



**NOTAS SOBRE DONZELAS-GUERREIRAS, GÊNERO E SEXUALIDADE
EM A RAINHA GINGA, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

*NOTES ABOUT MAIDEN-WARRIOR, GENDER AND SEXUALITY IN
'A RAINHA GINGA' BY JOSÉ EDUARDO AGUALUSA*

*NOTAS SOBRE DONCELLAS-GUERRERAS, GÊNERO Y SEXUALIDAD EN
'A RAINHA GINGA' DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA*

Helder Thiago Maia¹

RESUMO:

Este artigo é parte de uma pesquisa mais ampla, que venho desenvolvendo em estágio de pós-doutorado, sobre “donzelas-guerreiras” brasileiras e africanas através de treze textos literários. Neste texto, analiso o romance *A Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2015 [2014]), do angolano José Eduardo Agualusa. Após apresentar e problematizar o conceito e o uso do paradigma da donzela-guerreira, desdobro-o em quatro outras personagens paradigmáticas. Por fim, a partir da obra agualusiana, nos perguntamos se sob o ponto de vista das discussões de gênero e sexualidade estariam realmente os africanos inventando o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: donzela-guerreira; Nzinga Mbandi; Agualusa.

ABSTRACT:

*This article is part of a broader research, which I have been developing in a postdoctoral level, on Brazilian and African “maiden-warriors” through thirteen literary texts. In this article, I analyze the novel *A Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2015 [2014]), by the Angolan José Eduardo Agualusa. After presenting and problematizing the concept and the use of the paradigm of the maiden-warrior, I unfold it in four others paradigmatic*

1 Pós-doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP. Bolsista FAPESP.



characters. Finally, from de Agualusian work, we ask whether, from the point of view of gender and sexuality discussions, Africans are really inventing the world.

KEYWORDS: maiden-warrior; Nzinga Mbandi; Agualusa.

RESUMEN:

Este artículo es parte de una investigación mayor, que estoy desarrollando como parte de un postdoctorado sobre “doncellas-guerreras” brasileñas y africanas a través de trece textos literarios. En este texto, analizo la novela *A Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2015 [2014]), del angolano José Eduardo Agualusa. Después de presentar y problematizar el concepto y el uso del paradigma de la doncella-guerrera, lo desdoble en cuatro otros personajes paradigmáticos. Por último, a partir de la obra agualusiana, nos preguntamos si, desde el punto de vista de las discusiones de género y sexualidad, los africanos estarían realmente inventando el mundo.

PALABRAS CLAVE: doncella-guerrera; Nzinga Mbandi; Agualusa.

Neste artigo, que é parte de uma pesquisa mais ampla que venho desenvolvendo sobre donzelas-guerreiras brasileiras e africanas, analiso a personagem histórica e literária Ngola Nzinga Mbandi através do romance *A Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2015 [2014]), do angolano José Eduardo Agualusa. Em sua versão ampliada, analiso três outros textos que abordam a mesma personagem, são eles: *Nzinga Mbandi* (1975), do angolano Manuel Pacavira, e *Os primeiros passos da Rainha Njinga* (2011) e *O regresso da Rainha Njinga* (2012), ambos do angolano John Bella.

O nome dx² Ngola³ do Ndongo e Matamba tem sido grafado de diferentes formas, a depender, como afirma Selma Pantoja (2010, p. 317), das tendências historiográficas e políticas do escritor e/ou do pesquisador. Nesse sentido, encontramos principalmente os usos Jinga e Ginga, que são formas aportuguesadas do kimbundu e aparecem desde os primeiros textos de cronistas e biógrafos europeus, sendo a forma que se fixou no Brasil; Njinga e Nzinga, que são formas mais recentes que tentam se aproximar da fonética do kimbundu; além de Ana Sousa e Ana Nzinga, que se referem ao nome de batismo cristão da personagem.

2 Ao longo do texto, utilizarei em alguns momentos o “x” no lugar do artigo feminino ou masculino como uma forma de não determinar *a priori* o gênero dessa personagem histórica-literária. No entanto, o artigo masculino ou feminino também será utilizado seja para respeitar a expressão de gênero da personagem, seja para atender ao uso de um texto literário e/ou histórico.

3 De acordo com Joaquim Cordeiro da Matta (1893, p. 123), Ngola é uma palavra do kimbundu que significa aquele que detém a força, aquele que é poderoso; podemos dizer que através de um processo de transculturação o termo passou a significar primeiro Rei do Ndongo e em seguida Rei ou Rainha.

No livro de Agualusa, o narrador Francisco José da Santa Cruz, um padre pernambucano que se torna secretário e tradutor de Nzinga, usa no começo do texto o nome cristão de Ana de Sousa; como a narrativa mostra, ele a percebe inicialmente a partir de uma visão cristã e colonial. No entanto, ao longo do texto, o padre Francisco se afasta do cristianismo e do colonialismo português, em um processo de africanização que não só o torna um traidor, como também o faz chamar e perceber a personagem como Rainha Ginga. Assim sendo, a escolha que faço por grafar Nzinga vem do desejo de analisar a personagem a partir de uma perspectiva epistemológica decolonial.

Do ponto de vista histórico⁴, Nzinga (1582-1663) teve sua vida narrada através de pelo menos cinco testemunhos de pessoas que se relacionaram diretamente com ela. Estamos falando dos trabalhos: *Monumenta Missionária Africana* (1952), publicado somente em 1952, que reúne correspondências de jesuítas dos séculos XV ao XVII; *Relatório do governador Fernão de Sousa* (1633), que descreve, do ponto de vista do governador português, as guerras contra Ngola 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 Antônio de Gaeta, que foi confessor de Nzinga e também participou da conversão ao cristianismo e do casamento dela; *Historia geral das guerras angolanas* (1680), que conta a história de Nzinga a partir do ponto de vista do cristão novo e militar português Antônio de Cadornega, que só acredita na conversão dos africanos através da violência; e *Istórica descrizione de’ tre’ regni Congo, Matamba et Angola* (1687), do capuchinho italiano Antônio 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 de Ngola do Ndongo e Matamba.

Do ponto de vista literário, os primeiros textos que têm Nzinga como personagem aparecem no século XVIII, todos sob forte influência dos relatos históricos de Gaeta, Cadornega e Cavazzi. Estamos falando dos textos *Notícia Memorável da vida e acções da Rainha Ginga Amena, natural do Reyno de Angola* (1749), do português Domingos Gonçalves; e *Zingha, Reine d’Angola: Historie Africaine en Deux Parties* (1769), do iluminista francês Jean-Louis Castilhon. Há também referências à Nzinga em três sonetos, que, visando a atacar inimigos pessoais dos poetas, atribuem a estes uma descendência da Ngola: *Um quinto neto da rainha Ginga* (1781), de autoria anônima, é, por exemplo, um ataque ao Marquês de Pombal, enquanto os outros dois sonetos (1790), do português Manuel Maria Barbosa du Bocage, visam atacar o poeta árcade brasileiro Domingos Caldas Barbosa. Ainda no século XVIII, há também referências a uma Nzinga selvagem e tirânica em dois livros do Marquês de Sade: *Aline e Valcour* (1793) e *A filosofia na alcova* (1795).

4 Sobre isto consultar Mariana Bracks Fonseca (2012) e Alberto Oliveira Pinto (2014).

No século XIX, são conhecidos os textos *Zingha, Reine de Matamba e d'Angola*, capítulo do livro *Les Femmes célèbres de tous les pays* (1834), de Laure Junot, a Duquesa de Abrantès, ainda muito influenciado pela narrativa de Gaeta, além de *A verdadeira história da rainha Jingga* (1860), de Joaquim Cordeiro da Matta, que atualmente está perdido. No século XX, temos o conto “Os filhos do mar” (1926), do livro *Ana a Kalunga*, de Hipólito Raposo; e o livro *Jinga, Rainha de Matamba* (1949), de João Mario Azevedo.

A partir dos anos 60, as obras literárias sobre Nzinga, sem deixar de dialogar com os textos de Gaeta, Cadornega e Cavazzi, passaram a representá-la como um símbolo nacionalista, um símbolo da resistência contra a dominação portuguesa. Nesse período aparecem *O Içar da Bandeira* (1960), de Agostinho Neto; *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pacavira; *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997), de Pepetela; *O trono da Rainha Jinga* (1999), de Alberto Mussa; *Njango: contos em volta da fogueira* (2007), de Eurico Kandjilla; *Ginga, Rainha de Angola* (2008), de Manuel Ricardo Miranda; *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), de José Eduardo Agualusa.

De forma geral, podemos dizer que as narrativas literárias estão sempre em diálogo com as primeiras referências históricas sobre Nzinga, seja para repeti-las, romanceá-las ou desconstruí-las. Por conta disso, nesta análise levarei em consideração o diálogo que o autor e o narrador estabelecem com outros textos históricos, com especial interesse para as aproximações e rupturas entre os textos históricos e literários, coloniais e pós-coloniais.

Atualmente, em Angola, Nzinga Mbandi é percebida, segundo Oliveira Pinto (2014, p. 1) e Doris Wieser (2014, p. 2), como uma heroína nacional, como um símbolo de resistência africana em geral e do nacionalismo angolano em particular, como aquela que lutou durante quarenta anos contra a presença portuguesa em Angola. Essa percepção, no entanto, só ganhou força, como já vimos na literatura, a partir da década de 60, durante as lutas e a conquista da independência em 1975. Como argumenta Wieser:

A sua transformação em heroína nacional angolana começou na década de 1960 com as lutas pela independência. Depois da declaração da independência em 1975, durante a onda de renomeações toponímicas, o seu nome foi utilizado para ruas, escolas, praças, instituições, e também marcas de produtos alimentícios, como café. Conta também com várias estátuas em Angola, aparece como personagem em romances históricos - e recentemente no filme angolano *Njinga, Rainha de Angola* (2013), realizado pelo português Sergio Graciano (WIESER, 2017, p. 86).

Nzinga atualmente também é parte do imaginário da cultura pop angolana, através, por exemplo, conforme Mário Lugarinho (2016, p. 94), da música *Kalemba (Wegue Wegue)*, do grupo de kuduro luso-angolano Buraka Som Sistema. Como explica este pesquisador, através

da performance da cantora Pongolove, Ginga deixa o espaço mítico e passa a ser apropriada por uma memória dinâmica que lhe dá um novo sentido no presente.

No Brasil, como afirma Roy Glasgow (2013, p. 47), os negros do Ndongo, que foram brutalmente sequestrados e escravizados, assim como de outras regiões da África, se tornaram a energia da produção brasileira, foram seus corpos e vidas que movimentaram as economias brasileira e portuguesa. Apesar disso, esses sujeitos consumidos nas máquinas de moer gente dos engenhos de açúcar também criaram focos de resistência como os quilombos, além de produções culturais que ainda mantêm viva a memória de Nzinga no Brasil. Nesse sentido, Luís da Câmara Cascudo (1965, p. 32) diz que os escravos angolanos trouxeram consigo o imaginário da guerreira rainha negra de Matamba e fundaram quilombos como o de Palmares, enquanto Pantoja (2010, p. 318) diz que a forte presença da rainha Nzinga atravessou o Atlântico e formou parte do imaginário brasileiro, mantendo acesa entre nós a imagem da soberana Mbundu.

Hoje, a presença de Nzinga, além da literatura, o que inclui o livro de Mussa (1999), mas também o livro *Manual Prático do Ódio* (2003), do paulistano Ferréz, pode ser percebida principalmente nas Congadas, dança que celebra a coroação do Rei do Congo e da Rainha Nzinga, e nos sambas-enredo do carnaval carioca⁵.

A Rainha Ginga de José Eduardo Agualusa

No livro de José Eduardo Agualusa (2015), o diálogo entre história e literatura não se dá apenas pela recuperação da vida de Nzinga e da história do Ndongo e Matamba, ao contrário, esse diálogo se dá também através de fontes históricas e literárias que são incorporadas à própria narração. Nesse jogo de incorporações históricas à trama textual, o padre narrador vai recuperando textos históricos tanto para tecer críticas às narrativas europeias sobre África, como em “à minha frente, enquanto escrevo estas linhas, tenho o relato de Frei João dos Santos [...] no qual este descreve – com muitos equívocos grosseiros – o que julgo ser um manati” (*idem*, p. 14), quanto para descrever os livros em circulação e as proibições impostas pela Inquisição, como em “sim, vira livros, livros religiosos e cartas de viajantes, e até alguns romances de cavalaria” (*idem*, p. 16) e em “a mais grata surpresa daqueles dias foi encontrar tantos livros à venda, muitos dos quais proibidos pela Inquisição nos territórios sujeitos ao seu domínio, e que, por isso mesmo, ainda mais me interessavam” (*idem*, p. 75).

Fontes históricas também são elencadas pelo próprio autor ao final do livro. Essas informações não só apontam para os primeiros livros sobre Nzinga, como os do militar Cadornega e do capuchinho Cavazzi, o que demonstra uma generosidade do autor ao apresentar para um

5 Entre 1977 e 2019, oito sambas-enredo falam diretamente de Nzinga, enquanto outros doze abordam sua história lateralmente a partir de temas ligados à África. Sobre isto consultar *A ginga da Rainha: apoteose da Rainha Nzinga no carnaval carioca* (no prelo).

grande público dois importantes textos históricos, além do trabalho do historiador brasileiro Luís Mott, que segundo Agualusa foi utilizado “com poucas alterações” para reconstruir atuações da Inquisição em África e Brasil (*idem*, p. 110). Entretanto, estas informações também provocam um enfraquecimento no pacto narrativo, uma vez que o livro anteriormente apresentado pelo narrador como um testemunho histórico (*idem*, p. 109) é agora descrito pelo autor como um romance construído a partir de narrativas históricas (*idem*, p. 110).

Além disso, Ngola Nzinga também é uma personagem que aparece em romances anteriores de Agualusa. Em *Nação Crioula* (1997), a personagem Gabriela Santamarinha vem “recebendo os convidados sentada, segundo o exemplo da famosa Rainha Ginga, ou Nzinga Mbandi, nas costas de uma destas escravas” (*idem*, p. 31), o que parece ao narrador um “mau presságio”. Em *O vendedor de passados* (2004), o narrador ironiza a recuperação de figuras históricas heroicas na construção da identidade nacional angolana quando diz “naquela época precisávamos de heróis como de pão para a boca. Se você quiser [...] consigo documentos provando que você descende [...] até mesmo da Rainha Ginga. Prefere?” (*idem*, p. 66). Em *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), a referência é à estátua de Nzinga, “apontou para a estátua de uma mulher, no centro do jardim: Aquela é a minha dama. Ela, a Rainha Ginga. Eu, o Rei Gingão” (*idem*, p. 333).

Em *A Rainha Ginga* (2015), a narração começa aproximadamente em 1620 com a chegada do padre-narrador à corte de Ngola Mbandi, onde vai servir, fugindo da Igreja, como secretário de Ginga, futurx Ngola, e termina aproximadamente em 1648 com a reconquista portuguesa de Luanda e a fuga do agora ex-padre-narrador, junto com seu filho Cristovão, para “Amesterdão”, onde ambos montam uma gráfica. Nesse intervalo de 28 anos, Francisco reconstrói literariamente importantes fatos históricos como a morte/assassinato de Ngola Mbandi e a assunção ao poder de Ngola Nzinga; a morte/assassinato dos filhos de Nzinga e de Mbandi; o batismo de Nzinga e o não batismo de Mbandi; as duas visitas de Nzinga a Luanda, como embaixadora e como rei, e o episódio da escrava-cadeira; os sequestros e resgates das irmãs dxs Ngolas; os reis fantoches impostos por Portugal; as guerras dxs Ngolas contra Portugal; as relações comerciais entre Portugal-Ndongo-Kongo-Brasil e o tráfico negreiro; a invasão holandesa e os acordos de Nzinga com os flamengos contra Portugal; a derrota de Nzinga e dos holandeses.

Esse diálogo com acontecimentos históricos está marcado, entretanto, por rupturas e des-territorializações na constelação histórica e literária colonial sobre Nzinga, que são produzidas não só pelo autor, mas também pelo narrador. Nesse sentido, a escolha de Agualusa por um religioso como narrador do seu romance coloca o texto em diálogo direto com as narrativas de Gaeta e Cavazzi. Entretanto, enquanto os dois capuchinhos, e toda uma tradição literária sobre Nzinga, constroem esses religiosos a partir da santidade dos seus atos e de uma convicção dos mesmos no projeto colonial cristão e europeu, Agualusa vai construir o seu padre como um religioso que não só se torna ateu, como também se torna um inimigo da cristandade e do estado colonial português. É esse religioso falhado, portanto, que ao se deixar africanizar se torna capaz

de denunciar a ganância dos padres católicos, mas também de reconstruir uma imagem de outros grupos étnicos que estiveram em conflito ou foram simplesmente perseguidos pelos portugueses.

Logo descobri que à maior parte destes religiosos apenas interessava o número de peças que podiam resgatar e enviar para o Brasil, encontrando-se ali mais na condição de comerciantes da pobre humanidade do que na de pastores de almas. Poucos agiam com verdadeira misericórdia e caridade para com aquele infeliz gentio que, afinal, nos cabia instruir e converter (*idem*, p. 15).

Nesse sentido, a voz do padre Francisco, ainda que não seja a de Nzinga, é uma voz que se coloca ao menos ao lado das lutas anticoloniais dx Ngola, ao invés de se utilizar de uma perspectiva colonial eurocêntrica e cristã como fizeram os padres capuchinhos. Por conta disso, o narrador não só deixa de chamar Nzinga de Dona Ana de Sousa e passa a chamá-la de Ginga, como também, ao contrário dos relatos coloniais de religiosos, para de olhar com terror para ciganos, mouros e judeus, ao mesmo tempo em que denuncia as perseguições a que estes grupos estão submetidos em vários lugares do mundo e descreve a participação desses grupos no tráfico de escravos, como podemos ver nos trechos abaixo sobre ciganos e judeus.

NAQUELA ÉPOCA LUANDA estava cheia de ciganos, ou egípcios, como lhes chamam os ingleses. É uma gente alegre, trocista, sem raízes em parte alguma. A paixão deles pela errância assusta a sociedade, do mesmo modo que a todos assusta a deriva dos jagas. Diz-se que foram condenados a viver assim, sem um chão ao qual possam chamar seu, por terem recusado agasalho a José, a Maria e ao Divino Infante quando estes peregrinavam pelo Egito. A Igreja sempre os condenou, acusando-os de mandriões, embusteiros, supersticiosos, dados à cartomancia e à magia. Também são acusados de terem parte com o Diabo e de se banquetear com carne humana. Nalguns países da Europa Central, os poderosos fizeram deles escravos e tratam-nos como no Brasil tratamos nós os negros. Noutros caçam-nos como animais, cortam-lhes as orelhas, usam das fêmeas a seu bel-prazer. Os ciganos portugueses e espanhóis têm sido degredados aos magotes para as Áfricas e as Américas. No Brasil alguns vêm acumulando certa fortuna, alcançando notoriedade e até mesmo o respeito geral através do comércio de escravos. Os que estão em Angola só pensam em cruzar o Atlântico e enriquecer (*idem*, p. 45).

Ainda em terra descobri entre os marinheiros um judeu português, Rafael Salem, que me confessou, sem pejo, ter-se juntado aos piratas de Ali na esperança de conseguir tirar a El-Rei Dom Filipe, o Quarto, o Terceiro de Portugal, um pouco do muito que El-Rei lhe roubara a ele e à família. Não tive como o contestar. Mesmo quando acreditava em Jesus com toda a minha alma, mesmo quando não me atrevia a contestar o comportamento dos príncipes da Igreja, não entendia a perseguição aos judeus. Nosso Senhor Jesus Cristo era judeu. Maria, a sua mãe, era judia. Odiar os judeus, todos os judeus, é odiar esse mesmo Jesus que veio para nos salvar. Menos entendia que andassem expulsando gente que tanta falta fazia a Portugal, como falta fizera a Espanha, físicos, diplomatas, astrónomos, músicos, calígrafos, alguns dos quais viriam a contribuir para a grandeza dos Países Baixos e de muitas outras nações (*idem*, p. 62-63).

Em uma virada decolonial, o narrador também vai rever a ideia de Portugal como nação civilizada e Ndongo/África como um espaço de barbárie. Assim, não só aparece a violência da Inquisição no Brasil e em África, como também é narrada a barbárie a que estão submetidos aqueles que resistem à dominação colonial e aqueles que são escravizados. Nesse sentido, ficamos sabendo que os narizes de guerreiros mbundos são arrancados como troféus de guerra, assim como são denunciados os casos de estupro de mulheres e crianças (*idem*, p. 54) e de tortura de homens, mulheres e crianças (*idem*, p. 53). Nesse mesmo sentido, a própria língua portuguesa é tomada como bárbara quando comparada com o “quimbundo”, como podemos ver nesse trecho:

Pedi a Domingos Vaz que me ensinasse quimbundo. As línguas de Angola sempre me soaram redondas e harmoniosas, muito mais do que as do velho mundo, mesmo se tantos sábios as têm por bárbaras. Como escreveu o céptico francês Montaigne, «cada qual chama de barbárie aquilo que não é o seu costume». [...] Confrontado com o quimbundo, até o nosso português, que eu amo tanto, me parece por vezes áspero e ríspido, mais próprio às rudes lides da guerra do que feito para cantar, ou afeito aos subtis jogos do amor (*idem*, p. 23).

No entanto, a desterritorialização mais recorrente em relação aos textos coloniais, mas também em relação aos textos literários pós anos 60, se refere a Nzinga. Nesse sentido, através de questões controversas, como o canibalismo, a participação no tráfico de escravos e a figura da escrava utilizada como cadeira, o narrador vai redesenhando um perfil mais complexo do que aqueles que a entendem unicamente como um símbolo nacional ou um símbolo de barbárie.

No romance *A Rainha Ginga* (2015), o narrador nos mostra que a acusação de canibalismo não recai apenas sobre os jagas e Nzinga, mas também sobre os ciganos, como em “também são acusados de terem parte com o Diabo e de se banquetear com carne humana” (*idem*, p. 45), e sobre os índios brasileiros, como em “índios e negros eram capazes das piores barbaridades, comendo os inimigos ainda vivos – comendo-lhes não só a carne mas também a alma” (*idem*, p. 69), ou seja, o texto nos mostra que todos aqueles que não eram considerados civilizados, de acordo com a perspectiva colonial europeia, eram automaticamente associados ao canibalismo; o que não exclui, entretanto, que este “insulto” tenha sido utilizado como uma estratégia de guerra, como podemos ver nesse trecho:

Muitos destes murmúrios eram falsos, como comprovei ao longo da minha estada entre os jagas. Suponho que o próprio Caza os ajudava a espalhar, pois nada favorece tanto um cabo de guerra quanto a lenda da sua crueldade (*idem*, p. 40).

Além disso, o narrador nos mostra também que se os portugueses não eram canibais, eram, ao menos, capazes de esquarterar aliados com “bexiga” e de jogar seus corpos em território inimigo com o objetivo de contagiá-los, o que descreve não só uma guerra biológica, mas

também o pouco apreço ao corpo dos seus próprios aliados (*idem*, p. 31), assim como também utilizavam, nas sessões de tortura, cães que chegavam a comer pedaços dos corpos vivos dos escravos, além de oferecerem escravos vivos a animais selvagens como forma de diversão (*idem*, p. 53-54). Isso faz com que a barbárie seja entendida antes como parte do projeto colonial português do que como uma característica das culturas africanas.

Sobre o canibalismo dos jagas e de Nzinga, o narrador dialoga com um texto histórico com o intuito de mais uma vez duvidar da verdade das informações apresentadas. Nesse sentido, o narrador diz que leu o testemunho do inglês Andrew Battel, que descreve os jagas como “os maiores devoradores de carne humana do mundo” (*idem*, p. 40). Como podemos ver no trecho abaixo, o narrador tendo vivido entre os jagas e Nzinga nunca presenciou cerimônias de canibalismo.

Battel afirma ter assistido a terríveis festas, nas quais os jagas dançavam, bebiam um fresco álcool indígena, feito da seiva das palmeiras, ao qual chamam marufo, e comiam carne humana. Eu só os vi beber marufo, que consomem aos litros – secando os palmares por onde passam –, nunca os vi praticar sacrifícios humanos e muito menos devorar carne de gente (*idem*, p. 40).

No entanto, sem descartar por completo a existência do canibalismo, o narrador afirma que, mesmo não tendo assistido a nenhuma dessas práticas nos cinco anos em que viveu entre os jagas na corte de Nzinga, essas cerimônias só eram possíveis dentro de uma ideia ritualística de que alimentar-se do corpo do outro era uma forma de fortalecer o próprio corpo e de melhor prepará-lo para o campo de batalha. Assim, cerimônias de canibalismo não estão completamente excluídas das práticas de Nzinga, mas estão relativizadas as informações sobre serem práticas corriqueiras, ao mesmo tempo em que se mostra também a barbárie do projeto colonial ibérico.

No que se refere ao tráfico de escravos, o narrador não só estabelece uma diferença entre a servidão que existia entre os povos africanos e a escravidão que foi praticada pelos portugueses, conforme o trecho a seguir, como também constrói Nzinga como uma rainha que dificultou o domínio e a escravidão portuguesa ao desarticular por mais de quarenta anos importantes entrepostos de venda de escravos.

De resto, os escravos recebiam no Reino do Dongo um tratamento muito mais compassivo do que aquele que lhes era reservado em Luanda ou no Brasil. Entre os africanos vigora uma lei segundo a qual só perde a liberdade quem cometeu crime que mereça a morte, sendo a pena comutada em escravidão. Além destes, somente os prisioneiros de guerra, cuja vida está por direito nas mãos dos vencedores, podem ser escravizados. Por nascimento, apenas os filhos das escravas são escravos; não os filhos dos escravos. É a regra do *partus sequitur ventrem*. Os portugueses não respeitam nenhuma destas leis, enviando para o Brasil não somente os escravos ou caxicos mas também os homens livres (murinda). Este desrespeito foi sempre uma das queixas da rainha contra os portugueses (*idem*, p. 57).

No entanto, diferentemente de uma leitura que toma Nzinga como um símbolo pouco complexo de resistência, a participação dx Ngola no tráfico de escravos também é narrada, especialmente quando visa a um acordo de sobrevivência do Ndongo com os holandeses, como podemos ver no trecho abaixo.

Maurício de Nassau quis saber se a rainha Ginga tencionava facilitar o trânsito de escravos para o Brasil. Ingo explicou que a sua senhora não via com bons olhos que lhe tirassem os súbditos, que tanta falta lhe faziam nas lavras, para cuidar do gado e para combater. Os portugueses, com as suas razias, andavam despovoando os campos. A manter-se tal depredação em breve não restaria ninguém — ora o valor de um soberano mede-se não pela extensão do seu reino, mas pelo número dos seus vassalos. Contudo, devido às guerras com os povos vizinhos, que os portugueses também andavam fomentando, tinha ela muitos escravos de outras nações, os quais poderia comerciar com os flamengos. O governador concordou. A ele não importava a nação original dos escravos, conquanto estes fossem fortes, saudáveis, capazes de suportar o duro trabalho nos engenhos (*idem*, p. 76).

O romance, portanto, não exclui o tráfico de escravos dos jogos políticos de Ngola Nzinga, no entanto, o constrói através de práticas significativamente distintas não só sobre o tratamento, mas também sobre quem pode ser escravizado e em quais circunstâncias políticas.

Por fim, um outro tópico sobre Nzinga, que recorrentemente aparece nas narrativas literárias e históricas, coloniais e pós-coloniais, diz respeito a uma escrava da sua corte que foi utilizada como cadeira na primeira reunião de negociação de paz entre Nzinga, até então apenas embaixadora e irmã do Ngola Mbandi, e o governador português João Correia de Sousa. Nesse encontro, o governador foi surpreendido pela “soberba” de Nzinga ao se recusar a sentar em uma almofada, enquanto o mesmo estaria sentado em uma cadeira de onde a olharia e negociaria de cima. Nzinga, ao perceber a situação, ordenou que uma das mulheres da sua corte se ajoelha-se com o dorso para cima para que ela pudesse se sentar e estar em uma maior igualdade física e simbólica com o governador, como podemos ver nesse trecho:

Aquele extraordinário gesto marcou o tom do encontro, ou da maca, no dizer dos ambundos. Ainda que o governador João Correia de Sousa falasse a partir de cima, era como se o fizesse a partir de baixo, tal a soberba e a clareza de ideias da Ginga. Quando o governador lhe apresentou as condições para um tratado de paz, entre elas que o rei Ngola Mbandi deveria reconhecer-se vassalo do soberano português, pagando o devido tributo anual, logo a Ginga o contestou, lembrando que semelhante encargo só poderia impor-se a quem tivesse sido conquistado pelas armas, o que não era o caso (*idem*, p. 19).

Selado um acordo, que nunca foi completamente cumprido pelos portugueses, a embaixadora Nzinga deixou a escrava para trás afirmando que não tinha por hábito usar um mesmo assento mais de uma vez. Esse tópico foi repetidamente utilizado pelas narrativas coloniais como

uma demonstração tanto da “soberba” e da força quanto do desprezo de Nzinga pelos escravos. No romance de Agualusa, entretanto, esta escrava não só recebe um nome, e conseqüentemente uma história, como também parece ter sido propositalmente escolhida por Nzinga, uma vez que possuía habilidades que a faziam controlar boa parte dos portugueses. Dessa forma, a narrativa de Agualusa sem negar a “soberba” de Nzinga instaura uma dúvida sobre a escolha da escrava e sobre o abandono da mesma, como podemos ver no trecho abaixo.

- Dona Henda habita no Palácio. Vive aqui desde sempre. [...] Contou-me a senhora minha mãe que Henda chegou a Luanda na embaixada da Ginga. A Ginga sentou-se nela, por não lhe terem dado melhor assento, e depois abandonou-a. [...] Dizia-se dela que sabia reconhecer, no sussurro da brisa soprando sobre os palmares, no cantar de um pássaro ou na fugaz sombra do mesmo, a remota voz dos ancestrais. Talvez fosse capaz, como os quilambas, de conversar com as sereias. [...] Uma parte da cidade procurava tais alvitre e guiava-se por eles, embora nem sempre fossem claros. A outra parte troçava da primeira em público. Em privado, todavia, também eles entregavam os seus sonhos ao juízo da escrava. Não estarei exagerando muito se disser que Henda governava a cidade (*idem*, p. 90).

Isto posto, podemos dizer que nesse gesto de futurx Ngola não havia apenas soberba em relação ao governador e desprezo em relação aos escravos, mas parece também haver uma escolha política de infiltrar Henda no seio da administração portuguesa.

Nzinga, notas dissonantes entre donzelas-guerreiras

A donzela que vai à guerra, mais conhecida pela crítica literária em português como donzela-guerreira, é um paradigma da literatura que tem servido como base, padrão e modelo para a criação de textos em diferentes gêneros literários ao redor do mundo. Como argumenta Valdeci Oliveira (2001, p. 133), a donzela-guerreira é um “motivo literário” que possui um enredo com forte coesão interna e um *ethos* específico, o que não só permite que a personagem faça constantes reaparições literárias, garantindo uma presença marcante no imaginário da cultura ocidental, como também possibilita que seja facilmente reconhecível. Suas origens literárias, de acordo com a pesquisadora Edilene Batista (2012), remontam à balada chinesa Mulan/Fá Mok Lan (século VI), aos romances ibéricos (século XV) e às novelas italianas (século XVI), mas também há referências no teatro espanhol (século XVI e XVII), em autores sefarditas (século XVI), etc.

No entanto, não se trata apenas de um paradigma literário, as donzelas-guerreiras são muitas vezes figuras históricas, o que significa, conforme Vânia Vasconcelos (2010, p. 249), que donzelas-guerreiras “de carne e osso” circularam e são parte da história de diferentes países. Nesse sentido, permitindo-se algum exagero, Walnice Galvão (1998, p. 82) diz que a don-

zela-guerreira aparece com tal profusão na história e na literatura que talvez fosse difícil se ter notícia de uma guerra sem a participação de pelo menos uma donzela-guerreira.

Partindo primeiro dos textos literários e depois da crítica literária⁶, podemos assim resumir o paradigma da donzela-guerreira: uma personagem que é entendida e narrada como uma mulher se apresenta para a guerra como homem e vive assim durante um período geralmente longo, assumindo inclusive um nome masculino; exceto a família dessa personagem, nenhuma outra personagem sabe dessa transição entre gêneros, o segredo e a “descoberta” do trânsito entre gêneros são, portanto, dois pontos importantes da narrativa; a personagem vai para a guerra, em que é reconhecida pela bravura; sexualmente é construído como virgem ou assexuado, o que serve para tranquilizar o leitor de que a transgressão de gênero, cuja motivação é patriótica, não implica uma transgressão sexual; na guerra, após ser ferido ou morto, passa a ser entendido como uma mulher, o que normalmente serve como justificativa para a paixão de algum soldado pela personagem; a maioria daqueles que sobrevivem à guerra volta a viver como mulher, alguns, entretanto, continuam a viver e ser reconhecidos como homens, mesmo após ser conhecido o trânsito entre gêneros.

Muito próximo da leitura de Oliveira (2001, p. 21), que diz que as duas características fundamentais das donzelas-guerreiras são a ocultação da identidade feminina e a aventura, considero que dois são os traços fundamentais das donzelas-guerreiras literárias: a experiência de um corpo designado como feminino que passa, sem que as outras personagens saibam desse trânsito, a viver e ser reconhecido socialmente como homem, o que algumas pesquisadoras chamam de “travestimento” ou “androgenização”, e a experiência da guerra. Nesse sentido, apesar do nome donzela sugerir a virgindade/assexualidade dessas personagens, entendo, assim como Walnice Vilalva (2004, p. 173), que a virgindade/assexualidade, por conta das inúmeras variações da narrativa, não é mais uma característica que defina realmente as donzelas-guerreiras.

No entanto, apesar das características que compõem as donzelas-guerreiras serem bastante específicas, acreditamos que há na crítica literária brasileira um uso exagerado desse paradigma, que é muitas vezes tomado de modo metafórico e tem servido para ler diferentes personagens que fogem ao padrão de feminilidade, mas que não viveram como homens, nem foram à guerra, o que não só descaracteriza completamente o paradigma, mas também pouco acrescenta à análise crítica desses textos. Nesse sentido, por exemplo, Galvão (1998, p. 174) afirma que a personagem *Luzia-Homem* (OLIMPIO, 1993) é uma donzela-guerreira pela força descomunal que possui, ainda que nunca tenha vivido como homem ou tenha ido à guerra, assim como Flora Sussekind (1984, p. 122) não só considera *Luzia-Homem*, mas também *Dona Guidinha do Poço* (PAIVA, 2000), como donzelas-guerreiras, uma vez que ambas “fogem da

6 Estamos nos referindo aos estudos desenvolvidos por Edilene Batista (2006, 2010, 2012, 2016), Walnice Galvão (1998, 2002, 2016), Carmem García Surrallés (1989), Valdeci Oliveira (2001), Anabela Silva (2010), Vania Vasconcelos (1998, 2010), Louise Vasvári (2006) e Walnice Vilalva (2004).

vida do lar e da fragilidade feminina”, ainda que nenhuma delas tenha vivido a experiência da transitividade entre gêneros e da guerra.

Em nossa perspectiva, as donzelas-guerreiras devem ser distinguidas de outras personagens femininas que fogem das normatividades de sexo-gênero, sob o risco de perdermos a potência que essas narrativas possuem de borrar normatividades da cisgeneridade, assim como de silenciarmos não só sobre as representações de vidas que transitam entre os gêneros, mas também sobre construções de masculinidades guerreiras a partir de corpos cisheteronormativamente considerados sem falo. Como argumenta Oliveira (2001, p. 126), se fossemos recorrer ao comportamento fora das normas da feminilidade como um elemento definidor da donzela-guerreira, poderíamos caracterizar como donzelas-guerreiras a maior parte das heroínas dos romances brasileiros. O uso alargado do conceito, portanto, tem homogeneizado as personagens, ao mesmo tempo em que tem considerado a transitividade entre gêneros e as masculinidades de corpos cisheteronormativamente entendidos como femininos como algo menor, incompleto e patológico.

Assim sendo, além de propormos uma leitura restrita sobre o conceito de donzela-guerreira, propomos também, a partir de Louise Vasvária (2006), *queerizar* a leitura que a crítica literária tem feito sobre as donzelas-guerreiras. Entendemos que *queerizar* essa leitura pressupõe compreender que essas expressões de gênero não são uma imitação ou uma cópia de um gênero supostamente original que pertenceria exclusivamente aos corpos com falo, ao contrário, entendemos que a masculinidade é um dispositivo biopolítico que interpela a todos os corpos e que o trânsito entre gêneros é uma expressão da própria diversidade humana. Nesse sentido, a psiquiatrização que a crítica literária tem feito das donzelas-guerreiras, com base em um modelo edípico, não só tem reduzido o trânsito entre gêneros, as masculinidades não cisgêneras e as masculinidades femininas a um desenvolvimento incompleto e a uma patologia que a personagem precisa superar para amadurecer, como também tem entendido o trânsito entre gêneros como uma impossibilidade ontológica.

Os estudos literários sobre as donzelas-guerreiras, portanto, ao entenderem os gêneros de forma exclusivamente biológica e binária, reduzindo todas as diversas experiências das donzelas-guerreiras à lei paterna e às mulheres cisgêneras, têm trabalhado com uma ideia de masculinidade e feminilidade essenciais que tem mostrado pouca potência crítica diante das experiências de gêneros não normativos. Pretendemos, portanto, fazer fracassar a crítica literária sobre estas personagens exatamente naquilo que ela tem de autoritária, de colonizadora, de binária e de patologizante. Dessa forma, a partir dos textos literários que têm sido apontados pela crítica como narrativas de donzelas-guerreiras, assim como a partir das análises já realizadas na pesquisa mais ampla que venho desenvolvendo, acredito que o paradigma das donzelas-guerreiras pode ser desdobrado em quatro outros paradigmas significativamente diferentes.

A partir dessa constelação literária, que a crítica tem entendido como narrativas de donzelas-guerreiras, podemos dizer que há quatro expressões de gênero: “mulheres masculinas”, são personagens que não foram à guerra e nem viveram como homens; “mulheres guerreiras”, personagens que não viveram como homens, mas foram à guerra; “donzelas-guerreiras”, personagens que viveram como homens temporariamente, em segredo, e foram à guerra; “transgêneridades guerreiras”, personagens que viveram sempre que puderam como homens e que foram à guerra. Nesse sentido, a partir de Rudolf Dekker e Lotte Van de Pol (2006), acreditamos que a transitividade entre gêneros é não só um elemento significativo dessas personagens, como também é um dispositivo de leitura. Por isso, nossas análises estão organizadas em torno do tempo e do significado do trânsito entre gêneros para as personagens.

As “mulheres masculinas” têm sido lidas como donzelas-guerreiras exclusivamente por fugirem do padrão de feminilidade, expressando uma performatividade de gênero que transgribe o que se espera normativamente das mulheres cisgêneras. O paradigma da donzela-guerreira, portanto, é tomado aqui de modo amplo e metafórico, em que o “viver como homem” significa uma feminilidade masculina e a guerra significa as dificuldades da vida. As mulheres masculinas, portanto, experimentam a masculinidade sem viverem como homens, sem irem à guerra e durante um período indeterminado.

As “mulheres guerreiras” têm sido lidas como donzelas-guerreiras porque são corpos entendidos como femininos que vão à guerra, descarta-se, assim, o “viver como homens” como parte desse paradigma. É possível que algumas dessas personagens usem algum acessório do vestuário masculino, no entanto, não o fazem para ocultar a feminilidade, mas para facilitar a mobilidade e o conforto durante a guerra, como afirma Fernanda Ribeiro (2011, 2011b). Após a guerra, aquelas que não morrem retornam ao papel tradicional de gênero. As mulheres guerreiras, portanto, experimentam uma masculinidade guerreira durante um tempo determinado, o período da guerra, sem deixar, no entanto, de se apresentarem e serem reconhecidas como mulheres cisgêneras.

As “donzelas-guerreiras” são corpos entendidos cisnormativamente como femininos que vivem e são reconhecidos socialmente como homens que vão à guerra. Exceto pela família, o trânsito entre gêneros não é conhecido, ao contrário, as outras personagens só o conhecem após a guerra, quando aquelas que não morrem retornam ao papel tradicional de gênero. São personagens, portanto, que experimentam masculinidades guerreiras sendo reconhecidas como homens, ainda que durante um tempo determinado, o período da guerra. O trânsito entre gêneros, assim como o desconhecimento e a “descoberta” sobre ele, são partes importantes da narrativa dessas personagens.

As “transgêneridades guerreiras” são corpos entendidos cisnormativamente como femininos que vivem e são reconhecidos como homens que vão à guerra. O trânsito entre gêneros

pode ser conhecido ou não, mas quando “descoberto” as personagens mantêm a identidade masculina, se não de forma definitiva, ao menos sempre que seja possível ou enquanto lhes interesse. São personagens, portanto, que experimentam masculinidades guerreiras, sendo reconhecidas como homens para além do período da guerra. O trânsito entre gêneros, portanto, se aproxima mais de uma compreensão de si do que de uma prática provisória e circunstancial relativa à guerra.

Reformulando a historiadora Cathy Skidmore-Hess (PANTOJA, 2010, p. 323), podemos dizer que Nzinga 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 o papel tradicional feminino, mas se apresenta e é reconhecida como uma mulher. No segundo momento, no final da década de 1620, 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, Nzinga vive como uma mulher cristã no centro do poder do Estado.

Essa é a leitura que Agualusa parece ter feito para compor a sua personagem. Nesse sentido, antes de ser rainha, Nzinga é apresentada como uma mulher que rejeita, aos olhos do narrador, o papel de gênero ao qual as mulheres estavam destinadas, como podemos ver nos dois trechos a seguir, nos quais o narrador descreve a primeira impressão da então embaixadora e logo em seguida uma discussão entre Nzinga e o então rei do Ndongo.

Vestia ricos panos e estava ornada de belas joias de ouro ao pescoço e de sonoras malungas de prata e de cobre nos braços e calcanhares. Era uma mulher pequena, escorrida de carnes e, no geral, sem muita existência, não fosse pelo aparato com que trajava e pela larga corte de mucamas e de homens de armas a abraçá-la (AGUALUSA, 2015, p. 10).

Ginga discutia em alta voz com o irmão, como se com ele partilhasse a mesma vigorosa condição de macho e de potentado. Já na altura não admitia ser tratada como fêmea. E era ali tão homem que, com efeito, ninguém a tomava por mulher (*idem*, p. 12).

Após se tornar Ngola, com prováveis 40 anos, Nzinga não só exige ser tratado como homem, como rei, como também incorpora a figura masculina ao seu vestuário e à sua performatividade de gênero. Apesar disso, o narrador insiste em tratar Nzinga no feminino, o que não permite ao leitor inferir qual a real importância e a duração da identidade masculina para a personagem, assim como também mostra que para o narrador essa transição é uma impossibilidade ontológica. Além disso, o uso repetido do feminino parece forçar uma imagem acústica da personagem como mulher. Vejamos, então, dois trechos onde Nzinga se apresenta como homem e como o narrador insiste no feminino.

A Ginga, agora rainha Ginga, ou melhor rei Ginga, porque assim exigia ser tratada, queria ver-me. [...] Festejava-se por todo o quilombo a coroação da rainha. Ou do rei, segundo os termos da própria Ginga (*idem*, p. 47).

Encontrei-a vestida à maneira de um homem, como rei que se arvorava ser, tão macho quanto os demais, ou mesmo mais, e armada de arco e flechas. [...] Contei ao rei o que acabara de ocorrer. Disse-lhe que era necessário apartar aqueles que tivessem sido atingidos pelos humores emanados da carne doente. Ela — o rei — gritou algumas ordens em quimbundo, que não compreendi, e logo uma série de jagas saíram apressados (*idem*, p. 31).

Apesar disso, para conquistar o apoio político e militar do jaga Caza Cangola, Nzinga é capaz de se tornar, aos olhos do narrador, uma mulher e uma esposa, ainda que não abdique nunca da masculinidade. Nesse sentido, uma possível transição ao feminino pode ser mais uma percepção do autor, que insiste em falar de Nzinga no feminino, do que uma mudança efetivamente vivida pela personagem, como sugere esse trecho:

O que levou a rainha a casar-se com Caza Cangola? Já o disse antes: convinha-lhe o poder e a audácia dos jagas. O que levou o belicoso soba a aceitá-la como esposa é mais difícil de compreender: talvez o amor.

Creio que o velho jaga se deixou encantar por aquela mulher que se batia de armas na mão, tão viril quanto o homem mais macho. Uma mulher que nunca se vergava; que não tinha amo nem Deus. Uma mulher que conhecia as artes da guerra, as suas armadilhas e danações, e que ao debater com os seus macotas pensava melhor do que o melhor estrategista, pois, sabendo cogitar como um homem, possuía ainda a seu favor a subtil astúcia de Eva (*idem*, p. 40-41).

A performatividade de gênero de Nzinga, portanto, parece mais próxima de uma percepção de si mesmo, mais próxima de uma identidade, do que de uma circunstância de guerra. Isso pode ser inferido, apesar do narrador insistir no uso do feminino ao falar da personagem, porque na última guerra narrada contra os portugueses, Nzinga não só é um rei, mas é também um capitão, “achei-a trajada como um dos seus capitães, com todas as dívidas e aparato e as cores que os jagas usam quando vão combater” (*idem*, p. 102), mas, além disso, o trânsito à masculinidade do Ngola tem como consequência a imposição do trânsito entre gêneros àqueles que fazem parte do seu harém.

Em três momentos diferentes o narrador fala sobre o harém do Ngola. No primeiro deles, o narrador confirma a existência do harém, ao ouvir o relato de uma das esposas de Nzinga; entretanto, a incapacidade do narrador de entender essas transições como possibilidades da diversidade humana faz com que o mesmo não só desconsidere mais uma vez o gênero dos envolvidos, oscilando entre o feminino e o masculino, como também entenda o trânsito entre gêneros como engano, como equívoco.

Dei com uma mulher, postada à ombreira do cercado, imóvel e alheia. Aproximei-me. [...] Só quando estava a poucos passos percebi o engano. [...] O homem disse chamar-se Samba N’Zila e ser uma das esposas do rei. Tive um outro momento de perturbação, que logo ele compreendeu, pois, voltando a sorrir, acrescentou:

— O rei, a Ginga.

Domingos Vaz havia-me dito que a rainha mantinha um serralho, à maneira dos sultões turcos, colecionando fidalgos da sua corte, aos quais obrigava a trajar como se fossem fêmeas. Na altura não lhe dei crédito. Samba N’Zi-la confirmou tudo o que o tandala me confidenciara. Perguntei-lhe o que sucederia às esposas da Ginga agora que ela se casara com o soba dos jagas. Mostrou-se um pouco inquieto. Não sabia. Nada deveria mudar. O rei continuaria a dispor das suas mulheres. O jaga teria de aceitar isso (*idem*, p. 41).

Em um segundo momento, o narrador fala sobre Mariano Mendes Cardoso, cristão-novo do Rio de Janeiro, que apesar de gostar de viver no harém, não gostava de se ver como mulher. Na última parte, o narrador, ao falar de Samba N’Zila, também afirma que ele parece ter vergonha de ser visto como mulher em uma festa pública (*idem*, p. 93). No trecho sobre Mariano, é curioso perceber que o narrador demonstra com o carioca um respeito à sua “identidade” de gênero do qual Nzinga e as outras esposas não gozam, como podemos ver abaixo:

Costumava visitá-lo na banza da Ginga. Lembro-me dele, vestido de mulher, à europeia, sapatos, anágua, saia, espartilho, corpete e gola, suando em bica, mesmo à sombra, enquanto duas escravas sacudiam o ar com enormes leques feitos de folhas de palmeira. Vestido de mulher, penteado como uma mulher, Mariano parecia realmente mais fêmea do que macho e eu tinha de fazer um enorme esforço para não o tratar como tal, pois sabia quanto o magoava sujeitar-se a tão extravagante situação.

Apesar de tudo, Mariano não recriminava a rainha. O destino parecia-lhe afortunado, por comparação ao dos restantes cativos. Disse-me que a Ginga mostrara sempre grande cortesia para com ele e que só o importunava que teimasse em vesti-lo de mulher, para o que mandara até comprar-lhe roupas europeias, as mais dispendiosas e coloridas, mostrando-o nesses trajes a toda a gente (*idem*, p. 58).

Por fim, a terceira identidade de gênero vivida por Nzinga está apenas sugerida no Epílogo do romance de Agualusa, uma vez que a narrativa acaba com a fuga do narrador, logo após a vitória dos portugueses sobre os flamengos e sobre Nzinga, momento em que, segundo Skidmore-Hess (PANTOJA, 2010, p. 323), Nzinga, aos 67 anos, teria passado a viver como uma mulher cristã, o que faz com que o autor novamente volte a utilizar o nome cristão, como podemos ver nesse trecho do Epílogo: “Dona Ana de Sousa, a rainha Ginga, morreu a 17 de dezembro de 1663, aos oitenta anos, em paz com os portugueses e com a Igreja Católica Romana” (AGUALUSA, 2015, p. 109).

Isto posto, podemos dizer que a leitura de Nzinga como uma donzela-guerreira é feita, na verdade é mais sugerida do que realmente realizada, principalmente, por Walnice Galvão em três diferentes textos. Em *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*, Galvão (1998, p. 31) afirma que a donzela-guerreira deve ser distinguida de outras mulheres que compartilham o “furar-se ao destino padronizado do seu sexo”. Por conta disso, recorrendo aos textos de Câmara Cascudo (1965) e Pacavira (1975), sugere que a rainha Jinga seria uma mulher guerreira (1998, p. 50). De acordo com a autora (1998, p. 31), as mulheres guerreiras são diferentes das donzelas por terem maridos ou filho ou, como Nzinga, por aparecerem em bandos. No entanto, nos artigos *Metamorfoses da donzela-guerreira* (2002) e *De Frida Kahlo à Donzela Guerreira* (2016), ao propor uma genealogia das donzelas-guerreiras, Galvão não só diz que N’zinga Mbandi é uma das fontes africanas das donzelas-guerreiras (2002, p. 24), como também afirma que é uma donzela-guerreira histórica “que liderou a guerra contra o conquistador português” (2016).

A partir dessas pistas fornecidas por Galvão, assim como da proposta de leitura apresentada, pretendemos mostrar que Nzinga não só não é uma donzela-guerreira no sentido tradicional dado pela crítica literária, como também está mais próxima do paradigma das “transgeneridades guerreiras”. É preciso dizer que a análise que fazemos aqui está restrita ao texto de Aqualusa, no entanto há semelhanças entre o texto literário e diversos textos históricos.

Nesse sentido, o trânsito ao gênero masculino e o harém de Nzinga são apontados também por Gaeta, Cadornega e Cavazzi, mas, além disso, os historiadores também tentam explicar as motivações para as diferentes expressões de gênero dx Ngola. John Thorton, por exemplo, afirma que Nzinga teria se “transformado em homem” como uma forma de superar a ilegitimidade do seu sexo ao cargo de Ngola, prática que, na verdade, já contava com precedentes no Kongo (WIESER, 2014, p. 9).

Do ponto de vista da crítica literária, Nzinga não é uma donzela-guerreira não só porque o trânsito entre gêneros é conhecido por todas as outras personagens, não há, portanto, um segredo a ser mantido ou descoberto ao longo da narrativa, mas também porque o trânsito para a masculinidade é feito aos 40 anos de idade, o que torna frágil a hipótese de que se trata de uma mulher sem autonomia que age segundo uma lei paterna, a qual ela precisa superar para amadurecer: ao contrário, o trânsito entre gêneros é mantido sempre que possível. Por fim, Nzinga não é virgem e nem assexuada, ao contrário, o Ngola não só mantém um harém, como também tem várias esposas. Além disso, como já dissemos, conforme Galvão (1998, p. 31), Nzinga não seria uma donzela-guerreira porque anda em bando.

No entanto, o próprio narrador, desconsiderando as diferentes expressões de gênero vividas por Ngola, compara a história de Nzinga com a de outras mulheres que foram à guerra, exclusivamente por entender cisnormativamente que todas são mulheres. Para fazer essa comparação, Francisco recorre ao livro *Tratado em Louvor das Mulheres* (1592), do físico portu-

guês cabo-verdiano Cristóvão da Costa, conhecido como o Africano, em que o autor “exalta as filhas de Eva, lembrando as mais sábias e também as mais guerreiras, mulheres de armas que ao longo da história se bateram tão bem ou melhor que os homens mais valentes” (AGUALUSA, 2015, p. 43). Para o narrador, o nome de Nzinga não aparece na relação dessas mulheres porque o autor desconhecia a sua história.

A partir da proposta que apresentamos, a Rainha Ginga, de Agualusa, não seria nem uma “mulher masculina”, uma vez que a personagem vive parte significativa da sua vida como homem, além de ter ido à guerra; nem seria uma “mulher guerreira”, dado que a personagem é reconhecida como rei, capitão e homem, ainda que se possa dizer que a transição entre gêneros tenha facilitado sua experiência de liderança na guerra. Da mesma forma, não entendemos que Ginga seja uma “donzela-guerreira”, uma vez que o segredo e a descoberta da transição de gênero, que leva necessariamente ao retorno ao gênero feminino, são o *leitmotiv* principal dessas narrativas; ao contrário disso, no romance de Agualusa todos sabem dessa transição.

Assim sendo, Nzinga se encontra mais perto do paradigma de “transgeneridades guerreiras”, não só porque a vivência como homem é experimentada mesmo quando a transição é conhecida por todas as outras personagens, mas também porque ela não está restrita ao tempo da guerra. Além disso, a narrativa não nos esclarece em que momento o Ngola volta a viver como mulher e nem em quais condições isso acontece, ao contrário, ficamos apenas sabendo que ela morreu como uma mulher cristã, o que não significa muita coisa, já que o narrador poucas vezes respeitou o gênero da personagem, insistindo repetidamente, como já dissemos, no uso do feminino.

Gêneros e sexualidades dissidentes, estão os africanos inventando o mundo?

Antes de se tornar um símbolo nacional angolano, o olhar colonial e a colonialidade de gênero explicou e narrou a vida de Nzinga como rei, soldado e homem, seja através da história, seja da literatura ou da crítica literária, como engano, barbárie, perversão, revanchismo, desvio de caráter e compulsão sexual; mais recentemente se falou também em inveja do falo, desenvolvimento incompleto e parafilia. Entendemos, entretanto, que todas essas leituras são uma reafirmação do binarismo e da colonialidade de gênero, uma reafirmação de que a transitividade entre gêneros é não só uma impossibilidade ontológica, mas também epistemológica.

No entanto, 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. Da mesma forma, não estamos afirmando que havia um livre trânsito entre gêneros, mas estamos sugerindo que a transitividade e a circulação entre diferentes

posições de gênero e sexualidade eram mais fluidas, conforme dados históricos e etnográficos (SEGATO, 2012, p. 117). Além disso, como pondera Wieser, é também 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 sendo, antes de ser uma realidade do mundo de Nzinga, a intransitividade e a inflexibilidade das posições de gênero e sexualidade são uma realidade do mundo colonial que ocupa, narra, interpreta e coloniza o corpo e a história de Nzinga. Nesse sentido, podemos dizer que a proposta de leitura de Nzinga de Agualusa como parte das “transgeneridades guerreiras” é uma tentativa não só de se afastar da psiquiatrização das diferenças, mas principalmente de escapar da colonialidade de gênero, uma vez que através desta estamos reafirmando a transitividade entre gêneros como uma característica significativa da vida dessas personagens.

É preciso dizer também que a transitividade entre gêneros, no livro de Agualusa, não está restrita a Nzinga ou às esposas do seu harém, ao contrário, o livro também aborda em dois momentos as quimbandas, um grupo de sacerdotisas que, apesar de serem entendidas cisonormativamente em seu nascimento como homens, vivem e são reconhecidas socialmente como mulheres. No entanto, o narrador insiste em negar a expressão de gênero dessas personagens não só por insistir no uso do masculino ao se referir às mesmas, mas também por insistir que são homens que se fazem passar por mulheres, como podemos ver nesses dois trechos:

Entre estes quimbandas chamaram-me a atenção uns que se vestem e se comportam como mulheres, aos quais dão os ambundos o nome de nganga dia quimbanda, ou sacerdote do sacrifício. Trazem estes quimbandas cabelo comprido, muito enredado e descomposto, e a cara sempre bem raspada, que parecem capões. Deitam-se com homens, fazendo com eles o que na natureza fazem as fêmeas com os machos, e com tudo isto são muito respeitados e venerados por toda a gente (AGUALUSA, 2015, p. 30).

Era um sacerdote do sacrifício, desses que se fazem passar por mulheres, amando outros homens como se fossem fêmeas, e que gozam de grandíssimo prestígio entre os ambundos (*idem*, p. 97).

Assim sendo, do ponto de vista das questões de gênero e sexualidade, podemos dizer que somente sob uma perspectiva decolonial os africanos, mas também os latino-americanos,

seguirão inventando o mundo. Do contrário, inventaremos uma reafirmação, uma reinvenção, do projeto colonial de gênero e sexualidade. No livro de Agualusa, no entanto, a descolonização operada pelo narrador em questões como raça, religião, barbárie, língua, etc., não é acompanhada de uma descolonização das questões de gênero e sexualidade, uma vez que a feminilidade e o efeminamento são traços de subalternidade, além de ser o trânsito entre gêneros uma impossibilidade ontológica para o narrador.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **Nação crioula**. Alfragide: Dom Quixote, 1997.

_____. **O vendedor de passados**. Alfragide: Dom Quixote, 2004.

_____. **Teoria geral do esquecimento**. Alfragide: Dom Quixote, 2012.

_____. **A Rainha Ginga**. Rio de Janeiro: Foz, 2015.

BATISTA, Edilene. **Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perrault e no mito da donzela guerreira**. Brasília: Éclat, 2006.

_____. Do poema medieval anônimo da donzela que vai à guerra aos cordéis nordes-
tinos: um estudo da donzela guerreira. In: **Sexualidad y poder: tensiones y tentaciones desde
diferentes tiempos y perspectivas históricas**. México: Eumed, 2010.

_____. Diadorim, Maria Moura e Monja Alférez: faces diferenciadas do mito da don-
zela guerreira. In: **Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género**.
Sevilla: Editorial Madrid, 2012.

_____. Análise comparativa entre as donzelas guerreiras Diadorim e Monja Alférez.
Interdisciplinar, v. 25, 2016.

CÂMARA CASCUDO, Luís. **Made in Africa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

CORDEIRO DA MATA, Joaquim. **Ensaio de Dicionário Kimbúndu-Portuguez**. Lisboa:
Casa Editora Antonio Maria Pereira, 1893.

DEKKER, Rudolf; VAN DE POL, Lotte. **La doncella quiso ser marinero: travestismo feme-
nino en Europa (siglos XVII-XVIII)**. Madrid: Siglo XXI, 2006.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola. Século XVII**. São Paulo, USP, 2012, 177f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, 2012.

_____. **Ginga de Angola: Memórias e representações da rainha guerreira na Diáspora**. São Paulo, USP, 2018, 340f. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade de São Paulo, 2018.

GALVÃO, Walnice. **A donzela-guerreira: um estudo de gênero**. São Paulo: Senac, 1998.

_____. Metamorfoses da donzela-guerreira. **Dialogia**. São Paulo: Ed. UNINOVE, 2002.

_____. De Frida Kahlo à Donzela Guerreira. **Revista Cult**, 2016.

GARCÍA SURRALLÉS, Carmen. La doncella que fue a la guerra: romance y cuento. **Tavira**, n. 6, 1989.

GLASGOW, Roy. **Nzinga: resistência africana à investida do colonialismo Português em Angola 1582-1663**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

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

OLIMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. São Paulo: Moderna, 1993.

OLIVEIRA, Valdeci. **Figurações da donzela-guerreira nos romances Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço**. Campinas: UNICAMP, 2001. 154f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, 2001.

OLIVEIRA PINTO, Alberto. Representações culturais da Rainha Njinga Mbandi (c.1582-1663) no discurso colonial e no discurso nacionalista angolano, **Estudos Imagética**, 2014.

PAIVA, Manuel de Oliveira. **Dona Guidinha do Poço**. São Paulo: Ática, 2000.

PANTOJA, Selma. O ensino da história africana: metodologias e mitos – o estudo de caso da rainha Nzinga Mbandi. **Cerrados**, Brasília, v. 19, n. 30, p. 315-328, mar. 2010.

RIBEIRO, Fernanda. A donzela-guerreira de atos e palavra. In: **I Congresso Internacional de Pesquisa em Letras**, Cascavel, 2011.

_____. **Anita Garibaldi coberta por histórias.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011b.

SILVA, Anabela. **A donzela guerreira: confluências literárias.** 2010, 118f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras do Porto, Porto, 2010.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-cadernos ces**, n. 18, 2012.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?:** uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VASCONCELOS, Vania. **A donzela guerreira e a descostura irônica do novo romance histórico em Viva o povo brasileiro.** 1998. 194f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1998.

_____. A donzela guerreira na literatura brasileira. In: FIÚZA, Regina. **A mulher na literatura: criadora e criatura,** Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

VASVÁRI, Louise. Queering the donçella guerrera. **Calíope**, v. 12, n. 2, 2006.

VILALVA, Walnice. **Marias: estudo sobre a donzela-guerreira no romance brasileiro.** Campinas: UNICAMP, 2004. 193f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, 2004.

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

_____. Njinga, Rainha de Angola, de Sergio Graciano (2013): distorção fílmica ou resgate histórico. In: PINHEIRO, Teresa; SARTINGEN, Kathrin. **Teatro, literatura e cinema no mundo ibero-românico entre vida e arte.** Frankfurt: Peter Land Edition, 2017.