

**ENTRE AS GUERRAS ANGOLANAS E A INVENÇÃO DO MUNDO:
GÊNERO E SEXUALIDADE DE NZINGA MBANDI NA LITERATURA ANGOLANA**

**BETWEEN THE ANGOLAN WARS AND THE INVENTION OF THE WORLD:
GENDER AND SEXUALITY OF NZINGA MBANDI IN ANGOLAN LITERATURE**

Helder Thiago Cordeiro Maia¹
Mário César Lugarinho²

RESUMO

A partir de Inocência Mata (2008), podemos dizer que a narrativa literária angolana em torno de Nzinga Mbandi se estabeleceu a partir de três diferentes abordagens: uma perspectiva colonial, uma perspectiva nacionalista e anticolonial, e uma perspectiva pós-colonial. Assim sendo, podemos afirmar também que a performatividade de gênero e o exercício da sua sexualidade foram narrados a partir dos diferentes interesses estético-políticos dos textos. Neste artigo, analisamos como o gênero e a sexualidade da famosa Ngola é explorado e modulado tanto pelas narrativas do colonialismo, que a revestem de devassidão, quanto pelas narrativas nacionais e anticoloniais, que a revestem de um heroísmo que silencia sobre possíveis trânsitos de gênero e sexualidade, quanto pelas narrativas pós-coloniais, que propõe possíveis desterritorializações nas normatividades ocidentais de gênero e sexualidade. Para isto, analisamos os textos de António de Oliveira Cadornega (1680), Joaquim Cordeiro da Mata (1883), Agostinho Neto (1960), Manuel Pacavira (1975), Eugénia Neto (1976), Pepetela (1997), Kandjla (2007), Luandino Vieira (2009), John Bella (2011, 2012) e José Eduardo Agualusa (2014).

PALAVRAS-CHAVE: Nzinga Mbandi, literatura angolana, gênero e sexualidade.

ABSTRACT

From Inocência Mata (2008), we can say that the Angolan literary narrative around Nzinga Mbandi was established from three different approaches: a colonial perspective, a nationalist and anticolonial perspective, and a post-colonial perspective. Therefore, we can also affirm that gender performance and the exercise of their sexuality were narrated from the different aesthetic-political interests of the texts. In this article, we analyze how the gender and sexuality of the famous Ngola is explored and modulated both by the narratives of colonialism, which cover it with debauchery, as well as by national and anticolonial narratives, which line it with a heroism that silences about possible transits of gender and sexuality, as well as by postcolonial narratives, which proposes possible deterritorializations in western norms of gender and sexuality. For this, we analyzed the texts of António de Oliveira Cadornega (1680), Joaquim Cordeiro da Mata (1883), Agostinho Neto (1960), Manuel Pacavira (1975), Eugénia Neto (1976), Pepetela (1997), Kandjla (2007), Luandino Vieira (2009), John Bella (2011, 2012) and José Eduardo Agualusa (2014).

KEYWORDS: Nzinga Mbandi, Angolan literature, gender and sexuality.

1 É Doutor em Literatura Comparada (UFF, 2018) e realiza estágio de pós-doutoramento, com bolsa da FAPESP, no Programa de Pós-graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. É pesquisador do NuCuS, da Universidade Federal da Bahia, e pesquisador associado da Red LISSS, da Espanha. É editor da Revista Periódicus (UFBA).

2 Doutor em Letras (PUC-Rio, 1997), é Professor Associado da Universidade de São Paulo na área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e bolsista de produtividade do CNPQ. Foi Professor Visitante na Universidade de Lisboa (2013-2014) e Visiting Scholar na Universidade de Macau (2015-2016). É investigador associado do Centro de Estudos Comparatistas, da Universidade de Lisboa, e do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Universidade do Porto. É editor da Revista Via Atlântica (USP).

Dos informes coloniais aos contos orais tradicionais, à literatura escrita, às imagens em pedra, ao ensino público, ao rap e ao cinema, Nzinga Mbandi se fixou definitivamente no imaginário histórico, político, artístico, cultural e literário angolano como um lugar de memória, um lugar onde o povo angolano tem se reconhecido e identificado, que é constantemente manipulado estética e politicamente a depender dos interesses daqueles que recontam a sua história.

Nesses muitos trânsitos, de linguagens artísticas, de gêneros narrativos e de tempos históricos, não só a performatividade de gênero e o exercício da sexualidade de Nzinga foram moduladas, narradas e reinventadas, de acordo com os interesses de escritores e narradores, mas também o seu próprio nome foi grafado de acordo com as tendências político-literárias-historiográficas de escritores e pesquisadores, conforme Selma Pantoja (2010, p. 317), assim como de acordo com os interesses políticos da própria Ngola, uma vez que em cartas a diferentes autoridades coloniais e eclesiásticas Nzinga assinava de distintas formas (MAIA, 2020)³.

Neste artigo, analisaremos o imaginário literário angolano, com atenção especial para questões de gênero e sexualidade, em torno de Nzinga Mbandi, o que não significa pouca coisa, uma vez que a sua história vem sendo narrada, com ela ainda viva, desde o século XVII. Para isso, analisaremos os textos *História geral das guerras angolanas* (1680), de António de Oliveira de Cadornega; *A verdadeira Rainha Ginga (Ginga Nbandi ou Ginga Amena, D. Anna de Souza)* (1882), de Joaquim Cordeiro da Matta; *O içar da bandeira* ([1960]1985), de Antônio Agostinho Neto; *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pacavira; *Poema à Mãe Angolana* (1976), de Maria Eugénia Neto; *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997), de Pepetela; *Njango: contos em volta da fogueira* (2007), de Eurico Kandjila, *O livro dos guerrilheiros* (2009), de José Luandino Vieira; *Os primeiros passos da Rainha Njinga* (2011) e *O regresso da Rainha Njinga* (2012), de John Bella; e *A rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2014[2015]), de José Eduardo Agualusa.

ENTRE AS GUERRAS ANGOLANAS E A INVENÇÃO DO MUNDO

A partir da leitura e da análise dos textos angolanos que constroem o imaginário não só literário, mas também histórico, sobre a Ngola Nzinga Mbandi, assim como também a partir da leitura de Mata (2003, 2006 e 2008), podemos dizer que Nzinga Mbandi foi construída e narrada sempre a partir de uma dessas três perspectivas estético-políticas: a perspectiva colonial, a perspectiva nacionalista e anticolonial, ou a perspectiva pós-colonial.

3 Em diferentes cartas escritas por Nzinga, e reunidas por António de Oliveira de Cadornega (1680[1972]), e por Linda Heywood (2019), encontramos, por exemplo, os usos de “Rainha de Dongo”, “Rainha Jinga”, “Dona Ana”, “Rainha Dona Anna”, “Ana, Rainha de Dongo”, enquanto em cartas sobre ou dirigidas à rainha encontramos os usos de “nossa filha Ana, rainha Nzinga” e “Rainha Ginga”.

Não é redundante dizer que essa divisão não obedece a um marco temporal, mas às próprias condições estético-políticas que os textos põem em circulação. Assim, seria possível, por exemplo, uma escritura colonial na contemporaneidade, assim como seria possível uma escritura anticolonial durante o período colonial. No que se refere à produção literária angolana sobre Nzinga encontramos texto nacionalista e anticolonial produzido no período colonial, assim como encontramos texto nacionalista e anticolonial produzido na contemporaneidade recente, onde prevalecem textos de perspectivas pós-coloniais.

Da mesma forma, essa divisão não define a autoria, ou o conjunto de obras de um autor, antes, reafirmamos, definem as condições estético-políticas de cada texto. Nesse sentido, assim como Mata (2003, p. 57) aponta para um curto período nacionalista e anticolonial e um longo período pós-colonial em Mia Couto, apontamos que na obra de José Eduardo Agualusa, especificamente na elaboração de Nzinga, personagem que percorre pelo menos sete textos do autor, é antes o narrador do que o autor que define a perspectiva com que Nzinga é narrada⁴.

Na perspectiva da literatura colonial, onde há a construção de uma história única de matriz colonialista (MATA, 2008, p. 76), que entende a colonização como missão civilizadora de uma raça superior sobre outra inferior (PINTO, 2013, p. 447), não só Nzinga, mas todo elemento cultural africano é narrado como selvagem e primitivo. Nesse sentido, Linda Heywood (2019, p. 23), sem se referir especificamente às representações literárias sobre Nzinga, diz que na escritura colonial a Ngola é normalmente descrita como uma canibal sanguinária, inumana, bárbara e selvagem. Nessa perspectiva, a performatividade de gênero e o exercício da sua sexualidade são acentuadas para reforçar a suposta devassidão e barbárie do seu comportamento.

Na escritura nacionalista e anticolonial, conforme Mata (2003 e 2006), há um projeto monolítico de nação e de identidade nacional, com “obras celebrativas, eufóricas e solares em termos de afirmação da identidade cultural”, onde prevalece não só uma “visão eufórica dos sujeitos africanos”, mas também uma perspectiva sacralizante das personagens. Há, como afirma Mata (2003, p. 58), uma “versão uniformizante da pátria, em que Homem e Natureza se encontravam vinculados à Pátria, como acordes de uma mesma sinfonia”. Nestas escrituras, há uma nova domesticação de Nzinga, que é construída agora a partir de uma perspectiva incansavelmente heroica (LUGARINHO, 2016). Além disso, estes textos silenciam sobre os trânsitos entre gêneros experimentados e vividos por Nzinga, assim como também silenciam sobre práticas eróticas que poderiam desestabilizar o mito da mãe da nação angolana. Ao ser içada como bandeira, ao ser instituída no panteão nacional angolano, Nzinga tem sua potencialidade diminuída e conformada aos interesses institucionais que abafam as suas

4 Sobre isto ver Silva e Maia (2019).

singularidades, na medida em que a homogeneizam a um ideal de Estado e de sociedade.

Esse duplo silêncio, que pode ser entendido como uma resposta às escrituras coloniais, que como já dissemos se utilizaram desses tópicos como provas de uma suposta devassidão e barbárie de Nzinga, serviu, entretanto, antes de tudo, à uma reafirmação da colonialidade de gênero (portuguesa). Afinal, não só o silêncio sobre experimentações de gênero e de sexualidade de Nzinga, mas também a narração de sua vida a partir de uma perspectiva exclusivamente cisheterocentrada, são uma reafirmação de uma colonialidade que entende o trânsito entre gêneros como uma impossibilidade também para o contexto mbundu e jaga setecentista, assim como entende práticas eróticas que se distanciam do modelo heteronormativo como pecado e devassidão. Não estamos afirmando que no mundo de Nzinga não havia um sistema hierárquico de gênero e sexualidade, mas estamos sugerindo que essa leitura biologicamente dimórfica que toma a genitália como limite e destino do que pode um corpo é antes de tudo uma projeção da colonialidade. Afinal, como argumenta Oyèronké Oyèwúmi (2004, p. 8), as categorias de gênero ocidentais, baseadas no corpo, são muitas vezes alienígenas às culturas africanas, que seriam muito mais fluidas e situacionais.

Na perspectiva da literatura pós-colonial angolana que compõe o imaginário sobre Nzinga há, dialogando com Mata (2003), um desvelamento de outras margens da nação, o que provoca fissuras no projeto monolítico de nação e de identidade nacional, através de “estratégias contra-discursivas que visam à deslegitimação de um projeto monocolor”. Neste processo, descobre-se aquilo que ficou nas sombras do projeto nacional e anticolonial, de onde “a nação começa a emergir colorida”. Não estamos mais, seguindo a Mata (2003, p. 62), em uma “escrita da utopia”, mas em “utopia da escrita”, que não só dessacraliza os sentidos e denuncia os simulacros da história, mas também repovoa os espaços vazios da utopia desfeita, assinalando novas significações. Como resume Mata,

torna-se necessário situar a escrita da história no contexto de uma literatura que, por razões exteriores ao texto, continua a “escrita da nação”, embora não já numa perspectiva nacionalista. Porém, fazendo implodir a “higiênica” (imagem da) nação e da identidade, com o objectivo de propor um outro modelo que busca nas margens e nos loci fixados pela ideologia nacionalista uma nação mais plural. Esse processo [...] denota [...] um solapamento da “visão nacionalista”, através da estratégia de ab-rogação própria da estética pós-colonial, como recurso à sátira, à paródia, ao multiperspectivismo e à História. (MATA, 2008, p. 75)

Nestas escrituras, ainda segundo Mata (2006), há, portanto, uma dessacralização das personagens, inclusive das figuras históricas, que passam a ser narradas de forma mais humana, e por isso capazes de oscilar entre o bem e o mal, entre atitudes heroicas e atitudes imorais ou menos honestas. Nzinga, nesse contexto, não só no que se refere às questões de gênero e sexualidade, mas também em relação ao canibalismo e ao tráfico de escravos, se torna uma

personagem mais complexa em relação às narrativas que a descreveram exclusivamente como um símbolo de barbárie ou como um símbolo nacional.

No que se refere às representações coloniais angolanas sobre Nzinga, só podemos afirmar a sua existência se considerarmos, assim como o fazem José Luandino Vieira (2008) e Ana Paula Tavares (2008), que a obra *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), de António de Oliveira de Cadornega, não só pode ser lida como texto literário, mas também pode ser lida como literatura angolana⁵. Levando em consideração essa perspectiva, afinal como diz Tavares (2008, p. 40), Cadornega aprendeu “a olhar pelos olhos dos angolanos”, é necessário destacar, no entanto, que Cadornega descreve a colonização como missão civilizadora e espiritual, que evitaria, por exemplo, a gentilidade e o canibalismo (CADORNEGA, 1972, p. 14, tomo 1), assim como é inegável sua posição sobre como a mutilação de corpos vencidos em batalha ou de corpos escravizados é parte necessária e muitas vezes desejável desse processo colonial (CADORNEGA, 1972, p. 41, tomo 1). No entanto, em comparação com outros textos coloniais⁶, é preciso modular a afirmação de que Nzinga é narrada apenas como inumana, bárbara e selvagem.

Nesse sentido, primeiro é preciso dizer que há na edição da Agência-Geral do Ultramar (1972), a mais conhecida, duas leituras sobre a Ngola: uma do próprio Cadornega, que utiliza relatos orais, principalmente dos capuchinhos Gaeta e Cavazzi (CADORNEGA, 1972, p. 191, tomo 2), além de documentos portugueses; e outra do anotador do livro, o professor e cônego José Mathias Delgado, que trabalhou no texto de Cadornega por mais de dez anos, já no início do século XX, e utilizou documentos coloniais desconhecidos por Cadornega, especialmente o *Relatorio du governador Fernão de Sousa* (1633)⁷. Assim sendo, parece-nos haver uma confusão por parte da crítica literária, mas também da crítica histórica, que tem tomado trechos do anotador, como se fossem trechos do próprio Cadornega; por exemplo, a descrição da cena da escrava-cadeira não consta no texto de Cadornega, mas no de Delgado (CADORNEGA, 1972, p. 158, tomo 1). Da mesma forma, parece-nos que o caráter de selvageria e barbaridade

5 O próprio Cadornega, por mais de uma vez, não só incorpora poemas em sua narrativa, por exemplo quando explica a infertilidade de Nzinga a partir de Camões (CADORNEGA, 1972, p. 508, tomo 1), como também aproxima o seu texto de outras obras literárias, especialmente ao do “insigne Poeta Luiz de Camoens” (CADORNEGA, 1972, p. 9, tomo 1).

6 Nos referimos aos textos *Monumenta Missionária Africana* (1952), que, apesar de publicado somente em 1952, reúne correspondências de jesuítas dos séculos XV e XVII; *Relatorio du governador Fernão de Sousa* (1633), que descreve, do ponto de vista do governador português, as guerras contra Nzinga pelo controle de Mbaka; *La meravigliosa conversione alla Santa Fede di Cristo della Regina Singa e del suo Regno di Matamba nell'Africa meridionale* (1669), do padre capuchinho italiano António de Gaeta, que foi confessor de Nzinga; e *Istorica descrizione de' tre' regni Congo, Matamba et Angola* (1687), do capuchinho italiano António de Cavazzi que, mesmo tendo vivido a maior parte da sua vida no território do rei fantoche Ngola Are, principal inimigo de Nzinga, substituiu Gaeta, após a morte deste, como confessor da Ngola do Ndongo e Matamba.

7 O tomo 3, da *História Geral das Guerras Angolanas*, é finalizado, diante da morte do cônego Delgado, por um terceiro anotador, Manuel Alves da Cunha (1972, VII, tomo 3).

é mais acentuada no texto do Delgado do que no texto do Cadornega. Vejamos abaixo, por exemplo, dois trechos onde os autores, o primeiro deles Cadornega e o seguinte Delgado, descrevem o assassinato do sobrinho de Nzinga:

austuciosamente se amigou, ou abarregou com o Jaga Caza tutor do Principe seu Sobrinho e estando de dentro com elle houve o pobre innocente Principe a mão e o mandou afogar em o rio Coanza [...] ficando com esta maldade e tirania livre de cuidado, que o Sobrinho filho de seu irmão legitimo herdeiro daquelle Reno lhe podia vir a dar. (CADORNEGA, 1972, p. 54, tomo 1)

Tanto que a Jinga se empossou do governo, pediu ao jága o sobrinho e, por dadas que fez, aquelle lh'o entregou, e, tendo-o em seu poder, o matou, para ficar ela sempre no poder; foi opinião geral dos seus que lhe comera o coração e lançára o seu corpo no Quanza. (CADORNEGA, 1972, p. 161, tomo 1)

No que se refere especificamente à Nzinga narrada por Cadornega, podemos dizer que o narrador oscila entre elogios à Ngola e descrições sobre sua suposta barbárie e selvageria. Nesse sentido, os elogios, ou melhor o reconhecimento do valor militar de Nzinga, são antes de tudo uma forma de reconhecer o valor da vitória portuguesa sobre ela, como podemos inferir a partir dos adjetivos astuciosa, belicosa, valorosa, altiva e poderosa, repetidamente utilizados para descrevê-la; enquanto isso as descrições de Nzinga como bárbara, gentia e selvagem, são não só uma forma de justificar o processo colonial, mas também uma forma de valorizar a sua conversão ao cristianismo, uma vez que a mesma deixa de ser cruel, tirânica, canibal, idolatra, fratricida, para ser uma rainha domesticada e reduzida à fé cristã, ainda que somente quando já velha e cansada, como a mesma diz em carta ao governador Luis Martins de Sousa Chichorro (CADORNEGA, 1972, p. 128, tomo 2). No trecho abaixo, podemos inferir essas oscilações na descrição de Nzinga:

Muito se poderá dizer e escrever do que esta valerosa Mulher e Rainha obrou no discurso de tão prolongada vida, mas não ha quem dê noticia de tudo se não de algumas couzas que nesta nossa historia vão relatadas assim no primeiro tomo como neste segundo, que não teve pouco desvelo o Autor para as poder alcançar, e descrever aquellas que não passarão em seu tempo, que se entende o que em sua vida obrou, sobrepujou á Semiramis, á Pantasilea, á Ceopatra, á famosa Judith, e á Artemiza: á Semiramis no valor em que se houve nas guerras, contra seus inimigos por morte del Rey seu Marido; a Pantasilea Rainha das Amazonas na valentia com que guerreava os seus Contrarios, capitaneando um Exercito de gente do seu sexo feminino; a Cleopatra Rainha do Egypto, Mulher do Imperador Marco Antonio, na grandeza de Vassallos; a Judith na fortaleza e esforso com que defendeo a Cidade de Buthulia, cortando a cabeça a Holophernes; a Artemiza, no Mausoléo que fez tão admiravel, que foi uma das maravilhas do Mundo, e esta Rainha Ginga de que fallamos edificou hum Templo tão grandiozo e sumptuooso a Deos e a sua Santissima May; com outras muitas Mulheres Varonis e insignes Matronas se pudera comprar esta ditoza e bem afortunada Rainha que houve no Mundo, e o que a realça mais é o ser desta Ethyopia Occidental e de côr preta. (CADORNEGA, 197, p. 220-221, tomo 3)

Como podemos ver, a capacidade guerreira não só de Nzinga, mas destas outras rainhas e guerreiras famosas, é sempre reduzida a um valor que seria essencial e exclusivamente masculino, varonil. Mas, além disso, assim como em outros relatos coloniais, o gênero, ou melhor as transições de gênero, e a sexualidade de Nzinga, especialmente nos trechos em que se narra o seu harém, são tópicos utilizados por Cadornega, especialmente nos dois últimos tomos, como uma forma de reafirmar a sua barbárie, devassidão e gentildade, assim como são também uma forma de valorizar a sua conversão ao cristianismo, como podemos ver em “Fez-la tirar de seus Concubinados que tinha de homens enserrados fazendolhos largar, e só lhe ficar a Mulher principal, que esse nome lhe dava ao qual ella mais amava, com quem a cazou na forma e ordem da Santa Madre Igreja” (CADORNEGA, 1972, p. 168, tomo 2).

Mais de duzentos anos depois do texto de Cadornega e da morte de Nzinga Mbandi, aparece o primeiro texto angolano de perspectiva nacionalista e anticolonial sobre a Ngola do Ndongo e Matamba: o ensaio de Joaquim Dias Cordeiro da Matta, publicado no *Novo Almanach de Lembranças Luso-brazileiro para o anno de 1883* (1882), o que mostra que a estética-política nacionalista foi gestada não só no tempo colonial, mas também ainda longe das lutas que resultaram na independência angolana. No entanto, como é previsível, a maior parte desses textos aparece durante as lutas de independência nacional, estamos nos referindo ao poema de Agostinho Neto (1960), ao romance de Pacavira (1975) e ao poema de Eugénia Neto (1976). Por fim, mais recentemente, e mesmo depois da publicação de dois textos de perspectiva pós-colonial, aparecem ainda os dois romances de Bella (2011 e 2012), o que mostra que a perspectiva nacionalista e anticolonial ainda está a dar frutos à literatura angolana.

Neste projeto monolítico de nação e de identidade nacional (MATA, 2003, p. 49), Nzinga não só é incansavelmente heroica, mas também tem uma história verdadeira, que não é aquela narrada pela perspectiva colonial (Cordeiro da Matta, 1882), assim como é um farol, uma bandeira nacional (Agostinho Neto, 1960), uma heroica combatente da liberdade nacional (Pacavira, 1975), a mãe da nação angolana (Eugénia Neto, 1976) e um símbolo da resistência à colonização e à escravatura (Bella, 2011 e 2012). Como explica Mata,

sob a punção da ideologia nacionalista, a história foi recurso para, através dos mitos de que qualquer história nacional vive, se constituir como veículo de afirmação cultural e reivindicação política. E por isso, isto é, por imperativos exteriores ao texto, o acontecer histórico era transformado em “material épico” para a celebração de uma nação imaginada, a ser inventada [...] Como toda a narrativa de nação, o “grande relato” da nação angolana, impulsionado pela ideologia nacionalista, exaltava o passado como “memorial de grandeza”. (MATA, 2006, p. 74)

O ensaio de Cordeiro da Matta, em verdade, é parte de um debate público travado, no *Novo Almanach de Lembranças Luzo-brazileiro*, entre António Xavier da Silva Pereira, jornalista português, e Joaquim Dias Cordeiro da Matta, jornalista e poeta angolano, entre 1881

e 1883. O debate começa quando Silva Pereira publica, entre charadas e poesias, o breve texto “A rainha Ginga” (1881), o qual é respondido por Cordeiro da Matta através do ensaio “A verdadeira rainha Ginga” (1882), que é respondido com o texto “Ainda a rainha Ginga” (1883). Os textos travam um embate entre colonialidade-anticolonialidade que está marcado inclusive pelo local de onde ambos assinam os textos, o primeiro de Lisboa, o segundo das margens do Quanza, definindo assim um lugar de fala marcado pela territorialidade.

De perspectiva colonial, o primeiro texto de Silva Pereira não só mistura as histórias de duas rainhas Gingas como se fossem a história de Nzinga Mbandi, como também reinventa a história da escrava-cadeira com novos toques de barbaridade. De acordo com o texto, em 1778, D. Anna de Sousa teria pedido proteção e vassalagem ao rei de Portugal contra o seu sobrinho que lhe usurpara o trono. O governador português teria então agido e assassinado o sobrinho usurpador, mas a rainha não teria cumprido o acordo. O autor narra então, com toques de ironia, ao afirmar a doçura em uma cena de barbárie, a famosa cena da escrava-cadeira, acrescentando a informação de que todas as rainhas Gingas quando iam a um encontro solene levavam sempre três mulheres, uma para lhe servir de assento e outras duas para servirem de encosto, como podemos ver neste trecho:

Quando as soberanas Gingas, que no Congo constituíam uma dymnastia, iam a qualquer função solemne, levavam sempre três raparigas, uma para lhe servir de assento e as duas outras para a ella se encostarem. Todas se curvavam. Acabada a função, quando a rainha ia a levantar-se apoiava-se no cabo de dois garfos, que tinham as pontas cravadas nas costas das duas dos lados, e levantando-se assim as deixava ficar asseadas, e estateladas no chão, como quaisquer carrapatos! Estas rainhas Gingas foram sempre um favo de doçura! (SILVA PEREIRA, 1881, p. 231)

De fato, a partir da cronologia estabelecida por Fernando Campos (2007), em 1778, o reino Jinga, antigo reino do Ndongo e Matamba, estava dividido entre dois governantes: D. Francisco II/Kawete ka Mbandi, que era reconhecido como rei por Portugal, depois de ter assassinado a sua tia e antiga rainha D. Ana III, tendo inclusive batizado sua esposa D. Maria Jinga e outros parentes; e D. Kamaza, filha de Ana III, que não era reconhecida por Portugal como rainha sucessora e governava uma pequena parte do território em torno do Rio Kwanza. Assim sendo, na data apontada por Silva Pereira, não só não governava D. Anna de Souza/Nzinga Mbandi, que governou entre 1623 e 1663, como também não governava nenhuma outra rainha D. Anna. Da mesma forma, a história narrada em torno da escrava-cadeira, tomada de empréstimo do capuchinho Antonio Cavazzi de Montecuccolo (1687[2010], p. 65) e acrescentada de novos signos de barbárie, não encontra outra referência histórica que não seja Nzinga Mbandi.

O ensaio de Cordeiro da Matta⁸, publicado entre um poema anônimo enviado de Lençóis, na Bahia, e um poema enviado de Lisboa, de Maria Rita Chiappe Cadet, é, portanto, antes de tudo, uma resposta aos equívocos e ao colonialismo de Silva Pereira e uma tentativa de estabelecer a verdade histórica sobre Angola e a rainha Ginga, que não só afirma que aquela se trata de uma história “phantasiada”, mas que também não encontra base histórica. Em seguida, então, o autor, para dar “a Cezar o que é de Cezar, apesar de Portugal ser <<paiz onde nem sempre se dá o seu a seu dono>>” (CORDEIRO DA MATTA, 1882, p. 230), narra a sua versão de Nzinga Mbandi, concentrando-se, principalmente na história em torno da embaixada e da escrava-cadeira. Nzinga é descrita como assombrosa, delicada, sublime e engenhosa, e questões de gênero e sexualidade não estão postas.

A tréplica de Silva Pereira, ainda que afirme que há diferentes versões sobre a rainha Ginga, uma que a narra como sublime, e outra como cruel, pérfida e traiçoeira, apresenta as suas fontes históricas, mas não explica os equívocos cometidos pelo seu texto anterior. Além disso, através da ironia insiste na imagem colonial sobre Nzinga, acrescentando novos elementos ao sugerir que na cultura “gentílica” de Ginga as festas sempre têm “exquisitas atrocidades, havendo em quase todas ellas grande effusão de sangue” (SILVA PEREIRA, 1883, p. 144).

Foi necessário esperar quase oitenta anos para que a imagem de Nzinga fosse outra vez disputada literariamente através da perspectiva nacionalista e anticolonial. *O izar da bandeira* (1960) foi escrito no contexto das lutas de independência angolana, a partir da cadeia do Aljube, em Lisboa, por Agostinho Neto, então líder do MPLA e futuro primeiro presidente angolano. Neste poema, a Rainha Ginga aparece nos versos finais, e como bem explica Mariana Bracks Fonseca (2018, p. 70), a Ngola aparece como heroína, em um contexto pré-revolucionário, cuja lembrança motivava os agentes revolucionários a seguirem na luta. Ginga foi, portanto, içada à inquestionável condição de heroína e de fundadora da Pátria e da luta anticolonial. Como aponta Fonseca (2018, p. 70), a Rainha Ginga era uma referência capaz de agregar a diversidade étnica angolana, uma vez que em vida ela teria articulado, entre diversas etnias, a resistência à presença portuguesa. Podemos dizer, portanto, que a “mitologia nacionalista, baseada em uma ideologia libertária” (MATA, 2003, p. 56), e o caráter sacralizante em torno de Nzinga Mbandi, estavam definitivamente assentadas com o poema de Agostinho Neto. No texto não há referências a transições de gênero ou a práticas eróticas.

Nzinga Mbandi (1975), de Manuel Pacavira, também escrito a partir de um contexto de privação de liberdade na luta pela independência angolana, desta vez a partir do campo de trabalho do Tarrafal em Cabo Verde, acrescenta um novo elemento à literatura de cunho nacionalista e anticolonial sobre Nzinga Mbandi: a utilização do quimbundo como um marco

⁸ Sobre a importância do *Novo Almanach* na produção literária de perspectiva nacionalista e anticolonial, consultar Débora Leite David (2014 e 2018).

da angolanidade. Como aponta Mata (2003, p. 64), o quimbundo e o português, nessa perspectiva literária, são dois “sistemas linguísticos alienígenas”, ao contrário do que depois irá acontecer na literatura pós-colonial angolana, quando há um processo de “transculturação”, de “hibridez”, de “semiose entre matrizes civilizacionais diversas”. No texto de Pacavira há longos trechos em quimbundo e outras línguas nativas que são apresentadas ao leitor sem tradução.

O romance histórico de Pacavira é um discurso que apela para a luta pela paz (1975, p. 16) e pela liberdade (1975, p. 39), que também procura reestabelecer uma verdade sobre Nzinga, que passa não só sobre uma definição do seu nome verdadeiro (1975, p. 17), mas também pela sacralização da sua imagem, afastando da sua biografia aspectos que poderiam ser tomados como pouco heroicos, como o assassinato do irmão e do sobrinho (1975, p. 122). No romance, o Ndongo pré-colonial é descrito de forma idílica (1975, p. 41) e a barbaridade cabe ao português e ao processo colonial (1975, p. 109). Como resume Mata (2014, p. 23), trata-se de uma narrativa grandiosa que busca contrariar a versão colonial sobre Nzinga e sobre os africanos de forma geral.

Nzinga, no romance, aparece ainda bebê no colo da sua mãe, no encontro de Paulo Dias com Ngola Mbandi (1975, p. 45), o que faz com que sua história esteja sempre ligada à resistência ao colonialismo, e termina com a sua morte. Quando chega ao poder, ao qual é conduzida pelo povo em uma espécie de democracia popular, Nzinga, que faz um discurso de manutenção da guerra e de defesa da pátria (1975, p. 126), se torna uma “Rainha-mãe”, aquela que acolhe os mais velhos e os mais humildes, mas que foge da vida palaciana (1975, p. 132).

No que diz respeito ao gênero e à sexualidade de Nzinga, Pacavira todo o tempo faz um jogo onde são ressaltados aspectos da feminilidade da Ngola, para logo em seguida serem apresentados aspectos que poderiam ser tomados (colonialmente) como pouco femininos. Nesse sentido, ela é “bela”, “bonita”, “alegre” e “simpática”, e o seu único “defeito” é virar “bicha-fera-ferida” quando lhe violam algum direito (1975, p. 17); é sinuosa, alegre, “voz molhada e quente”, tem todas as formas e graças das mulheres por quem os homens perdem a cabeça, mas é guerreira (1975, p. 74). Essa estratégia discursiva parece não só desculpar aquilo que o autor possivelmente entende como um desvio de gênero, mas também justificar que tudo é feito em torno da luta pela libertação da pátria. Assim sendo, aspectos mais controversos, como a existência do harém e o afirmar-se como rei, também são silenciados.

Maria Eugénia Neto, em *Poema à mãe angolana* (1976), também escrito durante o contexto da luta pela independência de Angola, ainda que sem citar nominalmente a Nzinga Mbandi, retoma-a a partir do tópico da Rainha-Mãe e a descreve e a iça ao lugar de mãe da nação angolana. Nzinga, portanto, é aquela que precisa seguir na guerra, na luta de vida ou morte, protegendo o solo pátrio e seus filhos, incitando a coragem para que da terra ensopada de sangue floresça um povo livre e uma nova nação. O caráter sacralizante em torno da personagem, portanto, agora é tomado antes pelo seu potencial de mãe e de mulher, pela sua

capacidade de inspiração e proteção, do que pela sua capacidade guerreira. Nesse processo mítico de previsão de um futuro nacional e de construção de uma mãe da nação, as controvérsias não só em torno do gênero e da sexualidade, mas também as controvérsias histórico-políticas, são estrategicamente silenciadas.

Eurico Kandjila, em *Njango: contos em volta da fogueira* (2007), adota uma perspectiva nacionalista e anticolonial não só ao descrever Nzinga, mas também em sua forma literária. Segundo o autor, o livro faz uso de “linguagens infanto-juvenis” não só para tornar o livro acessível, mas para reconectá-lo com sua infância. Faz também uso de expressões em umbundo, apresentadas, no entanto, com traduções em português na lateral das páginas e no corpo do texto, assim como também invoca a partir da multiplicidade “um só povo, uma só nação, um só coração, uma vida só!” (KANDJILA, 2007, p. 10). Njinga, como diz o texto, é um “verdadeiro mito e ícone da resistência mundial” (KANDJILA, 2007, p. 18).

O conto começa por narrar a preparação para uma contação de histórias em torno de uma fogueira no Njango. Nesse momento, as mulheres em “sua essência africana de reinado feminino natural” são associados à rainha Njinga. Todas são em sua graça, perfumes e penteados como Njinga. Há, como essa, outras referências breves à Ngola ao longo do texto, onde se insiste sempre em uma continuidade de Njinga nas mulheres angolanas. Nesse mesmo sentido (2007, p. 27), para as mulheres Njinga é a mãe angolana, aquela que garante a fertilidade, enquanto para os homens Njinga é uma Deusa, aquela que fornece um horizonte.

Em um capítulo estranho ao texto, “A figura de Njinga Mbandi”, por não se conectar diretamente com o Njango, explica-se muito brevemente sobre a sua infância, participação em batalhas, conversão ao catolicismo e outros momentos da sua vida. É importante dizer que tópicos controversos que normalmente são silenciados em textos nacionalistas e anticoloniais, como a relação com a escravidão, aparecem na narrativa de Kanjila. Nzinga, por exemplo, trafica, mas apenas escravizados de guerra.

Sobre a sua sexualidade paira um silêncio absoluto, no entanto, sobre as suas filhas há um sexo que se constrói sempre em relação ao desejo masculino que tanto pode ser selvagem (2007, p. 29), quanto pode ser doce (2007, p. 31). Sobre o seu gênero há uma reafirmação de uma mulheridade, que deve ser exaltada segundo o narrador (2007, p. 27), que está próxima de uma perspectiva colonial e essencialista, que reconhece o valor feminino a partir da sua capacidade de provocar o desejo no homem e da sua capacidade de gerar uma prole. O reinado que a mãe Njinga deixa às mulheres angolanas, nesse texto, é, principalmente, o “reinado do feminino”, onde a majestade é antes a dança e o corpo feminino que provoca o desejo masculino, do que a capacidade guerreira e diplomática.

Por fim, ainda dentro de uma perspectiva nacionalista e anticolonial, mesmo que não produzidos dentro da temporalidade da luta pela independência política de Angola, estão os dois livros de John Bella: *Os primeiros passos da Rainha Njinga* (2011), que narra o período entre o governo de Njinga Mbande, pai de Njinga, e o batismo de Njinga quando embaixadora à serviço do irmão e rei Ngola a Mbande; e *O Regresso da Rainha Njinga* (2012), que continua

a narrativa com o retorno dela ao Ndongo e encerra com o ataque de Bento Banha Cardoso ao reino de Njinga nas ilhas do Kwanza. A partir de expressões de Mata (2003 e 2006), podemos dizer que as duas obras são celebrativas, sacralizantes e eufóricas em relação à figura de Njinga. Em ambas, a Ngola é incansavelmente heroica, além de linear e pouco complexa.

Assim como em Pacavira (1975), Bella, no início de quase todos os capítulos, não só descreve uma natureza pré-colonial paradisíaca, mas também se utiliza do quimbundo como marca de nacionalidade, no entanto, o faz de forma bastante irregular, uma vez que traduções são apresentadas ora no próprio texto, ora em notas de rodapé, ora em glossário ao final do romance. As técnicas narrativas utilizadas pelo autor não só lembram o melodrama pelo amor romântico, e pelos heróis, vilões e vítimas construídas de forma plana, como também o folhetim, pelas marcações de continuidade entre um capítulo e outro, entre um livro e outro, como podemos ver nesses trechos que encerram os dois livros.

Na verdade era mesmo o que Njinga pensava?!
Isso saberá, aquando de “O Regresso da Rainha Njinga”. Está para breve...
(BELLA, 2011, p. 237).

Teriam eles de facto conseguido isso, naquela contenda? Qual seria o destino dado às suas irmãs e à tia, que se encontravam ainda prisioneiras em Loanda? Tudo isso saberá, aquando de “Os Últimos Passos da Rainha Njinga”. Está para breve... (BELLA, 2012, p. 184)

Além disso, Njinga é anacronicamente recriada⁹, como também aponta Selma Pantoja (2016, p. 62), não só a partir dos falares luandenses contemporâneos, através, por exemplo, de expressões como “cara”, “caracas” e “rainhazinha de araque” (2011, p. 181), mas também a partir de aspirações eminentemente ocidentais e modernas, como parece sugerir o seu pai quando diz: “Njinga, não é o momento para discutirmos igualdade de direitos” (2011, p. 131). Também chama atenção a reconstrução realizada pelo narrador em torno de alguns tópicos controversos. Nesse sentido, por exemplo, o suposto canibalismo jaga seria apenas uma lenda (2011, p. 104), uma blasfêmia (2012, p. 171), para assustar os portugueses (2012, p. 143); e a venda de pessoas escravizadas, em troca de armamentos, é um sacrifício pela pátria (2012, p. 31).

No entanto, para um leitor brasileiro o que mais causa incômodo é a insistência do narrador em afirmar que os africanos resistiram ao colonialismo e ao processo de escravidão, enquanto nas Américas “os índios não ofereceram resistência quase nenhuma para a conquista

9 Outros anacronismos aparecem na narrativa de John Bella, por exemplo, as preocupações ambientais das autoridades portuguesas em torno da destruição de matas angolanas (2011, p. 197); a presença de um “centro de estética”, “salão de beleza”, para senhoras brancas em Luanda, para onde Njinga foi levada antes da reunião com o governador (2011, p. 204-205); a utilização por Nzinga dos conceitos de etnocentrismo e racismo para explicar a sociedade portuguesa (2012, p. 14); e a colonização holandesa que é justificada pela possibilidade das águas do mar engolirem o seu território (2012, p. 44).

daquelas terras” (2011, p. 22). Como ainda acrescenta o autor, “Isto aqui não se vai tratar de uma América ou outra coisa qualquer, onde eles chegam e fazem o que bem entenderem” (2011, p. 89).

No que se refere ao gênero e a sexualidade, se acreditarmos no que é narrado pelos dois livros, encontramos padrões bastante fixos. Se considerarmos o que está posto, as normatividades de gênero e sexualidade são não só naturais, mas também pré-coloniais. Nesse sentido, encontramos papéis de gênero fixos e hierárquicos não só em tempos de paz, o trabalho doméstico, por exemplo, está restrito às mulheres (2011, p. 20), mas também em tempos de guerra, sendo a luta uma atividade exclusivamente masculina (2011, p. 69, 2012, p. 33). Nzinga, em postura que parece dizer menos de uma complexidade da personagem e mais de uma inconsistência do narrador, uma vez que ela atravessa essas fronteiras, chega inclusive a dizer que o irmão e rei “chora como mulher”, por tudo aquilo que ele não conseguiu “defender como homem!” (2011, p. 184), assim como defende o sexo depois do casamento, em nome da dignidade e do orgulho feminino (2011, p. 214).

Além disso, valoriza-se o amor romântico, que é capaz inclusive de transformar Njinga em uma “verdadeira princesa”, “meiga” e “fina” (2011, p. 90); valoriza-se a virgindade antes do casamento, sendo o sexo antes das núpcias entendido como pecado (2011, p. 126); repudia-se a poligamia, entendida apenas como uma conveniência política (2011, p. 135); atribui-se à cultura mbundu os casamentos arranjados, sendo Njinga acusada de modernização por questionar tal tradição (2011, p. 181); e valoriza-se a maternidade como atributo essencial da condição feminina, capaz inclusive de fazer Njinga abandonar as disputas em torno da sucessão ao trono (2011, p. 154). Por fim, assim como em Pacavira (1975), o narrador exalta sempre a feminilidade de Njinga, antes de falar das suas capacidades guerreiras, deixando claro que as transgressões pela pátria, não implicam uma transgressão à feminilidade.

Os textos angolanos de perspectiva pós-colonial que abordam Nzinga Mbandi surgem com o romance *A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos* (1997)¹⁰ de Pepetela. Neste, o autor faz a mais profunda dessacralização, entre os textos pós-coloniais angolanos, na história da representação colonial sobre Nzinga, especialmente através do intenso diálogo que estabelece com a obra de Cadornega¹¹. Entretanto, como explica Matta (2006, p. 58), não há a invenção de

10 As referências e citações do texto de Pepetela são feitas aqui a partir da versão kindle do texto.

11 Esse diálogo se dá não só pela grande quantidade de informações que Pepetela incorpora da narrativa de Cadornega, mas também se dá pela transformação de Cadornega em personagem, assim como por uma tentativa de explicar não só como o autor português-angolano entende a rainha Jinga, por exemplo em "Gostei de ouvir o alferes Cadornega, homem de letras e de pensamento, reconhecer o mérito do meu rei, sendo o inimigo mais odiado. Odiados são os que tem algum valor, desprezados não. Mas não parou ali a demonstração de respeito de Cadornega em relação ao meu rei Jinga, pois continuou para meu secreto regalo" (PEPETELA, 1997, p. 4640, versão kindle), mas também por uma tentativa de explicar a própria escrita de *História das Guerras Angolanas*, especialmente quando Cadornega sugere que os vilões são aqueles que perdem as batalhas e os heróis sem mácula são aqueles que ganham batalhas (PEPETELA, 1997, p. 4771, versão kindle).

um lugar totalmente outro, mas um deslocamento radical dentro de um mesmo lugar, o que torna possível agenciar catarses dos lugares literários coloniais, mas também dos lugares literários nacionalistas e anticoloniais. Nesse sentido, ainda segundo Mata (2006, p. 60), Pepetela não toma a história para fixar um passado ou para celebrá-la, ao contrário, procura subjetivá-la e transcendê-la através de um processo contínuo de auto reflexividade, e acrescenta:

Pepetela é um escritor que se tem revelado singular nesse trabalho de desconstrução discursiva, sem operar rupturas, e conseqüente desestabilização desse “local da cultura” nacionalista, pela reinvenção de uma estratégia que consiste em articular a sua ficção com as transformações da História, da sociedade angolana, e com as exigências de um pensamento novo face ao país real (que hoje pouco tem a ver com o país ideal). Muitas referências coincidem quanto a considerar a obra de Pepetela como buscando na História matéria para a ficção [...] a sua singularidade reside no questionamento do Presente (valores, comportamentos, ideias) a partir das mitificações (às vezes das falsificações) da História. (MATA, 2001, p. 196-197)

Ao deixar-se seduzir pela História, o autor intenta, através dela, pluralizar as suas visões, descristalizar mosaicos identitários e facções ideológicas que exigências de tempos mais difíceis forjaram e visões mais monolíticas e táticas continuam a encenar, e fazer a apologia da diferença e o elogio da diversidade. (MATA, 2006, p. 67)

No que se refere a Nzinga, é preciso dizer que a sua presença é antes de tudo fantasmagórica, ou como diz Mata (2014, p. 27), trata-se de uma “ostensiva ausência”, uma vez que ela é sempre alguém de quem se fala, mas nunca é alguém que assume a voz narrativa. Nzinga, portanto, apesar da interferência de outras vozes trazidas pelo narrador, é descrita, primordialmente, por um ex-escravo do seu reino, criado por sua irmã Mocambo/D. Bárbara, “mudo de nascença” e “filho de uma negra e de um padre napolitano”, que foi dado pela Ngola a Baltazar Van Dum como presente por conta de um negócio bem-sucedido. No entanto, mais do que isso, o próprio narrador não só insinua que foi dado com a missão de relatar tudo que acontecia com o seu novo dono, atuando possivelmente como um espião, mas também relata que por se escravo não tem acesso a tudo e por isso usa de “liberdade da imaginação”, que é tudo o que ele tem, em seu relato.

No romance há uma dessacralização e uma concomitante humanização da figura de Nzinga, o que faz com que ela não seja nem incansavelmente bárbara e selvagem, nem incansavelmente heroica, ao contrário, a Ngola é uma personagem complexa, capaz, por exemplo, de participar do tráfico de escravos, mas também de lutar contra a escravidão do seu povo, afinal, como diz Baltazar, “a Jinga é sempre um problema, nunca se sabe como aprecia o tráfico” (PEPETELA, 1997, p. 3956). Assim sendo, antes de entrar em uma disputa em torno da verdade sobre a Ngola, o romance nos apresenta uma personagem multifacetada, complexa

e profundamente humana, características que se estendem também aos jagas, aos malufos e aos portugueses.

No que se refere ao gênero de Nzinga, ainda que o narrador oscile entre o masculino e o feminino, apontando talvez para uma não fixidez do seu gênero, há um conjunto significativo de afirmações de Nzinga como Rei, como podemos ver em “O meu rei Jinga era espantosamente hábil a fazer e a quebrar os silêncios no momento de maior efeito” (1997, p. 2949). Ainda que essa oscilação não seja problematizada pelo narrador, o texto aponta para a sua existência e o escreve como uma possibilidade humana, que nem a transforma em bárbara, nem em heroína. Nesse mesmo sentido, ainda que o exercício da sua sexualidade não tenha destaque na narrativa, o narrador não deixa de apontar para a existência do "harém de homens, que ela chama de mulheres, porque ela é rei e tem concubinas" (1997, p. 4608).

Luandino Vieira escreveu na perspectiva da luta nacionalista e anticolonial, assim como também publicou textos a partir de situação de privação de liberdade. No entanto, com *O Livro dos Guerrilheiros* (2006), podemos dizer, a partir de arcabouço teórico de Mata (2006), que o autor já não realiza uma “escrita da utopia”, mas uma “utopia da escrita”, o que significa dizer que estamos diante não só de uma dessacralização da história, das identidades e dos mitos nacionais, especialmente dos guerrilheiros, mas também de uma apologia, como diz Mata (2003, p. 44), de outras margens da nação. O romance, portanto, é uma reescrita do discurso canônico literário monocolor da nação sobre os guerrilheiros do MPLA, que visa a construção de uma cultura da diferença (MATA, 2006, p. 76) de onde “a nação começa a emergir colorida” (MATA, 2003, p. 59).

O romance, narrado pelo ex-guerrilheiro Kene Vua, se constrói em torno da história de cinco ex-guerrilheiros que lutaram no processo de independência angolana, ainda que sejam seis os personagens narrados. A história, afinal, não só convence os outros guerrilheiros de que dois deles são um só, mas também nos convence, enquanto leitores, que efetivamente Zapata Ferrujado/Mezala Moisés e Zapata Kadisu/Mateus Vélinho Madeira são um só, como podemos ver na citação abaixo. É neste capítulo, “Zapata, melhor dizendo: Ferrujado e Kadisu”, de forte teor homoerótico, que a Rainha Ginga irá aparecer brevemente. Nesse sentido, podemos dizer que a dessacralização operada em torno da figura do guerrilheiro mexicano Zapata, e em torno dos guerrilheiros Ferrujado e Kadisu, se projetará também sobre a Ngola Nzinga.

No que, reunidos, nossos responsáveis desistiram de lhes dar tarefas individuais. No grupo, em secção ou reunião, na coluna, eles eram as duas mãos que lavavam se e levavam a nossa cara: corajosos e fiéis guerrilheiros, para vitória ou morte. Até que, em acções e missões, chuvas e fomes, fugas e emboscadas, a gente esquecemos, aceitamos: eles eram a santíssima dualidade, sempre às duas por um, o dual, o tu-e-tu. (LUANDINO, 2009, p. 570, versão kindle)

Nesse contexto, a rainha Jinga aparece quando Kadisu lê uma cartilha do Centro de Instrução Revolucionária. Diante da pergunta da cartilha sobre quem foi a rainha Jinga, Kadisu

dá uma resposta já decorada sobre a importância dela na luta anticolonial, e Ferrujado, tendo ouvido a leitura, corrige, “quase medroso de sua analfabete”, que o nome é Nzinga e não Jinga. Ainda que a perspectiva da cartilha seja nacionalista e anticolonial, a cena narrada parece apontar para as disputas narrativas em torno da verdade sobre a personagem, que acontecem inclusive em torno da grafia do seu nome. Não há uma discussão sobre o gênero e a sexualidade de Nzinga, no entanto, a força e a poesia das discussões em torno de Kadisu e Ferrujado parecem se projetar, como já dissemos, sobre esta outra guerrilheira.

A Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo (2015[2014]), de José Eduardo Agualusa, representa o texto mais recente sobre Nzinga Mbandi, também narrado a partir de uma perspectiva pós-colonial. No entanto, antes de falarmos sobre este livro, é preciso dizer que Nzinga Mbandi é uma personagem que tem frequentado outros livros do autor, conforme apontado por Mariana Alves da Silva (2019), Nzinga aparece também em *Estação das chuvas* (1996), *Nação crioula: correspondência secreta de Fradique Mendes* (1997), *Os pretos não sabem comer lagosta* (1999), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002), *O vendedor de passados* (2004), *Milagrário pessoal* (2010) e *Teoria geral do esquecimento* (2012). A partir de Silva (2019), podemos dizer que a perspectiva estético-política desses textos sobre Nzinga dependem antes do narrador do que do autor.

Especificamente no romance *A Rainha Ginga*, Agualusa, em diálogo com as narrativas coloniais de capuchinhos sobre Nzinga, constrói o seu narrador como um padre. No entanto, ao contrário dos padres históricos e coloniais, como o capuchinho Cavazzi que aparece como indicação bibliográfica no final do romance, o padre pernambucano Francisco José da Santa Cruz passa por um intenso processo de africanização que não só o faz reavaliar a lógica colonial da civilização versus barbárie, mas também o torna um traidor, um inimigo da cristandade e do estado colonial português. É esse religioso falhado e africanizado que vai ser capaz não só de denunciar a ganância cristã e a barbárie colonial portuguesa, como a tortura de homens, mulheres e crianças (AGUALUSA, 2015, p. 53), mas também de reconstruir a imagem de Nzinga e de outros grupos étnicos (MAIA, 2019). A partir de Mata (2003, p. 44), podemos dizer então que Agualusa se utiliza de estratégias textuais do discurso literário dominante para uma “perlaboração” de temáticas já narradas.

Da mesma forma, o livro também opera desterritorializações nos textos nacionais e anticoloniais, seja pelo seu envolvimento no tráfico de pessoas escravizadas (AGUALUSA, 2015, p. 76), seja por escrever sobre sua complexa performatividade de gênero, seja por escrever sobre práticas eróticas e afetivas não monogâmicas. No que se refere à sexualidade, em três diferentes momentos o narrador, assim como o de *A Gloriosa Família*, fala sobre o harém da Ngola, que é formado por pessoas que são entendidas em seu nascimento como homens, mas que no harém vivem como mulheres e concubinas do Rei Nzinga Mbandi. Nzinga, portanto, é apresentada longe dos estereótipos coloniais da mulher devassa, mas também longe dos estereótipos da monogamia ou da mãe virgem e/ou assexuada.

Por fim, reformulando a historiadora Cathy Skidmore-Hess (PANTOJA, 2010, p. 323), podemos dizer que a Nzinga de Agualusa incorporou “três identidades de gênero” ao longo de sua vida. Na primeira, até o começo da década de 1620, enquanto irmã do rei e embaixadora, ela rejeita aos olhos do narrador o papel tradicional feminino, mas se apresenta e é reconhecida como uma mulher. No segundo momento, no final da década de 1620, com prováveis 40 anos, ao incorporar a autoridade militar e religiosa do Ndongo, Nzinga vive e exige ser reconhecido como homem, capitão e rei. Na última fase, na década de 1650, a partir de sugestão do epílogo do romance, Nzinga, aos 67 anos, passa a viver como uma mulher cristã.

Considerações Finais

Se entendemos Cadornega como parte da literatura angolana, podemos dizer que a narrativa angolana sobre Nzinga Mbandi está atravessada por uma fase colonial, uma fase nacionalista e anticolonial e uma fase pós-colonial. No entanto, se não entendermos Cadornega como parte da literatura angolana, podemos dizer que a representação literária de Nzinga Mbandi em Angola está restrita a uma fase nacionalista e anticolonial e uma fase pós-colonial, o que significaria não só que Angola nunca produziu narrativa colonial sobre a Ngola, mas também que todo imaginário colonial sobre Nzinga foi produzido por pessoas que não pertenceriam à cultura angolana.

Além disso, ainda podemos dizer que, entre a literatura colonial de Cadornega e a literatura nacionalista de Cordeiro da Matta, a disputa narrativa em torno da verdade sobre a Ngola precisou de mais de duzentos anos para ganhar as letras angolanas. Da mesma forma, podemos dizer que o grande boom narrativo sobre a personagem acontece durante e após o processo de independência do país, uma vez que nove das onze narrativas são produzidas nesse período. Podemos afirmar, então, que hoje há uma disputa entre uma perspectiva que é eminentemente nacionalista e anticolonial, que compõe livros didáticos, textos literários e filmes, e outra que é eminentemente pós-colonial, encontrada principalmente em textos literários.

Por fim, podemos dizer também que o olhar colonial e a colonialidade de gênero (e sexualidade) explicou e narrou a vida de Nzinga como rei, soldado e homem, sempre como engano, barbárie, perversão, revanchismo, desvio de caráter e compulsão sexual; enquanto a literatura nacional, que também reproduziu certa colonialidade de gênero, não só silenciou sobre qualquer prática fora de uma perspectiva cisheterocentrada, como também a narrou dentro desses parâmetros normativos de gênero e sexualidade.

Entendemos, portanto, que essas duas leituras são uma reafirmação do binarismo e da colonialidade de gênero, uma vez que projeta sobre uma cultura africana setecentista uma perspectiva que é eminentemente eurocentrada e moderna. Como já dissemos, não estamos afirmando que no mundo de Nzinga não havia um sistema hierárquico de gênero e sexualidade, mas estamos sugerindo que essa leitura biologicamente dimórfica que toma a genitália como limite e destino do que pode um corpo é antes de tudo uma projeção da colonialidade. Como pondera Doris Wieser, é preciso duvidar dessas categorias históricas:

Talvez não tenha sido tão extraordinário que uma mulher chegasse ao trono do Ndongo; talvez o título de Ngola não predispuesse o gênero do seu possuidor; talvez o comportamento de Njinga não tenha sido considerado “viril” pelos nativos daquelas geografias; talvez os homens do seu harém não se sentissem humilhados pelas roupas que tinham que vestir; talvez fosse antes uma honra e talvez estas roupas nem sequer fossem consideradas femininas; talvez a própria categoria de “mulher” seja inadequada para falar de Njinga; talvez fosse mais apropriada a referência à sua identidade social em termos de linhagem e senioridade. (WIESER, 2014, p. 12)

Assim, podemos dizer que fissuras na representação da colonialidade de gênero sobre Nzinga só acontecem com os romances de Pepetela (1997), Luandino Vieira (2009) e José Eduardo Agualusa (2014), ainda que a sexualidade seja mais sugerida do que narrada, e que as diversas vivências de gênero da personagem sejam postas, ainda que muitas vezes sejam percebidas como impossibilidades, o que mostra, como aponta Cadornega (1972, p. 132, tomo 1) ainda no século XVII, que aquela que foi amada como um Deus e odiada como o diabo, ainda pode render muitos frutos literários.

Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. **A rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo**. Rio de Janeiro: Foz, 2015.
- BELLA, John. **Os primeiros passos da Rainha Njinga**. Braga: O cão que lê, 2011.
- BELLA, John. **O regresso da Rainha Njinga**. Braga: O cão que lê, 2012.
- CADORNEGA, António de Oliveira. **História geral das guerras angolanas**. 3 tomos. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1972.
- CAMPOS, Fernando. Conflitos na dinastia Guterres através da sua cronologia. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP**, n.27-28, p. 23-43, 2017.
- CAVAZZI DE MONTECUCCOLO, Antonio. A relação de Antonio Cavazzi de Montecuccolo, in: **Njinga, Rainha de Angola**. Lisboa: Escolar Editora, 2010.
- CORDEIRO DA MATTA, Joaquim Dias. A verdadeira rainha Ginga, in: **Novo Almanach de Lembranças Luzo-brazileiro para o ano de 1883**. Lisboa: Typographia Lisboa, p. 229-232, 1882.
- EUGÉNIA NETO, Maria. “Poema à Mãe Angolana”, in: **Foi esperança e foi certeza**. Luanda, UEA, 1976.
- FONSECA, Mariana Bracks. **Ginga de Angola: Memórias e representações da rainha guerreira na Diáspora**. Tese (Doutorado), USP, São Paulo, 2018.
- KANDJILA, Eurico. **Njango: contos em volta da fogueira**. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2007.

LEITE DAVID, Débora. Perspectivas nativistas e manifestações literárias africanas no Almanach de Lembranças luso-brasileiro (1851-1900). **África**: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP, n.33-34, p. 85-103, 2014.

LEITE DAVID, Débora. Almanach de Lembranças: um novo espaço africano, in: Macedo, Tânia. **África**: perspectivas: ensino, pesquisa e extensão. São Paulo, CEA, 2018.

LUANDINO VIEIRA, José. Literatura Angolana: estoriano a partir do que não se vê, in: CAVALCANTE PADILHA, Laura; CALAFATE RIBEIRO, Margarida. **Lendo Angola**. Porto: Editorial Caminho, 2008.

LUANDINO VEIRA, José. **O Livro dos Guerrilheiros**. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

LUGARINHO, Mário. A apoteose da Rainha Ginga: gênero e nação em Angola. **Cerrados**, Brasília, v. 25, n. 41, p. 88-96, 2016.

MAIA, Helder Thiago. Notas sobre donzelas-guerreiras, gênero e sexualidade em A Rainha Ginga de José Eduardo Agualusa. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v.11, n.20, p. 74-96, 2019.

MAIA, Helder Thiago. “Entra na roda e ginga: imaginário literário brasileiro sobre a Rainha Nzinga”. No prelo, 2020.

MATA, Inocência. **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Luanda: Kilombelombe, 2001.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns, in: VAZ LEÃO, Ângela. **Contatos e Ressonâncias: Literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Editora PUCMinas, 2003.

MATA, Inocência. **Laços de Memória & Outros Ensaios Sobre Literatura Angolana**. Luanda: UEA, 2006.

MATA, Inocência. Narrando a nação: da retórica anticolonial à escrita da história. In: CAVALCANTE PADILHA, Laura; CALAFATE RIBEIRO, Margarida. **Lendo Angola**. Porto: Editorial Caminho, 2008.

MATA, Inocência. “Representações da rainha Njinga/Nzinga na literatura angolana”, in: Mata, Inocência (Org). **A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

PACAVIRA, Manuel Pedro. **Nzinga Mbandi**. Lisboa: Edições 70, 1975.

PANTOJA, Selma. “O ensino da história africana: metodologias e mitos – o estudo de caso da rainha Nzinga Mbandi”. **Cerrados**, Brasília, 19(30):315-328, 2010.

PANTOJA, Selma. Historiografia africana e os ventos do sul: desenvolvimento e história. **Tranversos: Revista de História**, Rio de Janeiro, n.8, p. 46-70, 2016.

PEPETELA. **A gloriosa família: o tempo dos flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, versão kindle.

PINTO, Alberto Oliveira. **Representações Literárias Coloniais de Angola, dos Angolanos e das suas Culturas (1924-1939)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

SILVA PEREIRA, António Xavier. A rainha Ginga, in: **Novo Almanach de Lembranças Luzo-brazileiro para o ano de 1882**. Lisboa: Typographia Lisboa, p. 230-231, 1881.

SILVA PEREIRA, António Xavier. Ainda a rainha Ginga, in: **Novo Almanach de Lembranças Luzo-brazileiro para o ano de 1884**. Lisboa: Typographia Lisboa, p. 141-144, 1883.

SILVA, Mariana Alves; MAIA, Helder Thiago. As Rainhas Gingas de José Eduardo Agualusa: construções de uma personagem. **Crioula**, São Paulo, n. 24, p. 173-182, 2019.

TAVARES, Ana Paula. “Contar Histórias”, in: CAVALCANTE PADILHA, Laura; CALAFATE RIBEIRO, Margarida. **Lendo Angola**. Porto: Editorial Caminho, 2008.

WIESER, Doris. A Rainha Njinga no diálogo sul-atlântico: género, raça e identidade. **Iberoamericana**, Lisboa, v. 17, n. 66, p. 32-53, 2014.