz uma conversa de ouvir dizer: “Oh, mana Diala, ouvi dizer que o mano (x) namora com Diala” (podendo haver variações). A mana Diala, por seu lado, tem o direito de negar ou aceitar o fato que lhe é imputado, em função da sua conveniência. A intenção base, além do lúdico, é desenvolver na criança a capacidade de se posicionar diante dos fatos, tendo ela o direito de aceitar ou rejeitar em função dos fatos; e, por outro lado, a necessidade de criar um diálogo coerente e saudável entre as partes. Nessa brincadeira, os gêneros, homem e mulher, são combinados e atuam juntos.

É possível citar duas outras canções/cantigas que, transcendendo o lúdico, operam como vetores de construção de homens e mulheres, atuando em campos distintos. Uma delas é a canção/cantiga “A Mangonha”. Essa canção foi cantada pelo grupo de música As Gingas do Maculusso, porém transcende a dimensão de uma simples canção, com objetivos comerciais. Essa canção

tendia a criar nas crianças o espírito de responsabilidade para com a escola e com os cuidados pessoais. Quem era a mangonha? Mangonha, de forma geral, era qualquer criança que fizesse manha para ir à escola, bem como qualquer criança que fizesse xixi na cama. Com ela, muitos de nós deixamos de fazer xixi na cama e passamos a dormir cedo para acordar cedo, ir à escola e estudar para ter boas notas.

Outra canção/cantiga de grande impacto na infância de muitos é “Kunanga, vamos à escola”. Essa canção/cantiga surge num período de guerra e pós-guerra e tendia a criar nas crianças e jovens o sentimento de patriotismo, comprometimento com a formação para reconstruir o país. Ela é mais ou menos assim: “Kunanga, vamos à escola, a hora já chegou, naquela cidade de (x) precisam de kunanga pra trabalhar”. A palavra kunanga vem do kimbundu, sendo adjetivo de alguém que nada faz, nem procura emprego. A intenção base, atrelada ao lúdico, era motivar as crianças para a formação acadêmica e profissional, objetivando depois construir o país ou a região que tivesse necessidade.

A cantiga/canção “Omboio” advém do sul de Angola. Os jovens e senhores cantavam-na quando trabalhavam no serviço de contrato, quer aqui em Angola, quer noutras regiões da África de expressão portuguesa. Ela tem muitas versões e já foi cantada como música comercial. Essa canção/cantiga, enquanto atividade de contrato, era feita em forma de fila, onde os contratados entregavam-se blocos e outros utensílios da atividade correspondente. Hoje em dia, quando as crianças cantam, elas também se perfilam, seguram-se na cintura umas das outras e vão em forma de comboio cantando e dançando.

Existem muitas outras canções ou cantigas que se poderiam citar e estudar, como “Bolinha no pé”; “A moringa está pesada”;

“Avião de cor amarela”, exprimindo a tristeza, a saudade, o peso da mulher diante das atividades de casa, a agressão no lar, a traição e o abandono familiar, etc., cujo teor tem um grande pendor lúdico-pedagógico, treinando as crianças para os desafios de sua época e preparando-as para os desafios futuros.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, a miscigenação cultural resultou em uma rica tapeçaria de influências indígenas, africanas e europeias. As antigas refletem essa diversidade, misturando elementos rítmicos e melódicos de várias origens. Em Angola, a influência predominante é africana, com canções que frequentemente incorporam ritmos e instrumentos tradicionais, como o batuque e o marimba. As temáticas das canções infantis também diferem. No Brasil, muitas antigas são lúdicas e fantasiosas, contando histórias de animais e brincadeiras. Em Angola, as canções frequentemente têm uma conexão mais direta com a realidade cotidiana e as tradições orais, abordando temas como a natureza, a comunidade e as histórias ancestrais. As antigas e canções infantis são elementos essenciais na formação cultural e educativa das crianças tanto no Brasil quanto em Angola. Elas desempenham um papel significativo no desenvolvimento cognitivo, emocional e social, transmitindo valores culturais e históricos que moldam a identidade das crianças.

Embora compartilhem funções semelhantes, as canções infantis de cada país refletem suas distintas trajetórias históricas e contextos culturais. No Brasil, a diversidade cultural se manifesta em uma mistura rica de influências, enquanto em Angola, as canções preservam e celebram as tradições africanas. Reconhecer e valorizar essas diferenças é crucial para compreender a riqueza e a

complexidade das culturas infantis em diferentes partes do mundo. Em um mundo globalizado, celebrar essas tradições ajuda a fortalecer a identidade cultural e a garantir que essas canções continuem a enriquecer a vida das futuras gerações.

# Brincadeiras populares infantis: contextos brasileiro e angolano

Ana Clara Cardoso Berruezo

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Gabriela Canoletti

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Joseberth Edjana da Cruz Lopes

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

Deusa Faria Rodrigues

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

"Brincadeira de criança / Como é bom, como é bom / Guardo ainda na lembrança / Como é bom, como é bom" é o refrão de uma canção do grupo Molejo que cita várias brincadeiras infantis, como correr na rua, pular corda e amarelinha na calçada. Essas brincadeiras marcaram a nossa infância, mas, atualmente, muitas crianças não as conhecem mais. O propósito deste ensaio é relembrar essas antigas brincadeiras brasileiras e documentar nossa experiência ao conhecer brincadeiras angolanas.

Ao iniciarmos a discussão sobre o tema, percebemos uma semelhança entre as brincadeiras angolanas e brasileiras. "Pega-pegas", ou "toca" como é conhecida em Angola, é uma brincadeira em que existe um 'pegador' que tem a função de correr atrás das outras crianças para passar seu título a outra, enquanto os fugitivos tentam não ser pegos pelo maior tempo possível. Outra brincadeira

parecida entre as duas culturas é o "pique-esconde", ou "bica bidon", que é um jogo no qual uma criança conta até 20 enquanto as outras se escondem; depois, a criança que estava contando vai procurar as demais e, ao encontrar alguma, corre atrás até conseguir encostar nela para retirá-la do jogo. Por meio dessas comparações, percebemos quanto o jeito das crianças angolanas e brasileiras brincarem é semelhante. Mesmo estando geograficamente distantes, as brincadeiras infantis são parecidas.

Sobre as brincadeiras de Angola, uma das que mais chama a atenção é o "gato pendurado", jogo cujo objetivo é pendurar-se em algum lugar para não ser apanhado. A pessoa que corre atrás das outras deve ser o mais ágil possível e tentar tocar em alguém antes que esta se pendure em algum lugar. Em Angola, diferentemente do Brasil, muitas brincadeiras são categorizadas por gênero. Em várias instâncias, brincadeiras foram referenciadas como sendo apenas para meninas, como na "terça", em que as meninas competem para ver quem pula corda mais alto, ou em "garrafinha", em que meninas devem encher e esvaziar garrafas de areia o mais rápido possível.

O artigo "Efeitos do uso das novas tecnologias da informação e comunicação para o desenvolvimento emocional infantil: uma compreensão psicanalítica", de Caroline Cezimbra dos Santos e Jane Fischer Barros, enfatiza a importância de a família passar tempo junto das crianças fora das telas e do ambiente virtual, possibilitando que a infância seja um momento de aprendizado e desenvolvimento.

Com o avanço da tecnologia, as gerações atuais têm acompanhado cada vez mais de perto o uso dos eletrônicos no dia a dia, afetando principalmente as crianças que estão em processo de desenvolvimento. As brincadeiras desempenham um papel crucial no desenvolvimento físico, cognitivo e emocional das crianças. As atividades incentivadas pelas brincadeiras não apenas promovem a

saúde física, mas também desenvolvem habilidades motoras e coordenação. No artigo “As crianças estão brincando menos por causa da tecnologia?”, o autor Alessandro Fernandes cita um estudo feito pela agência inglesa OnePoll, que mostra que apenas 27% das crianças atualmente têm o hábito de sair para brincar.

No campo cognitivo, jogos como "pimpom" e "jogo da velha" estimulam o raciocínio lógico e a resolução de problemas. Além disso, brincadeiras que envolvem cantigas, como "ciranda, cirandinha" e "escravos de Jó", enriquecem o vocabulário e a compreensão linguística. Do ponto de vista emocional, atividades lúdicas permitem que as crianças expressem sentimentos, lidem com frustrações e aprendam a trabalhar em equipe e a compartilhar.

Conclui-se que as brincadeiras infantis são necessárias para o desenvolvimento cognitivo das crianças, independentemente do país, pois incentivam o exercício físico e mental e agregam grande importância ao seu desenvolvimento social. Em um mundo em constante mudança, é vital que as novas gerações continuem a ter acesso a essas práticas lúdicas, garantindo que as ricas tradições do Brasil e de Angola permaneçam vivas e relevantes.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

BARROS, Jane; SANTOS, Caroline. Efeitos do uso das novas tecnologias da informação e comunicação para o desenvolvimento emocional infantil: uma compreensão psicanalítica”. **Psicologia.Pt**, [S. l.], p. 1-25, 2018. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0435.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2024.

FERNANDES, Alessandro. “As crianças estão brincando menos por causa da tecnologia?”. **Vida simples**, 26 jun. 2023. Disponível: <https://vidasimples.co/casa-e-familia/as-criancas-estao-brincando-menos-por-causa-da-tecnologia/>. Acesso em: 9 jun. 2024.

# Angola e Brasil: danças típicas e suas regiões

Ana Laura Ortolano

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Mariana Mattano da Silva

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## 1 INTRODUÇÃO

A dança, além de ser um exercício, é uma maneira cultural e identitária de se conhecer a história de uma região. Quando pensamos em países como Angola e Brasil, com uma grande diversidade étnica, a dança se torna algo folclórico e essencial para a representação de cada grupo social. Assim, neste texto iremos apresentar três danças típicas da Angola e do Brasil, como um meio de explorar a diversidade cultural de cada região.

## 2 DESENVOLVIMENTO

Ao pensarmos no Brasil temos de levar em consideração a sua grande extensão territorial e diversidade étnica. Assim, tem-se uma numerosa quantidade de danças típicas no país. Neste artigo escolhemos três danças: o Afoxé, as Quadrilhas e o Samba.

O Afoxé surge na região Nordeste do país, marcando a presença dos negros nessa região. Com a chegada dos escravos africanos mais os povos originários da região, essa dança surge como

um elemento ritualístico da cultura negra, louvando os Orixás (deuses africanos).

**Figura 1** – Realização de Afoxé



Fonte: Fernandes (2022).

Quando pensamos nas Quadrilhas, levamos em consideração três etnias juntas: os europeus, os potentes ritmos africanos e as louvações nativas. Assim, no Sudoeste a presença dessa dança é importantíssima nas festas juninas, já que, além de representar as festividades, é também uma forma de celebração religiosa e retrato do cotidiano da região, com o teatro de casamentos e chuvas.

**Figura 2** – Dança típica da Quadrilha



Fonte: SP City (2018).

Finalizando as danças típicas do Brasil, temos o Samba. Surgido no Rio de Janeiro, especificamente nas periferias do estado, o samba também tem uma forte influência dos tambores e ritmos africanos, que incorporados com instrumentos e elementos culturais do Brasil, tornou-se a principal dança típica brasileira mais exportada para o mundo.

**Figura 3** – Samba de avenida



Fonte: Silva (2018).

Agora que as danças brasileiras já foram apresentadas, as três principais danças da Angola que foram pesquisadas foram: Kuduro, Rebita e Kizomba. As danças tradicionais são muito importantes para o seu povo pois, com sua coreografia energética, são trazidas inspirações do folclore de cada região e também possuem significados sociais.

Nesse sentido, o Kuduro é uma dança muito conhecida, até mesmo fora do país, e que pode ser dançada tanto em grupo quanto no individual. Possui um ritmo que é uma mistura de estilos típicos africano com a música batida, e é sempre adaptada pelos jovens entusiasmados que fazem o “bailonço duplo”, ou seja, soltam a anca para os dois lados em dois tempos.

**Figura 4** – Jovens dançando Kuduro



Fonte: Albuquerque (2013).

Ademais, existe o gênero de música Rebita que é um tipo de dança de salão que é muito conhecido por demonstrar a vaidade das damas e de seus cavalheiros. É dançada em uma marcação de dois tempos e são coreografias coordenadas pelo chefe da roda, que marca o compasso da massamba.

**Figura 5** – Casais dançando Rebita



Fonte: Ferreira (2010).

Em seguida temos a Kizomba, que a palavra em si já significa “festa” na língua Kimbundo e que surgiu na década de 1980 como sendo uma fusão entre do “semba” e outros estilos musicais, como o Zouk. É uma dança que é feita em duplas e que pode ser tanto dançada lenta quanto rapidamente. O ritmo exige com frequência dos pares que os mesmos se movimentam de cima para baixo, o que faz com que possuam uma grande mobilidade nos joelhos.

**Figura 6** – Casais dançando o ritmo Kizomba



Fonte: AFP (2017).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, o objetivo desse texto é mostrar e comparar um pouco da cultura do Brasil e da Angola, deixando claro como as danças tradicionais de cada país são importantes e essenciais para o conhecimento de uma nação, pois são passadas de geração para geração e podem ter características de aspectos religiosos incrustados na coreografia.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AFP. Kizomba, a dança angolana que está conquistando o mundo. **UOL Entretenimento**, 6 out. 2017. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/afp/2017/10/06/kizomba-a-danca-angolana-que-conquista-o-mundo.htm>. Acesso em: 9 jun. 2024.

AIDAR, Laura. Danças Africanas. **Toda Matéria**, [s. a.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/dancas-africanas/>. Acesso em: 9 jun. 2024.

ALBUQUERQUE, Carlos. O batidão angolano do kuduro. **O Globo**, 2 out. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-batidao-angolano-do-kuduro-10219421>. Acesso em: 9 jun. 2024.

FERNANDES, Fernanda. Afoxé. **Multirio**, 22 fev. 2022. Disponível em: <https://multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/17562-afox%C3%A9>. Acesso em: 8 jun. 2024.

FERREIRA, Namibiano. A Rebita. **ONDJIRA SUL: Poesia de Namibiano Ferreira e Cultura Angolana**, 3 maio 2010. Disponível em: <https://poesiangolana.blogspot.com/2010/05/rebita.html>. Acesso em: 9 jun. 2024.

MORAES, Gilvan; CORRÊA, Camila. Danças brasileiras: conhecendo as regiões do Brasil através da dança. In: COLÓQUIO DE HISTÓRIA, 5., 2011, Recife. **Anais [...]**. Recife: Unicap, 2011. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.487-494.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2024.

PARANÁ. Secretaria da Educação. **Danças Africanas**. Secretaria da Educação do Paraná, [s. a.]. Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=38>. Acesso em: 9 jun. 2024.

SILVA, Daniel Neves. Samba-enredo. **Mundo Educação**, 14 mar. 2018. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/carnaval/samba-enredo.htm>. Acesso em: 8 jun. 2024.

SP CITY – Redação. As festas juninas mais tradicionais de São Paulo. **SP City**, 23 jun. 2018. Disponível em: <https://spcity.com.br/as-festas-juninas-mais-tradicionais-de-sao-paulo/>. Acesso em: 8 jun. 2024.

# Costumes regionais: uma ligação de festividades entre Brasil e Angola

Ana Luiza Bruzadelli de Souza

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Giovana da Silva Miguel

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Marina Bernardino Rezende

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Universidade Lusíada de Angola

Teresa Simone Barata Filipe

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

Maria Emília Pinto Calala

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

## 1 INTRODUÇÃO

Os costumes se pautam por modos de agir que se estabelecem a partir da repetição desses mesmos atos por tradição ou geração, ou seja, certos padrões que circulam uma cultura, um lugar e um grupo. As festividades de um local podem ser uma forma de exemplificar tal aspecto, já que estas concentram desde hábitos presentes no dia a dia, até feriados nacionais.

Como pauta para fortalecer e aprofundar o assunto, realizamos uma análise de alguns costumes regionais, focando nas

festividades do Brasil e de Angola. Isso desperta certa atração e interesse, principalmente, por ambos terem sofrido uma colonização de exploração por Portugal, mas conseguirem se diferenciar e se aproximar ao mesmo tempo por meio de uma cultura rica e diversa. Sendo assim, este ensaio expõe costumes festivos e tradições do dia a dia presentes em Angola e no Brasil.

## 2 COSTUMES ANGOLANOS

A cultura angolana é rica e diversa, tanto em línguas, hábitos, culinária e até comemorações, a partir de uma variedade de etnias que se constituíram no país há séculos, principalmente os ovimbundos, ambundus, congos, chócues e ovambos. O português é a única língua oficial de Angola. A língua com mais falantes no país, depois do português, é o umbundo ou umbundu, falado na região centro-sul (Benguela, Huambo e Bié) e em muitos meios urbanos. Entre todos esses aspectos, as tradições e os feriados se destacam, os quais são carregados de histórias sobre os acontecimentos que ajudaram a construir a identidade cultural angolana.

Entre os aspectos tradicionais do país, podemos citar a cultura de Samakaka. Este é um símbolo da cultura angolana, especificamente do povo Mumuilas, originário da província/estado de Huíla, no sul do país. O pano é um pedaço de tecido que era usado, inicialmente, como moeda de troca entre os povos e, apenas os monarcas usavam, como símbolo e representação de poder. Era usado como meio de comunicação e forma de arte mais associada à escultura. É no pano que vemos a pintura africana em toda a sua singularidade, beleza e significado, com as formas de representação da vida e dos costumes africanos.

O uso do pano em Angola vai muito além da moda: é usado pelas mulheres no seu dia a dia para carregar os seus filhos nas costas, bem como é utilizado em cerimônias tradicionais, funerais, casamentos, ritos de iniciação, cerimônias religiosas, para carregar trouxas. Também é usado como toalha, cortina, pano de mesa, etc. Assim, a Samakaka representa mais do que um tecido utilizado no cotidiano da população angolana; ela representa força, resistência, esperança, identidade, união, respeito, cultura e amor.

**Figura 1** – Exemplo de tecido com inspiração angolana



Fonte: Alves (2015).

Seguindo para a temática de feriados angolanos, no dia 11 de novembro de 1975, Agostinho Neto, que viria a ser o primeiro Presidente da República, proclamou a Independência de Angola, em Luanda, dizendo: “Em nome do Povo angolano, o Comité Central do Movimento Popular de Libertação de Angola, proclama solenemente perante a África e o Mundo a Independência de

Angola”. No discurso, Neto lembrou que o “longo caminho percorrido representa a história heroica de um povo que sob a orientação unitária e correta da sua vanguarda, contando unicamente com as próprias forças, decidiu combater pelo direito de ser livre e independente”. Desde então, essa data simboliza a autonomia de Angola, a resistência dos heróis nacionais e as gerações anteriores que foram submetidas a condições desumanas, a autodeterminação do povo angolano, a liberdade, o direito de ir, vir e ser.

Além disso, assim como no Brasil, o carnaval está presente nas festividades angolanas. As celebrações do carnaval em Angola são marcadas pelos desfiles, músicas típicas e trajes coloridos, cujas cores predominantes são o amarelo, vermelho e preto, presentes na bandeira do país. As danças podem variar de acordo com cada região, pois cada uma das províncias possui suas danças características. As atrações mais importantes do carnaval ocorrem na capital de Angola, Luanda, com desfiles das agremiações, que abordam temas sociopolíticos, questões sociais importantes, personalidades marcantes para o país, entre outros. Vale destacar que as festividades carnavalescas do país contam com ritmos musicais mais populares, como o merengue angolano, kazukuta, kilapanga e samba.

### **3 COSTUMES BRASILEIROS**

Devido à grande extensão territorial do Brasil e seus diferentes estados, existe o que é chamado de diversidade cultural. Porém, certos costumes são válidos no país inteiro e alguns, certas vezes, conhecidos e praticados internacionalmente.

Pode-se tomar como exemplo o uso de roupa branca no ano novo, muitos acreditam que essa cor pode trazer paz e assim usá-la como forma de atrair coisas boas para o ano que está vindo. Ainda

na linha de feriados, os brasileiros comemoram o Natal a partir de sua véspera, na noite de 24 de dezembro.

Em continuação, o Brasil é um país muito ligado à sua própria cultura; assim, músicas, danças e comidas são um marco indispensável. Na região norte, o carimbó é a dança mais conhecida; já na região sul, pode-se citar a dança de nome chula. Além disso, em diversas famílias do país, o domingo, considerado o primeiro dia da semana, é reservado para reuniões de família, que muitas vezes contam com pratos típicos, como a feijoada ou a macarronada.

Conhecido mundialmente e com grande poder de atração de turistas, o carnaval não pode ser esquecido. Essa comemoração é algo comum entre a população e considerado sinônimo de felicidade. Sendo assim, festas e comemorações são uma grande característica desse país.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Concluimos que a diversidade cultural presente nos países ajuda a reconhecer as manifestações artísticas que moldam a identidade de um povo e dar a elas a devida importância. Mesmo Angola e Brasil pertencendo ao grupo de países lusófonos, as culturas são diferentes: em Angola, por exemplo, há a cultura de Samakaka, fundamental para o país, algo que não existe no Brasil. Essa cultura é embasada no pano com pintura africana que, no início, era usado como moeda de troca e, hoje, é considerado um grande símbolo cultural.

No entanto, é possível perceber uma conexão de aspectos semelhantes: por exemplo, a comemoração do carnaval presente nos dois países. No Brasil, há um maior destaque para escolas de samba e para a folia popular com os blocos de rua, enquanto, em Angola,

as comemorações são mais discretas, utilizando cores da bandeira para confeccionar as fantasias.

Por fim, pode-se dizer que, em cada país, há uma maneira de se expressar, com características regionais. Desse modo, é possível concluir que, independentemente de como são realizadas as festividades, elas são correspondentes à sua identidade cultural.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

ALVES, Diana Pinto. Virginie leva um pouco de África através da moda. **Publico.PT**, 16 out. 2015. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/10/16/p3/noticia/virginie-leva-um-pouco-de-africa-atraves-da-moda-1824708>. Acesso em: 5 jun. 2024.

FERIADOS.COM.PT. **Feridos – Angola**. 2024. Disponível em: <https://feriados.com.pt/feriados/angola/>. Acesso em: 05 jun. 2024.

FM AFRO. **Carnaval em Angola**. 2024. Disponível em <https://www.fmafro.ao/carnaval-em-angola-saiba-tudo-sobre-a-festa-popular/>. Acesso em: 05 jun. 2024.

MENDES, C. **Angola**: a guerra colonial e a luta pela independência. Lisboa: Edições 70, 2018.

NOTÍCIAS de Angola. **O 04 de Fevereiro e o Início da Luta Armada em Angola**. 28 jan. 2023. Disponível em: <https://noticiasdeangola.co.ao/o-4-de-fevereiro-e-o-inicio-da-luta-armada-em-angola/>. Acesso em: 05 jun. 2024.

PANO MEU. **Samacaca**. 02 mar. 2017. Disponível em: <https://panomeupanomeu.wordpress.com/2017/03/02/samacaca/>

WIKIPÉDIA. **Cultura de Angola**. 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura\\_de\\_Angola](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura_de_Angola). Acesso em: 05 jun. 2024.

# A arte da culinária: semelhanças e diferenças entre as gastronomias brasileira e angolana

Giovanna Magalhães Bordignon

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Maria Eduarda de Andrade Pereira

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Antónia Neto

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

Delma Ferreira

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

A gastronomia não é apenas algo que supre nossa necessidade de alimentação, mas também o que une pessoas e cria momentos inesquecíveis. Acontecimentos importantes sempre são marcados por uma boa comida, e isso ocorre não apenas no Brasil, como também em países africanos, como a Angola, onde há momentos de união entre as famílias e amigos, e tudo isso cercado por alimentos típicos de cada país.

Países como o Brasil e Angola têm muitas características semelhantes, e isso se dá pela ligação do Brasil com o continente africano desde o período da escravidão. Foi um momento muito triste na história, e foi nesse período que muitos alimentos foram trazidos da África nos navios e hoje estão presentes na nossa

gastronomia. A maioria dos brasileiros não têm esse conhecimento em relação à gastronomia, então, muitas vezes acreditamos que uma receita é totalmente de origem brasileira, mas, na verdade, tem raízes africanas.

A colonização do Brasil foi um período em que muitas culturas foram inseridas e impostas pelos colonizadores. Assim, a gastronomia brasileira sofreu tanto a influência dos portugueses, como dos próprios indígenas já presentes no território brasileiro e dos africanos que foram trazidos para o Brasil durante o período da escravidão.

Os alimentos e a sua forma de preparo são fatores que passaram para a nossa cultura brasileira. O feijão, o milho, os temperos como óleos de origem vegetal e o azeite de dendê, e principalmente, a grande utilização da pimenta. Além disso, a forma que preparam os alimentos é muito parecida com a que utilizamos hoje em dia na nossa gastronomia, apesar de sempre acreditarmos que as culturas são muito distintas. Os alimentos são utilizados assados, cozidos ou tostados, e muitos dos pratos típicos são ensopados.

Após uma pesquisa na internet e, principalmente, com angolanos nativos, tivemos acesso a muitos dos pratos típicos que são consumidos em seu dia a dia. O que conhecemos por café da manhã, na Angola é chamado de mata-bicho, sendo um prato na maioria das vezes composto por banana da terra e amendoim. Outro prato muito consumido na Angola e típico da província de Luanda é o Mufete, prato composto por feijão de óleo de palma, peixe assado, mandioca, batata doce, farinha de mandioca acompanhada de molho de cebola com vinagrete e mais alguns temperos típicos da Angola e que também estão presentes no Brasil.

Uma curiosidade da culinária angolana é o aproveitamento do alimento como um todo. O prato Calulú pode ser preparado com o peixe fresco, seco ou até mesmo com carne seca, este prato costuma ser acompanhado da Kizaca, um outro prato típico feito com as folhas de uma raiz comestível muito consumida não só na Angola, mas também no Brasil: a mandioca. Desta forma, além de consumir a mandioca, sua folha é utilizada para o preparo de outro prato típico angolano.

No entanto, apesar de haver muita semelhança entre a gastronomia do Brasil e de Angola, alguns alimentos são nomeados de formas diferentes. Isso é algo muito curioso e que nos despertou um maior interesse por conhecer mais a gastronomia angolana. O amendoim, por exemplo, tem o nome de “ginguba” e é utilizado pelos angolanos tanto em pratos salgados como doces. Outro exemplo é o “gindungo” que significa pimenta para os brasileiros.

Alguns dos pratos típicos brasileiros possuem raízes africanas e foram adaptados, resultando em uma gastronomia ainda mais rica. A feijoada com certeza é um ótimo exemplo, vinda de origem das senzalas, onde o povo escravizado misturava feijão preto aos pedaços do porco que deveriam ser descartados, como a orelha, o rabo e o pé.

Outro exemplo de pratos consumidos no Brasil, mas que são de origem africana, são: acarajé, prato feito com feijão-fradinho, camarão, vatapá, azeite de dendê e pimenta. Além disso, o cuscuz também é um exemplo de prato muito consumido no Nordeste brasileiro e que possui origem africana, sendo feito à base de milho e pode ser servido com ovo, manteiga, queijo, entre outros condimentos.

Dessa forma, é evidente que a gastronomia Angola é rica em vegetais, raízes, folhas, diversos temperos e muito disso tudo está

presente na cozinha brasileira. As semelhanças são grandes quando se comparam o modo de preparo dos alimentos e isso mostra uma influência muito grande da gastronomia africana no Brasil. Assim, pode-se dizer que há uma ligação muito forte entre Brasil e Angola em diversos aspectos, e quando se fala em comida, isso não é diferente.

A diversidade existente no nosso país é algo extraordinário, mas não podemos deixar de lado toda a influência que ele sofreu durante seu período de formação. Sendo assim, é importante reconhecer que a cultura africana é muito responsável por grande parte do que temos hoje na nossa culinária, e também por transmitir um sentimento que vai além da alimentação. A gastronomia une pessoas, famílias, amigos e, portanto, sempre está presente nos momentos mais importantes de nossas vidas.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

BARROS, Camila; BIZERRA, Lincoln; FILHO, Antônio; LEMOS, Ramon; OLIVEIRA, Hênio. **Os pilares da gastronomia brasileira.** Portfólio para conclusão de curso superior – Faculdade de Tecnologia em Gastronomia, UniCEUB, Brasília, 2015.

CULINÁRIA. **Portal da cultura afro-brasileira.** Disponível em: [https://www.faecpr.edu.br/site/portal\\_afro\\_brasileira/2\\_IX.php](https://www.faecpr.edu.br/site/portal_afro_brasileira/2_IX.php). Acesso em: 03 jun. 2024.

CULINÁRIA DE ANGOLA. **Sossego da flora**, 2022. Disponível em: <https://sossegodafloira.blogspot.com/2022/03/culinaria-de-angola.html>. Acesso em: 03 jun. 2024.

FERNANDA. História da cozinha brasileira. **Superprof**, 2022. Disponível em: <https://www.superprof.com.br/blog/cultura-culinaria-brasil>. Acesso em: 3 jun. 2024.

# Arquitetura afrodescendente: heranças culturais e patrimônio histórico

**Kailane Gonçalves**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

**Mariana Ossuna Menegati**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Stella Maris Souza Ferrari**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## COLABORADORES:

**Higino Gonçalves**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

**Janeth Batumenga**

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

A arquitetura representa uma forma simultaneamente prática e artística que os seres humanos têm de manifestar intrinsecamente sua cultura. Assim, desde construções mais simples, como casas, até algumas mais complexas, como prédios governamentais, a arquitetura reflete a história dos povos que a construíram e contribuem como um todo para o legado da humanidade.

Quando falamos da arquitetura afrodescendente, indistintamente a outros povos, temos que considerar que isso

engloba várias comunidades diferentes entre si e, como tal, é um testemunho vivo e singular das tradições, experiências e valores desses diversos grupos presentes ao redor do mundo.

Outro ponto importante de se reiterar é que, devido à generalizada escravização negra, essas histórias são marcadas por uma jornada de resistência e resiliência frente à adversidade e, sendo assim, as construções por eles feitas merecem ser retroativamente preservadas como um patrimônio histórico inestimável, que documenta e reconhece a contribuição das comunidades afrodescendentes para o desenvolvimento cultural, econômico e social das sociedades em que estão inseridas.

Ao analisarmos por essa perspectiva, vemos que a herança cultural presente na arquitetura dos descendentes africanos é multifacetada e profundamente enraizada em tradições ancestrais africanas, que foram preservadas e adaptadas ao longo dos séculos em diferentes contextos geográficos e sociais, como por exemplo as técnicas de construção sustentável das comunidades quilombolas no Brasil, inspiradas em conhecimentos geracionais africanos.

Posto isso, ao compararmos as arquiteturas afrodescendentes brasileiras e angolanas, dois países diferentes mas que sofreram processos de colonização análogos, encontramos tanto similaridades, devido aos paralelos em suas histórias, quanto diferenças que espelham a rica diversidade dos povos africanos. No Brasil, a contribuição afrodescendente se evidencia nos quilombos, senzalas, casas de terreiros e igrejas. Já na Angola, as construções vernaculares, coloniais e contemporâneas demonstram a sinergia entre tradição e modernidade.

Em solo brasileiro, a arquitetura afrodescendente claramente evidencia a resistência negra, e se mostra como um grande exemplo de adaptação. Os quilombos, comunidades

formadas por escravizados fugitivos em meados do século XVI, são exemplos significativos dessa luta. Utilizando materiais locais como barro, madeira e palha, essas construções simples revelam uma organização espacial e social influenciada pelas tradições africanas.

Outra estrutura emblemática dessa época são as senzalas. Esses espaços eram alojamentos precários destinados aos escravos nas plantações coloniais, que, por sua vez, refletem a desumanização já enfrentada pelos africanos, e, apesar de não terem o toque cultural desse grupo, são símbolo da sua capacidade de adaptação e sobrevivência.

No que tange às religiões provindas da África, as casas de terreiros do candomblé representam a junção entre a arquitetura tradicional africana e elementos brasileiros. Esses espaços sacros são meticulosamente organizados de acordo com preceitos espirituais e servem como importantes centros culturais e comunitários. Nesses locais, a mescla entre a influência afrodescendente com a de origem portuguesa é visível nessa faceta da arquitetura, como na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em Salvador, onde há a convergência entre o barroco europeu com elementos da cultura afro-brasileira.

Na Angola, os elementos locais utilizados na arquitetura tradicional são, dentre outros, terra, madeira, capim e bambu. As construções vernáculas são puramente de feitiço da África e variam conforme a região, refletindo a diversidade étnica, como os Ovimbundu, Ovimbundu e Bakongo. A capital, Luanda, exemplifica a fusão da arquitetura colonial portuguesa com influências modernas, onde edifícios históricos, como a Fortaleza de São Miguel e a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, coexistem com construções contemporâneas.

Durante a colonização portuguesa, muitas construções em estilo colonial, isto é, fortemente inspirado no estilo europeu, foram erguidas, e ainda hoje são marcos importantes. Enquanto, no período pós-independência, a arquitetura contemporânea da Angola busca desenvolver uma identidade própria, se distanciando do legado português, combinando técnicas modernas com elementos tradicionais, demonstrando o crescimento econômico e a reconstrução após a guerra civil pela independência.

Embora sua presença seja inegável nas ex-colônias, no decorrer de toda a história de ambas nações, a arquitetura afrodescendente muitas vezes foi marginalizada, subvalorizada e até mesmo destruída, como resultado do racismo estrutural e da desigualdade sistêmica, legado colonial.

Em suma, a arquitetura afrodescendente é muito mais do que simplesmente estruturas físicas, podendo se configurar como um meio poderoso de conectar-se com as raízes culturais e ancestrais das comunidades afrodescendentes. Portanto, preservar e celebrar sua criatividade e resiliência, e reconhecer sua contribuição para a construção de um mundo mais inclusivo, justo e diversificado é de extrema importância.

Esse feito enfrenta desafios, mas também representa um campo vital para a revitalização cultural e histórica, pois a arquitetura é uma expressão de identidade e continuidade cultural, principalmente em países construídos sobre a influência de diferentes populações.

# Protagonismo feminino negro na arte

Beatriz Alves Dias

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Sabryna Ribaldo Bissolli Barbosa

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Sarah Vitória Miranda da Silva

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Valentina Morita Fukuoka

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## 1 INTRODUÇÃO

A indústria do entretenimento possui grande influência e poder de formação de percepções sociais e nas narrativas culturais. Entretanto, para atrizes negras, o ramo apresenta uma complexa realidade repleta de desafios, especialmente a dominante questão dos papéis estereotipados. Apesar do progresso nos anos recentes, que não se deu sem luta, as atrizes negras continuam a enfrentar obstáculos sistêmicos que limitam suas oportunidades e distorcem suas identidades. Esse ensaio explora os desafios enfrentados por atrizes negras contra estereótipos raciais, explorando o seu contexto histórico, a persistência desses estereótipos, seus impactos e os recorrentes esforços para desafiar e mudar essas narrativas.

A teledramaturgia e o cinema ocupam um espaço de extrema importância na sociedade brasileira e são tidos como

parâmetros fundamentais para abordagem e discussão de temas sociais presentes em suas obras. Dessa forma, durante décadas, as mulheres negras foram submetidas a papéis secundários e de sub-representatividade, que reforçavam estereótipos e refletiam uma profunda desigualdade racial e de gênero na sociedade. Entretanto, nos últimos anos, observa-se uma crescente no número de personagens de destaque negras em obras cinematográficas e de teledramaturgia brasileiras, e, por conseguinte, de protagonistas que desafiam visões estereotipadas. Uma das principais representantes dessa ascensão de mulheres negras é a atriz Taís Araújo, que interpretou a personagem Preta, que enfrenta diversos desafios relacionados à sua identidade racial ao longo da telenovela “Da Cor do Pecado” e marcou a teledramaturgia brasileira como uma das primeiras protagonistas negras em uma novela de horário nobre. Porém, apesar da representatividade e empoderamento feminino que cativaram o público, a personagem ainda refletia estereótipos associados à pessoas negras como a pobreza e a sexualização dos corpos negros femininos, que podemos reparar até mesmo no título da telenovela. No que diz respeito a isso, o presente ensaio busca analisar os estereótipos associados ao protagonismo negro feminino na arte brasileira e angolana.

A estereotipação da mulher negra foi construída e vendida durante anos por meio da sexualização e dominação de corpos negros, além de fatores como a apropriação cultural que gera o apagamento de características e pontos de vista fiéis a cultura negra. Uma das principais personagens da literatura e teledramaturgia brasileira que reforça os estereótipos do papel da mulher negra na sociedade é a Tia Nastácia de Monteiro Lobato. Levando em consideração o posicionamento racista do autor, não poderíamos esperar uma visão diferente da mulher negra em suas obras, sendo

sempre apresentada como a mulher carinhosa, a empregada, costureira e cozinheira da família. Além desta figura marcante da cultura brasileira, podemos citar também a personagem Bebel da novela “Paraíso Tropical” que novamente se tornou um destaque nas plataformas sociais por seus bordões; apesar disso, a atriz Camila Pitanga interpreta uma prostituta que deseja subir na vida e se junta ao vilão da trama, reforçando novamente os estereótipos da mulher negra na mídia. Apesar de a presença do protagonismo negro vir crescendo durante os 70 anos de história da teledramaturgia, ainda vemos um avanço limitado em melhorar os fatores de representatividade e protagonismo. Tal falta de representatividade não acontece apenas na frente das câmeras, mas também por trás delas, já que as oportunidades para mulheres negras são limitadas no ramo do audiovisual, o que pode influenciar diretamente na representação da mulher negra nas telenovelas.

## **2 CONTEXTO HISTÓRICO DOS ESTEREÓTIPOS**

A representação das mulheres negras no cinema e televisão tem sido historicamente enraizada em estereótipos que refletem preconceitos sociais mais amplos, como o racismo e a misoginia. Representações iniciais na mídia frequentemente limitavam atrizes negras a papéis que reforçavam hierarquia racial e viés de gênero. Como, por exemplo, o estereótipo da empregada doméstica, caracterizada como servil e submissa aos patrões.

Outro estereótipo persistente é a representação da mulher negra como “impura” ou “traíçoeira”, marcado pela hipersexualização e redução do papel da mulher a um objeto de desejo, reforçando concepções nocivas de promiscuidade. Há também a representação de mulheres negras como agressivas ou

raivosas, contribuindo para o desenvolvimento de percepções negativas como a de que elas são inerentemente confrontativas.

Essas representações redutivas da mulher como indivíduo têm restringido e prejudicado a profundidade dos papéis que elas podem retratar.

### **3 A PERSISTÊNCIA DOS PAPÉIS ESTEREOTIPADOS**

Apesar dos avanços com o aumento da diversidade e inclusão na mídia, os papéis estereotipados ainda se mantêm prevalentes no cenário contemporâneo. Atrizes negras são submetidas frequentemente a *typecasting* (atribuição a determinados papéis de acordo com características como raça e gênero), sendo atribuídas a personagens que não refletem complexidade, independentemente de suas habilidades de atuação. *Typecasting* não apenas limita oportunidades de carreira, mas também perpetua narrativas prejudiciais que influenciam a percepção do público.

O ramo do entretenimento, tanto no cinema quanto na televisão, é movido por motivações comerciais, logo, frequentemente apela para recursos de narração que ressoam com o público alvo, a audiência *mainstream*. Como resultado, histórias com personagens negras profundas e desenvolvidas não tendem a receber preferência ou valorização.

### **4 O IMPACTO EM ATRIZES NEGRAS**

O impacto dos papéis raciais estereotipados é multifacetado. Pelo ponto de vista profissional, ao limitar o espectro de personagens que podem retratar e projetos dos quais podem participar, esses papéis restringem a trajetória da carreira de

mulheres negras. Essa limitação não só afeta sua visibilidade como profissional da área, mas também prejudica sua habilidade de demonstrar seu potencial artístico.

A constante pressão e limitação causados pela conformação a estereótipos podem também ser causas de estresse e desgaste mental. Atrizes negras podem encontrar-se com um dilema entre: escolher aceitar papéis que reforçam estereótipos em prol de suas carreiras ou escolher a rejeição e ter como possível consequência a estagnação de sua carreira como atriz. Esse dilema ressalta a natureza sistêmica dos desafios que essas atrizes enfrentam, implicando que seria necessária uma mudança na concepção cultural e social a fim de que oportunidades mais equivalentes sejam viáveis.

Sobretudo, a perpetuação de estereótipos com base na representação na mídia implica questões sociais mais amplas. Ela reforça preconceitos que afetam o dia a dia de mulheres negras. A retratação de mulheres negras como seres unidimensionais contribui para desumanização e marginalização de comunidades negras, afetando o modo como são tratadas em contextos sociais variados.

## **5 DESAFIANDO ESTEREÓTIPOS**

A despeito dos desafios enfrentados, muitas artistas negras contribuem ativamente ao esforço para combater as normas de gênero e raça a fim de uma representação mais autêntica e significativa. O sucesso de plataformas como Netflix e Amazon Prime trouxe também maiores oportunidades para o compartilhamento de obras mais diversificadas, permitindo que mulheres negras assumam papéis mais variados e complexos.

# **Cinema afro-brasileiro e angolano: narrativas de pertencimento e representatividade**

**Carina Fontes De Paula**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Jacqueline Mendes**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Marcela Rosa Carrenho**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Milena Mayumi Nakanichi**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Neste ensaio reflexivo, expõem-se as questões de pertencimento e de representatividade das comunidades negras no cinema brasileiro e angolano. Para dar credibilidade e sustento às reflexões, usa-se uma óptica desconstitutiva para refletir e abordar o tema “pertencimento e representatividade”, com o intuito de refletir e analisar esses problemas nos espaços cinematográficos.

Houve uma reflexão sobre como as pessoas devem deixar para trás os modos de saber, sentir e entender a realidade que tem como base interpretações ligadas ao passado escravocrata e ao pensamento racista que regem as sociedades no âmbito jurídico-político-econômico no Brasil (Santos, 2020). Nos tempos primórdios, as comunidades negras eram vistas de maneiras

estereotipadas e caricaturais, a ponto de distorcerem os imaginários populares. Com isso, houve dificuldades em quebrar a hegemonia racista da classe político-intelectual capitalista.

Apesar disso, as comunidades negras conquistaram seu espaço nas telas de TV e nas câmeras cinematográficas nos anos 1980, repercutindo no presente. A luta militante que as comunidades afro-brasileiras fizeram para que fossem representadas nas telas foi um ganho para a nação desigual e racista. Assim, foi-se desconstruindo o imaginário popular de estereótipos e caricaturas das comunidades negras.

Com a luta militante, que pavimentou ideias e práticas sociais, houve a integração das comunidades negras nas telas brasileiras. Antes faltava representatividade e pertencimento dos afro-brasileiros nas telas de cinema. Floresceu, então, uma abertura rica a qual permitiu que, no cinema brasileiro, as comunidades afro criassem raízes e vozes para serem ouvidas pelo mundo. Nesse sentido, tem-se um processo de descolonização.

Hoje, as comunidades negras são representadas com empatia, autenticidade e honestidade. Houve uma inserção da cultura afrodescendente nas telas, integrando-a nos holofotes. A representação dos afro-brasileiros foi enraizada no imaginário das pessoas com realismo. Portanto, a crescente representação nos cinemas foi essencial para a visibilidade e denúncias das desigualdades das comunidades negras, ressaltando o pertencimento das comunidades afrodescendentes no cinema.

O advento do cinema em Angola, que se deu depois da libertação do território do colonialismo português (Piçarra, 2020), era de cunho político, financiado pelo Estado. A ideia era propagar imagens e documentários patrióticos e culturais, denunciando o colonialismo. Mais recentemente, o cinema angolano foca em filmar

modos de vidas, culturas, problemas e posições sociais de Angola (Piçarra, 2020).

O cinema angolano, portanto, foca mais na representatividade e pertencimento das populações locais, nos aspectos culturais, das desigualdades sociais, das violências policiais, e questões etnológicas no geral, enquanto o cinema brasileiro se atém a fatos mais específicos.

O artigo *Literatura Cinema em Angola: narrativas necessárias da Nação pós-colonial*, de Marinei Almeida, discute sobre essas narrativas/imagens em um certo tempo da história angolana, apresentando a realidade desse povo através do cinema e da literatura. Esses meios ajudam a representar o povo angolano a partir do ponto de vista de diferentes personagens residentes da cidade chamada Luanda. Os objetos analisados são as obras *O Herói*, de Manuel Rui, e a novela *Um anel na areia*, de Zezé Gamboa.

A obra *Um anel de areia*, de Manuel Rui, apresenta a realidade da cidade de Luanda e os problemas que a população daquela cidade enfrentava ao narrar a história de Marina, uma mulher de 30 anos, que trabalhava em um escritório de uma Petrolífera devido ao seu conhecimento da língua inglesa e de informática. Outros personagens são a sua amiga Gui, que se encontra desempregada, e seu namorado Lau, que tem conhecimento da língua inglesa e de informática e que está tentando fugir do recrutamento. O livro acompanha a história dos três e seus medos em um tempo caótico.

Já o filme *O herói*, de Zezé Gamboa, narra a história de Vitório da Silva, um ex-sargento que lutou na guerra, mas que sofreu um acidente e teve que recomeçar na cidade de Luanda. Entretanto, ninguém da cidade o vê como um herói. O filme também acompanha a vida de um menino chamado Manu, que anseia pela volta de seu

pai, que foi lutar na guerra. E acompanha a vida de Judite, uma prostituta. Assim, as duas obras retratam as dificuldades pós-guerra civil e suas consequências.

Ademais, na obra literária, é descrito o estado da cidade ao mostrar narrativas de pobreza, desemprego, desigualdade social, violência, entre outros aspectos. Um exemplo dado no livro é a memória de Lau e Marina na escola — lugar que representa violência e falta de infraestrutura, mas que, na cena, representa esperança por dias melhores. A partir do capitalismo, a escola teria “democratizado”, ou seja, precisava de profissionais melhores qualificados para o serviço.

A autora mostra uma cidade em que muitos habitantes se encontravam mutilados devido às minas que explodiram. É importante destacar a censura nos países colonizados da África por causa do sistema imperialista.

Além disso, no filme *O Herói*, de Zezé Gamboa, a primeira cena mostra a cidade de Luanda para os telespectadores e tenta discutir as questões enfrentadas pela nação angolana. O filme também aponta as diferentes gerações representadas nos diferentes personagens.

A escola, nesse filme, está mutilada, tendo, assim, a mesma identidade que tem na obra literária, de um lugar abandonado e com falta de infraestrutura. O sentido de “herói” é o significado de um aleijado que mora nas ruas e não de alguém que saiu vitorioso depois de uma guerra. Portanto, a obra literária e o filme têm a missão de relatar e impactar a todos sobre a triste realidade dos acontecimentos pós-guerra.

A partir da leitura e análise das fontes, pôde-se refletir e concluir que, apesar de ambos os países possuírem a maioria de seus habitantes vindos das comunidades negras, há uma discrepância na

forma como a são representados, e como o pertencimento é retratado nos cinema brasileiro e angolano: a maioria da população da Angola são das comunidades negras e são de classes mais desfavorecidas. Portanto, quando essas comunidades são retratadas nas telas, não há uma militância e luta para ingressá-las de maneira diferente no imaginário das pessoas. O cinema angolano foca mais nas desigualdades sociais, políticas, artísticas e rotineiras, enquanto o cinema brasileiro, apesar de ter uma grande discriminação racial e social, promove uma inserção das comunidades afro-brasileiras nas telas de cinema, com o intuito de fazer com que elas sejam representadas com algum realismo e autenticidade. Assim, tanto as comunidades afro-brasileiras e comunidades angolanas, são representadas como, de fato, são na realidade, porém denunciam questões diferentes entre si.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

ALMEIDA, M. Literatura Cinema em Angola: narrativas necessárias da Nação pós-colonial. **Literafro**, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: [http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literaflicas/literatura-angolana/1532-marinei-almeida-literatura-cinema-em-angola-narrativas-necessarias-da-nacao-pos-colonial#\\_ftn1](http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literaflicas/literatura-angolana/1532-marinei-almeida-literatura-cinema-em-angola-narrativas-necessarias-da-nacao-pos-colonial#_ftn1). Acesso em: 30 maio 2024.

CORRÊA, C. A. M. Cinemas africanos no plural: os usos nos estudos das relações étnico-raciais. **África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 10, n. 24, 2017. Disponível em: <https://africaeaficanidades.com.br/documentos/0030240082017.pdf>. Acesso em 30 maio 2024.

PIÇARRA, C. M. Imaginar Angola: o nascimento de uma nação no cinema. **Observatório (OBS\*)**, Lisboa, v. 14, n. 1, p. 65-78, 2020. DOI: <https://doi.org/10.15847/obsOBS14120201447>. Disponível em: <https://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/1447>. Acesso em: 27 maio 2024.

SANTOS, D. A. M. Atravessando abismos em direção a um Cinema Implicado: negritude, imagem e desordem. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 11-24, 2020. DOI: <https://doi.org/10.12957/logos.2020.51522>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/51522>. Acesso em: 27 maio 2024.

# Representatividades no cinema angolano e afro-brasileiro

**Karolina Amadei**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Ana Vitória Andrade**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Lumene Mendes**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

A escolha por estudar o cinema afro-brasileiro partiu de gostos pessoais e pelo interesse na capacidade da sétima arte de conectar pessoas em um âmbito internacional. A discussão foi baseada em uma conversa sobre: como é o mercado cinematográfico na Angola e no Brasil; com que frequência filmes são lançados nos respectivos países; como a audiência se comporta e quais filmes estrangeiros fazem mais sucesso.

Durante os diálogos, foi mencionado o longa-metragem “Comboio da Canhoca”, que fala sobre as lutas de independência angolana, lançado em 1989. Foi também observado como o cinema se prova uma ferramenta de conexão com a história do país e a identidade de uma nação. Um bom exemplo disso no Brasil é o filme “Auto da Compadecida”, que retrata raízes nordestinas do país e expõe (de maneira satírica) a realidade da comunidade do sertão brasileiro na década de 1930.

O cinema também serve como uma forma de desmistificar certos preconceitos e estereótipos, uma vez que muitos filmes

retratam, em profundidade. histórias que são comuns em países e sociedades. No lado angolano, temos o filme “Elo”, de 2022, cuja história discorre sobre uma mãe extremamente religiosa que guarda um segredo do passado e busca criar sua filha sob os princípios da igreja. Já no Brasil, um filme de muito sucesso que retrata os cotidianos da maternidade e da família brasileira é “Minha Mãe É Uma Peça”, que humoriza a história de uma mãe solteira que, similarmente, busca criar seus filhos da melhor maneira possível.

Também foi discutida a história e a atualidade do cinema: no Brasil, o cinema teve sua alta no início do século XX, sendo um exemplo a ficção “Os Estranguladores”, de 1911; enquanto isso, em Angola o cinema teve sua ascensão em 1975, no período pós independência. Atualmente, ambas as indústrias cinematográficas enfrentam problemas com financiamento e questões de visibilidade.

As indústrias brasileiras e angolanas são, de acordo com nossas discussões, também ambas, vistas como inferiores às estrangeiras e, por isso, o público tende a não se mobilizar para consumi-las. A autora Lumene comentou que não gosta dos filmes de seu país por percebê-los como de menor qualidade e por não estarem totalmente de acordo com seus interesses. Inclusive, seus filmes favoritos de 2024 até agora são (dentre outros) “Madame Web”, “The Beekeeper” e “Dune 2”, todos *blockbusters* norte-americanos. Similarmente, as autoras Karolina e Ana Vitória citaram, também, “Dune 2” como um preferido, além de “Anyone But You”. Os filmes angolanos de maior sucesso hoje em dia são os produzidos por serviços de *streaming*, como “Santana” (2020).

Um ponto de conexão entre os dois países lusófonos são as telenovelas produzidas no Brasil. Essas produções são bem aceitas e fazem sucesso em Angola. Os filmes brasileiros de sucesso internacional são, em grande maioria, produzidos pela Globo

Filmes, integrante do Grupo Globo, que famosamente produz e distribui as telenovelas brasileiras, o que exemplifica a influência do meio televisivo no Brasil.

Encerramos a conversa mencionando alguns de nossos filmes favoritos de nossos respectivos países, e refletindo sobre suas características. As brasileiras citaram “Cidade de Deus” (2002), “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho” (2014) e “Retratos Fantasmas” (2023), enquanto a angolana, apesar de encontrar dificuldade em pensar em um, citou “A Única Filha” (2000).

O resultado das discussões foi a identificação de similaridades nas indústrias brasileiras e angolanas, uma vez que ambas possuem uma carência de investimento governamental, fazendo com que as produções dependam somente de empresas privadas, tornando, então, as produções e divulgações escassas. Outra semelhança encontrada foi o desinteresse do público por filmes nacionais e busca por filmes internacionais, deixando a indústria local ainda mais precária.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

<https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>

<https://spcine.com.br/spcine-promove-1a-mostra-de-cinema-angolano-e-paulistano/>

<https://iaca.gov.ao/index.php>

# A figura da mulher angolana e brasileira no cinema

Nathália Vitória Preto Alves

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Maithê Amabile de Alencar Gassi

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Este ensaio reflexivo busca analisar os filmes “Alda e Maria” e “Que horas Ela Volta?” para entender como é representada a figura da mulher angolana e brasileira no cinema afro-brasileiro.

O filme "Alda e Maria" levanta visões importantes sobre como as mulheres são representadas na sociedade, principalmente na política. A história dessas duas personagens nos permitiu pensar sobre como as mulheres são retratadas no cinema e no mundo real. Examinamos as lutas, obstáculos e vitórias das mulheres na luta pela igualdade de gênero e pelo reconhecimento de seu valor e contribuição para a sociedade através das lentes dessas personagens. O filme nos leva a questionar os estereótipos de gênero e pensar sobre o quão importante é ser uma representação feminina em todas as áreas de poder e influência. A história gira em torno da jornada de duas jovens irmãs em Lisboa, Portugal, que tentam fugir da guerra civil de Angola e recomeçar suas vidas. O filme, dirigido por Pocas Pascoal e lançado em 2011, aborda os temas de sobrevivência, identidade e deslocamento em um contexto de migração forçada em uma narrativa delicada e pessoal do ponto de vista dessas duas protagonistas e mulheres tão fortes como se mostraram durante o filme.

"Que Horas Ela Volta?" é um filme sensível e provocativo que aborda as complexas relações de classe e gênero no Brasil contemporâneo. O filme nos leva a pensar sobre o papel da mulher na sociedade e as dinâmicas de poder que permeiam essas relações através da história de Val, uma empregada doméstica dedicada que trabalha para uma família de classe alta. Val é mostrada como uma mulher forte e trabalhadora que acredita que o sacrifício e a dedicação são necessários para que a casa em que trabalha funcione. No entanto, ela também é subjugada e frequentemente ignorada pela família para a qual trabalha, refletindo a maneira como as mulheres de classe trabalhadora são frequentemente invisibilizadas e desvalorizadas na sociedade.

Além disso, o filme também apresenta a filha de Val, Jéssica, que representa uma nova geração de mulheres que desafiam as expectativas sociais e buscam sua própria autonomia e independência. A relação entre mãe e filha no filme destaca as diferenças de perspectiva e experiência entre gerações, ao mesmo tempo em que ressalta a importância do apoio mútuo e da solidariedade feminina.

Por fim, "Que Horas Ela Volta?" nos ofereceu uma reflexão profunda sobre as questões de classe, gênero e poder, além de como essas dinâmicas afetam a vida das mulheres no Brasil e em todo o mundo. O filme nos lembra da importância de reconhecer e valorizar o trabalho das mulheres e lutar por uma sociedade mais justa e igualitária para todos.

Os filmes "Que Horas Ela Volta?" e "Alda e Maria" abordam as representações e experiências sociais das mulheres. Ambos - um centrado na política e outro centrado nas relações de classe - oferecem reflexões sobre o papel das mulheres, suas lutas e desafios da mulher angolana e da mulher brasileira.

Em "Alda e Maria", o assunto é a trajetória de duas mulheres na política, enfatizando os desafios que enfrentam em um cenário dominado por homens e as maneiras pelas quais lutam para superá-los. O filme enfatiza não apenas a importância da representação feminina em posições de poder e influência, mas também os desafios e expectativas enfrentados pelas mulheres que buscam essas posições.

Por sua vez, "Que Horas Ela Volta?" concentra-se nas relações entre empregadas domésticas e as famílias para as quais trabalham, explorando temas como desigualdade social, subalternidade e identidade de classe. O filme examina como as mulheres, especialmente as trabalhadoras domésticas, são frequentemente relegadas a papéis subalternos e invisibilizadas, mesmo quando desempenham um papel crucial na dinâmica familiar.

Os filmes não têm o mesmo enredo, mas ambos apresentam diferentes perspectivas críticas e provocativas das experiências das mulheres em vários contextos sociais. Eles nos incentivam a pensar sobre as desigualdades de classe e de gênero e a pensar em como podemos fazer o que podemos para construir uma sociedade mais justa e inclusiva para todas as mulheres.

# Teatro afro-brasileiro

**Giovanna Bernardes Frare**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Oliver Santiago Ide**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Alécia Tavares**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

**Cidiana Josias**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

**Orivalda Francisco**

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

A história negra no teatro brasileiro vai muito além de representar a ancestralidade do afro-brasileiro, sendo que as artes cênicas do Brasil atingiram também os povos originários do país e os colonizadores europeus. Em meados do século XVI, a Companhia de Jesus, liderada pelos jesuítas, teve o objetivo central em doutrinar os conquistados do teatro lusitano e em expandir a sua fé católica para os indígenas e para os negros escravizados da África, logo que o teatro brasileiro, conseqüentemente, foi formado então pelos negros, pelos nativos e pelos europeus. Assim, é possível dizer que existe uma experiência negra no teatro brasileiro.

O negro sob o olhar do branco retratou uma única realidade dentro da atuação artística brasileira: ser condenado à condição de

escravizado e desprovido da humanidade e da individualidade. A atriz e professora da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Evani Tavares Lima, afirma que o negro, no século XIX, era circunscrito numa área no qual somente lhe era permitido representar o feio, o torpe, o mal e o degradado da sociedade, de modo que a estratégia do homem branco era mascarar e justificar a representação e a discriminação contra os indivíduos negros descendentes no Brasil. Todavia, o teatro afro-brasileiro nos meados do século XX, começou a erguer uma significância por meio do Teatro Experimental Negro (TEN), criado pelo dramaturgo Abdias do Nascimento, com o objetivo de valorizar o negro pertencente as artes cênicas do Brasil, necessário para que houvesse o autorreconhecimento do afro-brasileiro na sociedade.

O protagonista afro-brasileiro não possuía grande presença nos primórdios do teatro e, quando precisavam de um personagem que representasse uma pessoa negra, era necessário que os atores brancos interpretassem expressões artísticas de modo que uma minoria social fosse representada de forma estereotipada. No Brasil, a população africana foi escravizada durante três séculos consecutivos, sem demonstrar a sua cultura africana no país em que estavam inseridos, sendo que o conceito de arte afro-brasileira é recente e não houve um ambiente de desenvolvimento nem um uso aplicado ao Brasil.

Após serem “libertos”, os negros não tiveram nenhum espaço de destaque, muito menos nas artes que já estavam ali presentes. Tendo que lutar pelos seus direitos, a busca por um espaço para demonstrar a arte era mais uma conquista difícil. Somente no séc. XX que se criou o termo “arte afro-brasileira”, mas isso não quer dizer que antes não havia artistas ou manifestações

artísticas afro-brasileiros no Brasil, apenas estavam escondidas, sem oportunidade de destaque.

A realidade construtiva de que existia um novo lugar, o Brasil, houve um processo de exploração capitalista e de colonização do tipo extrativista. Isso fez com que a cultura fosse silenciada e devastada, pois fazer arte era considerado perda de tempo, e os espaços eram excluídos para as manifestações artístico-culturais, como ocorria em qualquer sociedade organizada. Essa realidade começou a ser modificada em meados do séc. XVII, quando o crescimento econômico foi causado pela extração e pelo processamento da cana-de-açúcar do nordeste brasileiro. Então, o surgimento de uma arte popular afro-brasileira no Nordeste aumentou as elaborações visuais produzidas pelos africanos e pelos seus descendentes. Nesse período, vê-se a aparição de folguedos e inúmeras manifestações populares que seriam posteriormente desenvolvidas nas formas de arte populares, como os Maracatus, bumba-meu-boi, congadas, entre outras.

Embora essas tenham sido uma das primeiras presenças artísticas negras registradas, não é possível argumentar uma falta de desenvolvimento da cultura artística negra popular com poéticas e com elaborações próprias, ainda que, sobretudo, musical e coreográfica. É fato que a arte sempre foi reproduzida em trançados, em esteiras, em cestas, em peneiras, em abanos, bem como a tecelagem, os bordados, a capoeira, etc.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro.

**Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 92-104, 2015. DOI:

<https://doi.org/10.5965/1414573101242015092>. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015092>. Acesso em: 20 jun. 2024.

# Moda – Angola e Brasil: semelhanças e diferenças

**Alana Mansueto Pereira**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Maria Carolina Leão Mercadante**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Elivaldo Batista**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

**Fátima Ndamba**

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

A moda sempre foi um reflexo cultural e uma representação das pessoas, de moda geral, uma representação do país; por isso, esse foi um assunto do nosso interesse. No primeiro momento, tínhamos a ideia de que os estilos do Brasil e da Angola seriam muito distintos, mas muito disso veio do fato de não sabermos os costumes, cultura e história angolana, fatores esses que influenciam e marcam a moda.

Começando pelo Brasil, vimos tanto por pesquisas quanto pelo nosso cotidiano que o estilo tradicional foi influenciado pelos portugueses, africanos e indígenas. Essas roupas utilizam cores vibrantes e estampas que representam a flora e fauna, algo que nos interessou por auxiliar na formação da identidade nacional; entretanto, não é dessa maneira apenas que esse país é reconhecido internacionalmente. Com as pesquisas, vimos que a maior marca do

estilo denominado *Brazilcore* são as camisas de futebol. Além delas, temos as Havaianas, shorts e regatas para as meninas, e o estilo urbano alternativo para os garotos, composto por bermuda, camiseta de time e óculos de sol. Foi triste e um pouco esquisito entender que o Brasil, no quesito moda, divide-se em tradicional e em futebol, mesmo com sua extensão, diversos lugares, populações e estilos. Ao buscar referências, imagens e influências, vimos que se resume apenas a isso e a incentivos da ocidentalização do nosso estilo. Essas mudanças são percebidas mais claramente em programas de televisão, como *BBB (Big Brother Brasil)* e *Esquadrão da Moda*, que trazem influências externas ao país e “mudam” estilos normalmente bem característicos dos brasileiros.

Agora, em Angola, os estilos de roupa unem as tradições locais com influências africanas e europeias. Por exemplo, “Pano de Capulana” e “Capim D’jndungo” roupas que nós descobrimos que carregam profundos significados, conectando a população com as suas raízes. Uma situação foi no ano de 2014 em que se deu início ao Angola Fashion Week, onde vimos que o diálogo entre a moda brasileira e a angolana foi reforçado.

“No meu ponto de vista a moda em Angola tem vindo a melhorar a cada ano que passa. Acredito que Angola está na moda”, opinou Débora Montenegro, um dos destaques vindos do Brasil. Desfilando pela segunda vez em Angola, confessou que se sentiu muito honrada. “Desfilei nos três dias. Desfilar para a Neon, que traz padrões vibrantes e cores marcantes, é sempre muito gratificante. Adorei passar também pela Carla Silva hoje e pela Zamia ontem. Os estilistas neste AFW foram muito bons em termos de criações”, garantiu. Para a *top model* internacional, a moda de Angola é uma referência para o mundo inteiro, acima de tudo por causa da cultura. Do Brasil veio muita cor e luz, trazidas por Dudu Bertholini: “Para

mim foi uma honra participar no AFW até porque o meu trabalho tem muita inspiração em África”. Nadir Tati apresentou uma coleção que homenageou a mulher negra e a africanidade. “Eu trouxe a coleção Diamante Negro, inspirada na mulher angolana, na mulher lutadora. É uma coleção um pouco mais trabalhada dentro daquilo que eu tenho apresentado. Poderá funcionar aqui, mas ela depois passa por Nova York. É uma coleção para o mundo”. Falas de estilistas e modelos sobre o evento Angola Fashion Week, nisso podemos tirar uma conclusão: as culturas em si podem se misturar e trazer algo estiloso que as pessoas gostem. Dentro disso podemos trazer também lutas e homenagens, como fez Nadir Tati homenageando as mulheres angolanas, negras e sua luta. E isso é algo sensacional, pois podemos mostrar para o mundo lutas, tradições, cultura e o principal de tudo, a moda em si.

Algo característico da moda angolana são as cores, mas que nem sempre é visto no Brasil, já que não são muitos jovens que gostam, fato que a estilista brasileira Rita Cazergues lamenta: “Os africanos são coloridos, são alegres e a moda africana tem uma história”, frisou. Outro traço que muito encontrado é história, mensagens e etnias em certos tecidos. Os tecidos africanos não são “todos iguais”. E se diz isso não só pelo tecido na cabeça em si por exemplo, se diz na moda africana: colar, joia, vestido de gala. Assim, podemos concluir que uma diferença bem grande da moda brasileira e angolana é que, em Angola, podemos encontrar muito mais cores, mas também é algo que está começando a se tornar comum no Brasil. Em Angola, encontramos história nas roupas e na moda no geral, mas é algo que parece escasso no Brasil.

Tendo em vista tudo isso, percebemos que as duas culturas se assemelham e diferenciam nas mesmas características, ambas utilizam das cores e das estampas, mas com intensidades diferentes.

Para o Brasil, roupas mais “nacionais” são usadas apenas em festas típicas, enquanto em Angola as roupas que transmitem as culturas do país são usadas cotidianamente.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

<https://br.pinterest.com/search/pins/?q=estilo%20brasileiro&rs=typed>

<https://br.pinterest.com/search/pins/?q=moda%20angolana&rs=typed>

<https://www.tecnicoouro.com.br/post/temos-uma-moda-genuinamente-brasileira>

[https://systextil.com.br/informacoessobreasnovidades\\_ntuk\\_4\\_7\\_2/](https://systextil.com.br/informacoessobreasnovidades_ntuk_4_7_2/)

<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2023/08/13/estilista-brasileira-exalta-mo-da-da-africa-para-reconquistar-juventude-local.amp.htm>

<https://www.publico.pt/2011/11/26/jornal/angola-e-brasil-entre-a-tradicao-e-a-moda-23502956>

# Folclore brasileiro e angolano: diferenças e semelhanças

Beatriz Sousa Nunes

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Samile de Oliveira Alves

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Taís Siqueira Secco

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## 1 INTRODUÇÃO

A Angola e o Brasil, por serem países colonizados pelos portugueses, possuem algumas semelhanças e diversas diferenças, seja nos meios econômicos, sociais, políticos, linguísticos e culturais. Partindo dessa ideia, realizamos uma pesquisa focada no folclore de ambos os países que visa mostrar as diferenças e semelhanças entre as lendas, os contos e as crenças de cada povo.

O folclore é muito abrangente e extenso, e por se tratar de histórias regionais, existem diferentes versões de uma das lendas. No Brasil, temos diversos personagens que aprendemos e conhecemos desde nossa infância, tais como o Saci Pererê, Iara, Curupira, Boitatá, Mula sem Cabeça, Lobisomem, Cuca, entre outros. Por esse motivo, o principal objetivo deste ensaio foi buscar conhecer o folclore angolano e seus principais personagens que podem, de certa forma, ser conectados ao folclore brasileiro. São apresentadas específicas versões mais populares dos contos como o do Lobisomem

e do Leão Angolano, das sereias Iara e Kianda, e da Cuca e do Jacaré Bangão.

O ensaio aborda, principalmente, as questões das origens e as motivações que levaram essas seis lendas a se tornarem tão populares nos países, com o intuito de demonstrar a importância que a lenda teve nos países de origem e que acabaram se tornando não só parte da cultura, mas também da crença de ambos os povos.

## **2 O LOBISOMEM BRASILEIRO E O LEÃO DA AMIZADE**

Em diferentes culturas, o Folclore é marcado por seres mágicos, alguns semelhantes a humanos, outros como criaturas tão exóticas que mexem com o imaginário popular. Essas criaturas são comuns no folclore brasileiro, que foi moldado com influência de todos os povos que compõem a nação. Por isso, se caracteriza como uma das fontes culturais mais preciosas, uma vez que representa os saberes dos indígenas que já habitavam a grande Pindorama, dos Portugueses que vieram, dos Africanos que foram trazidos e de muitos outros. Entre essas lendas populares, há muitas com histórias místicas criadas para assustar, como é o caso do LobisOMEM, que surgiu na Europa, chegou ao Brasil por intermédio dos portugueses e se fixou no folclore brasileiro.

Não há no Brasil uma criança que não conheça ou que não tenha sentido medo do homem que se transforma magicamente na lua cheia, no corpo mudado surge uma criatura meio homem e meio bicho, grande e de pelos escuros, rápido, com grandes dentes e todas as outras características de algo assustador. A história desse ser apresenta muitos adendos variando de região para região, mas a versão brasileira que conta a sua origem, adaptada neste ensaio, é essa:

*Reza a lenda que se uma mulher tiver seis filhas e o sétimo filho nascer menino, ele será um Lobisomem. Assim, quando o rapaz completar 13 anos, na primeira noite de terça ou sexta-feira depois do seu aniversário, ele sairá à noite e irá até uma encruzilhada. Então, seu corpo se dobrará, seus pelos irão crescer como os de um animal, seus caninos e unhas também e ele se transformará em um lobisomem.*

*Todos os instintos do homem transformado serão os de um lobo, e ele correrá pelas estradas sendo perseguido por cachorros. Durante toda a noite, ele visitará sete partes da região, sete pátios de igreja, sete vilas e sete encruzilhadas. Por onde passar, seu uivo horripilante será ouvido e ele será temido.*

*Somente ao amanhecer, ao cantar do primeiro galo, o Lobisomem voltará a encruzilhada onde se transformou e será homem outra vez. Quem se encontrar com ele antes disso deve rezar com fé ao Deus que mais acredita. E aos corajosos que desejarem quebrar a maldição, é preciso se aproximar do lobisomem e bater forte em sua cabeça com uma pedra. Mas cuidado, pois se uma gota de sangue respingar nessa pessoa, na próxima lua cheia ela também se transformará.*

Quanto às variações que a figura do lobisomem sofre no folclore brasileiro, observa-se que, na Região Norte, a lenda diz que homens com saúde debilitada ou anêmicos se transformam em lobisomens, alimentando-se do sangue de outros humanos para compensar sua dieta pobre. Essa transformação ocorre entre a noite de quinta-feira e sexta-feira. Enquanto que, no Sul, o incesto era o que provocava a maldição. Em outras regiões, há a crença de que o lobisomem pode tentar invadir casas para comer crianças, especialmente as não batizadas.

No folclore Angolano também há a presença de transformação de uma figura humana em um outro ser, mais precisamente um Leão. No entanto, enquanto a figura do lobisomem possui um caráter noturno e assustador, o Leão do folclore angolano é uma lição quanto à força da amizade. E sua história é essa:

*Reza a lenda que dois amigos costumavam encontrar-se todos os dias. Numa das conversas um deles comentou:*

*— Os leões estão a aparecer nas redondezas. Tenha cuidado com a tua casa, para evitares um desgosto.*

*— O Leão não poderá entrar. Tenho espingarda e lança — respondeu o outro.*

*— Enganas-te, porque não pode lutar com o Leão.*

*— Tenho a certeza de que posso — afirmou com convicção.*

*Ambos riram e continuaram conversando até que por fim se separaram.*

*Passou-se um mês desde quando o rapaz tinha avisado o amigo, arranjou um meio de se transformar em Leão e resolveu atacar o camarada rugindo ferozmente.*

*Arranhou-lhe a porta de casa e encontrou o amigo a dormir. Levantou-o, bateu-lhe e desfez tudo aquilo que encontrou. Deixando o amigo em má situação, retirou-se e voltou à forma de homem.*

*No outro dia, foi visitar o amigo que atacara e este disse-lhe:*

*— Pobre de mim! O Leão veio aqui e destruiu tudo!*

*— Porque não lhe metes-te a lança?*

*— Meu amigo, o Leão é forte como a amizade!*

### 3 AS SEREIAS BRASILEIRA E ANGOLANA: IARA E KIANDA

Tanto no folclore brasileiro quanto no angolano existem lendas que envolvem criaturas marítimas. No Brasil, por exemplo, temos a do boto cor-de-rosa, a da vitória-régia e, especialmente, a da sereia Iara, que aqui é abordada de maneira mais detalhada por conta de suas semelhanças com a lenda angolana da sereia Kianda.

A lenda da sereia Iara é de origem indígena: surgiu no Amazonas e conta com a figura de uma criatura metade mulher, metade peixe; já suas características físicas podem variar para cada região brasileira, mas, baseando-se na região de origem, Iara tem cabelo longo e preto com olhos castanhos. Seu conto gira em torno do seu instinto em atrair homens que ficam encantados com a melodia que sua voz emite e, uma vez hipnotizados, Iara os leva para o fundo do rio, e eles acabam morrendo afogados. Outra informação do conto é que, caso exista algum homem que consiga escapar dos encantos da sereia, ele vive em uma loucura eterna, e o único meio possível para quebrar essa “maldição” seria a ajuda de um pajé de alguma tribo.

Já na lenda da sereia Kianda, ela vivia próximo à Praia do Bispo, em Luanda. Ela é considerada a rainha das sereias, pois, em Angola, cada lagoa, rio ou mar possui uma “Kianda”, que toma o nome do lugar que habita. Não existe uma característica física exata, pois existem várias representações, sendo a única característica comum o fato dela ser uma sereia. A lenda diz que Kianda tinha como objetivo ajudar homens pobres, informando a eles sobre tesouros que apenas ela tinha como conhecimento. Uma vez que os homens enriqueciam, eles se tornavam egoístas, egocêntricos e não ajudavam a comunidade, que era o que a Kianda esperava deles.

Então, como um meio de punição, a sereia tirava todo o tesouro deles, deixando-os pobres novamente. Em outros casos, os homens ou toda uma comunidade poderiam ficar encantados para sempre no fundo do rio ou da lagoa. Em Angola, todo ano, em novembro, existe um ritual em adoração a Kianda, onde os moradores de Luanda trazem comidas, cantam e dançam ao mesmo tempo. Depois, ocorre uma procissão no mar, em que eles deixam comida na água, enquanto é tocado o batuque para satisfazer a sereia.

As semelhanças entre ambas as lendas são notórias, sendo confirmadas pela existência da obra infantojuvenil *Kianda – a sereia de Angola que veio visitar o Brasil*, do autor brasileiro Raul Lody, publicada no ano de 2020. O livro conta sobre a sereia Kianda resolvendo atravessar o Oceano Atlântico com a motivação de conhecer Iara. Ambas acabam se tornando amigas, e Iara mostra a sereia angolana a importância do Rio Amazonas para o povo brasileiro.

Porém quando se trata das motivações de ambas as lendas, notam-se as diferenças. Iara é vista apenas como uma sereia vingativa que só quer afogar homens que infelizmente acabam por serem encantados por ela. Já a Kianda tenta ajudar esses homens dando o que eles precisam para melhorarem de vida, mas, quando ela nota que eles, na realidade, tornam-se gananciosos e egoístas por conta do dinheiro, ela os pune, como um castigo ou lição pela falta de princípios morais e caráter desses homens.

#### **4 A CUCA E O JACARÉ BANGÃO**

Os países Angola e Brasil compartilham algumas semelhanças culturais, históricas e sociais, como a colonização portuguesa. Entretanto, ambos possuem diferenças resultantes de

suas próprias experiências coloniais e desenvolvimentos posteriores. Algumas lendas de cada folclore contêm similaridades, como o Jacaré Bangão e a Cuca, respectivamente.

O conto do Jacaré Bangão tem origem portuguesa. Nele conta-se que a cidade de Caxito, capital da província do Bengo, estava tão repleta de impostos que as pessoas começaram a ficar insatisfeitas com toda a situação, a ponto de um jacaré local ter sentido que também os devia pagar. Mas quando saiu do rio e se dirigiu ao local em que se pagavam os impostos, o administrativo que tomava conta dessa tarefa ficou tão intimidado com a presença do animal que mudou sua atitude agressiva e logo saiu do seu posto de trabalho. Em uma ocasião, a população reuniu o dinheiro dos impostos e o colocou na boca do jacaré para enviá-lo ao governador. Porém o governador recusou o dinheiro e não exigiu mais impostos daquela população.

A lenda da Cuca, assim como o Jacaré Bangão, possui origem portuguesa. Ela é frequentemente associada ao “bicho-papão” e com a aparência de uma mulher velha e assustadora, que sequestra crianças desobedientes que não querem dormir. O escritor [Monteiro Lobato](#) popularizou a Cuca entre o público infantil e a caracterizou com o formato de jacaré, com os cabelos loiros e muito maldosa. Nas canções de ninar há uma advertência para as crianças que não dormirem na hora certa: “Dorme, neném / Que a Cuca vem pegar / Papai foi pra roça / Mamãe foi trabalhar”.

Os dois contos se assemelham apenas pela presença de um jacaré. As temáticas são distintas, o Jacaré Bangão reflete o descontentamento da população com os impostos, abordando questões sociais e políticas. Enquanto isso, a Cuca é utilizada como uma figura maligna para incentivar as crianças a dormirem cedo e obedecerem aos pais, tendo o intuito de trazer uma lição moral.

## 5 O TESOURO DO BRASIL E DA ANGOLA

A riqueza dos folclores brasileiro e angolano não reside apenas nas lendas contadas, mas na forma como essas narrativas moldam as identidades culturais de ambos os povos. Assim, por meio das lendas das sereias Iara e Kianda, do Lobisomem e do Leão da Amizade, e da Cuca e do Jacaré Bangão, podemos observar a diversidade cultural que revela tanto semelhanças quanto diferenças entre os saberes dos dois países. Essas histórias, embora distintas em suas origens e motivações, compartilham a capacidade de transmitir valores e ensinamentos para a população, além de manter viva a cultura popular, um rico tesouro desses países.

O folclore do Brasil e da Angola está interligado, não apenas pelo idioma em comum após a colonização portuguesa, mas também pela maneira como essas narrativas evoluíram para refletir as realidades sociais e culturais de cada país. Portanto, o estudo dessas lendas não apenas preserva a memória cultural, mas também fortalece os laços entre Brasil e Angola.

### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

HIGA, Carlos César. Cuca. **Mundo Educação**, [s. a.].

Disponível em:

<https://mundoeducacao.uol.com.br/folclore/cuca.htm>. Acesso em: 8 jun. 2024.

DIANA, Daniela. Lenda da Iara: Folclore. **Toda Matéria**, [s. a.].

Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/lenda-da-iar/>. Acesso em: 9 jun. 2024.

FERNANDES, Márcia. Lenda do lobisomem no folclore: como surgiu e história. **Toda Matéria**, [s. a.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/lenda-do-lobisomem/>. Acesso em: 9 jun. 2024.

LODY, Raul. **Kianda**: a sereia de Angola que veio visitar o Brasil. Rio de Janeiro: Pallas Mini, 2020.

MITOLOGIA. Jacaré Bangão, uma lenda angolana. **Mitologia**, 18 jan. 2022. Disponível em: <https://www.mitologia.pt/a-lenda-do-jacare-bangao-525958>. Acesso em: 8 jun. 2024.

ONOFRE, Clara. Angola: sobre a sereia Kianda e outros seres míticos. **Global Voices**, 29 out. 2008. Disponível em: <https://pt.globalvoices.org/2008/10/29/angola-sobre-a-sereia-kianda-e-outros-seresmiticos/>. Acesso em: 8 jun. 2024.

PEREIRA LOPES, Noémie. A lenda da Kianda, mitologia angolana. **Nossa Avenida**, 28 nov. 2014. Disponível em: <https://nossaavenida.wordpress.com/2014/11/28/a-lenda-da-kianda-mitologia-angolana>. Acesso em: 9 jun. 2024.

TERRA. Folclore: Lobisomem. **Portal Terra**, [s. a.]. Disponível em: <https://www.terra.com.br/criancas/especiais/folclore/lobisomem.htm>. Acesso em: 8 jun. 2024.

# Manifestações de preconceito na sociedade contemporânea: desafios e estratégias de combate – Brasil e Angola

Mary Eduarda Rodrigues Soares

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Lavínia Eduarda Guilherme de Lima

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

## COLABORADORES:

Florbelo Lima

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

Dinâmia do Amaral Gourgel

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

Elizângela Cabanga

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

## 1 INTRODUÇÃO

O preconceito e a xenofobia são questões profundamente enraizadas nas sociedades contemporâneas, afetando diversos grupos de maneiras distintas. No Brasil, afrodescendentes enfrentam racismo e discriminação há séculos, enquanto em Angola a xenofobia emerge como uma questão particularmente relacionada aos

estrangeiros, principal àqueles que ocupam posições de destaque no mercado de trabalho.

Este ensaio comparativo examina as manifestações de preconceito e xenofobia em ambos os contextos e busca explicitar meios de combate já existentes e maneiras de enfrentamento criadas tanto pela população afetada, quanto pelo Estado, a fim de diminuir os danos causados por este preconceito ao decorrer do tempo.

## **2 PRECONCEITO E RACISMO NO BRASIL**

No Brasil, o preconceito racial, especificamente direcionado ao povo afrodescendente, tem raízes históricas profundas, trazendo à tona aspectos do período colonial e à escravidão. Mesmo após a abolição da escravatura em 1888, a discriminação persistiu em diversas formas, desde a desigualdade socioeconômica até a violência policial.

Afrodescendentes brasileiros enfrentam dificuldades significativas no acesso à educação, à saúde e ao mercado de trabalho. Além disso, a representação midiática e a narrativa cultural frequentemente representam estereotipadas, marginalizadas e sem dúvidas negativas.

A xenofobia no Brasil teve maior visibilidade durante o período da pandemia mundial de Covid-19, quando pessoas asiáticas ou com traços asiáticos foram hostilizadas e discriminadas, sendo sempre relacionadas a doença que teve seu início na China, uma grande potência asiática. Contudo esta não foi a primeira manifestação de xenofobia no Brasil.

Anos antes, durante um período de grande imigração de venezuelanos e povos africanos, com destaque aos imigrantes haitianos, eles foram hostilizados por parte da população brasileira.

A violência contra esses povos se baseava em preconceito resultado de desinformação.

### **3 XENOFOBIA EM ANGOLA**

A xenofobia em Angola se manifesta pela hostilidade contra estrangeiros, particularmente aqueles que ocupam posições de destaque no mercado de trabalho. O sentimento de que estrangeiros estão “roubando” empregos de angolanos é uma queixa comum, refletida nas falas de cidadãos que se sentem marginalizados em seu próprio país.

Esse fenômeno é agravado por questões econômicas e sociais, onde a competição por empregos é acirrada e a desigualdade é evidente. A Constituição angolana, através do artigo 23, defende o princípio da igualdade, mas a aplicação prática desse princípio enfrenta desafios significativos.

### **4 DESAFIOS E ESTRATÉGIAS DE COMBATE NO BRASIL**

No Brasil, existem atualmente algumas formas de combate ao racismo, incluindo aquele denominado “Racismo Estrutural”, as Políticas de Ação Afirmativa, que incluem as cotas raciais em universidades públicas e concursos públicos, são estratégias para promover a inclusão de afrodescendentes no sistema educacional e no mercado de trabalho.

Também é necessária a conscientização por meio de campanhas educativas e iniciativas culturais, que buscam de certa forma trazer uma sensibilidade para a população sobre a importância da diversidade e do combate ao racismo.

Atualmente a Legislação Brasileira inclui o racismo como crime inafiançável, proporcionando um marco legal para combater a discriminação.

## **5 DESAFIOS E ESTRATÉGIAS DE COMBATE EM ANGOLA**

A promoção da educação e conscientização sobre os efeitos negativos da xenofobia é crucial. Programas educativos podem ajudar a promover a diversidade e a inclusão. A implementação de políticas públicas que incentivem a igualdade de oportunidades e a integração social de estrangeiros é essencial. A constituição angolana já possui em sua atual formação o código 23, que defende a igualdade. É necessário, portanto, que este código seja melhorado para que seja possível que todos vivam de maneira igualitária em Angola, e não sofram qualquer forma de preconceito racial e/ou cultural.

No Brasil, o racismo contra afrodescendentes é um problema estrutural que persiste desde o tempo em que o país era uma colônia, prejudicando diretamente a vida social. Em Angola, a xenofobia contra estrangeiros que ocupam melhores cargos no mercado de trabalho reflete tensões econômicas e sociais

Dessa maneira tanto no Brasil e em Angola, lidar com um preconceito como a xenofobia, devido ao grande número de imigrantes, é um grande desafio para alcançar igualdade social e oportunidades justas. Mesmo com contextos diferentes, ambos países podem usar estratégias parecidas para combater esses problemas. Fazendo isso de forma dinâmica começando por melhorar a educação, criar leis eficientes e promover projetos que incluam todas as pessoas, buscando acolher melhor quem está

passando por uma mudança intensa saindo do seu país para viver em um lugar com costumes, crenças e linguagens diferentes.

Combater preconceitos e xenofobia requer um esforço constante principalmente com a participação ativa de governos, organizações da sociedade civil e de nós cidadãos brasileiros e angolanos. Os dois países têm usado de boas estratégias para combater essas questões, como políticas afirmativas, projetos de conscientização e legislações específicas, mas chegar ao ideal infelizmente ainda levará um tempo considerável.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANGOLA. Constituição da República de Angola. Luanda: Assembleia Nacional, 2010. Disponível em: [https://www.asg-plp.org/upload/legislacao/doc\\_99.pdf](https://www.asg-plp.org/upload/legislacao/doc_99.pdf). Acesso em: 22 jun. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura AfroBrasileira e Africana. Brasília: INEP, 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/centrais-de-conteudo/acervo-linha-editorial/publicacoes-diversas/temas-interdisciplinares/diretrizes-curriculares-nacionais-para-a-educacao-das-relacoes-etnico-raciais-e-para-o-ensino-de-historia-e-cultura-afro-brasileira-e-africana>. Acesso em: 22 jun. 2024

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil:** identidade nacional *versus* identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SANTOS, Manuela Pinheiro *et al.* A invisibilidade da mulher negra na mídia. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ENLAÇANDO SEXUALIDADES, 5., 2017, Salvador. **Anais [...]**. Campina Grande: Realize, 2017. Disponível em:

<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30411>. Acesso em: 22 jun. 2024.

# Estereótipos africanos no Brasil e suas consequências

**Juliana Bastos Bevilacqua**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Maria Vitória da Silva**

Estudante de Letras: Português/Inglês  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**Fernando Cassinda**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

**Helena Alberto**

Estudante de Relações Internacionais  
Universidade Lusíada de Angola

**Delmise José**

Estudante de Direito  
Universidade Lusíada de Angola

Em qualquer contexto, a cultura popular influencia no pensamento das pessoas, criando estereótipos sobre os mais diversos assuntos, estereótipos esses que podem ser prejudiciais ou não. Quando falamos de África não é diferente: a maneira como a cultura africana é representada acarreta diferentes estereótipos. Neste ensaio, discutimos a natureza, origem e consequências desses estereótipos do povo africano no Brasil.

A cultura pop tem um grande impacto em como as pessoas veem a África e o seu povo. No Brasil, esses estereótipos aparecem muito em filmes, séries, novelas, livros e teatro, e geralmente

mostram a África como um lugar único, selvagem e atrasado, sem levar em conta a enorme diversidade cultural, histórica e geográfica do continente. Esses estereótipos vêm do passado colonial e da escravidão, e continuam sendo espalhados pela mídia que gosta de histórias sensacionalistas e superficiais. Essa visão errada não só desumaniza os africanos, mas também aumenta o preconceito e a discriminação não só no Brasil, mas no mundo todo.

As consequências desses estereótipos são graves e variadas. Para os africanos que estão no Brasil, isso pode levar à exclusão social, discriminação no trabalho e na educação, e uma falta de valorização de suas contribuições culturais e históricas. Além disso, continuar mostrando essas imagens estereotipadas mantém uma hierarquia racial e cultural que coloca a cultura africana como inferior. Mas, felizmente, há um movimento crescente de artistas, acadêmicos e ativistas que estão desafiando e desconstruindo esses estereótipos, promovendo uma representação mais real e diversa da África e de seu povo. Esses esforços são essenciais para uma compreensão mais justa das contribuições africanas à cultura e sociedade brasileiras.

Em conclusão, estereótipos africanos no Brasil são, em sua maioria, negativos e influenciados pela mídia, transformados em pensamentos muitas vezes preconceituosos e que impactam não só os africanos, mas também qualquer pessoa negra no país. É importante que a população seja educada sobre a realidade africana para evitar a proliferação do preconceito causado por tais estereótipos tão prejudiciais.

Livro digital confeccionado em junho de 2024, exclusivamente para o componente curricular Letramentos de Língua Portuguesa: Práticas Identitárias, ministrado pelo Prof. Dr. João Paulo Lopes de Meira Hergesel, na Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Atividade didático-pedagógica, de caráter extensivo, sem fins lucrativos.

