

NJINGA MBANDI: DO SILÊNCIO HISTÓRICO ÀS RE-CRIAÇÕES FICCIONAIS CONTEMPORÂNEAS¹

Roberta Guimarães Franco
(Universidade Federal de Lavras)
<https://orcid.org/0000-0003-0098-2481>

RESUMO

Figura feminina de destaque para a história de Angola, principalmente, para a história de uma resistência no século XVII, Njinga Mbandi (1582-1663), personalidade incômoda que atrapalhava a interiorização dos portugueses no território angolano, já aparecia em obras de seus contemporâneos, como em *Istorica descrizione de tre regni Kongo, Matamba ed Angola* (1687), do padre capuchinho Giovanni Antonio Cavazzi de Montecucolo (1621-1678); e *História Geral das Guerras angolanas* (1681), do soldado Antônio Oliveira de Cadornega (1623-1690). Embora tais referências mereçam destaque por serem contemporâneas à existência da rainha Njinga Mbandi, percebe-se um apagamento histórico da sua relevância política ao longo dos séculos, talvez relacionado ao prolongamento da situação colonial até 1975. No entanto, este silêncio foi inicialmente interrompido por recriações ficcionais que destacam a liderança exercida por Njinga e reforçam o caráter de resistência do que já seria uma luta anticolonial. Atualmente, a trajetória da rainha tem sido também motivo de maior atenção em trabalhos acadêmicos de várias áreas, especialmente na História. Neste texto, ressaltamos quatro obras que recuperam a personagem histórica da rainha do Ndongo: *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pedro Pacavira; *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997), de Pepetela; *A rainha Ginga* (2014), de José Eduardo Agualusa; e ainda o filme *Njinga, rainha de Angola* (2013), dirigido por Sérgio Graciano. Essas obras recriam a vida dessa personalidade da história, não só angolana, mas centro-africana, ressignificando-a como um mito na luta anticolonial.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana; História angolana; Njinga Mbandi.

¹ Este artigo é parte do projeto “Poder e silêncio(s): a pós-colonialidade entre o discurso oficial e a criação ficcional”, financiado pela FAPEMIG.

NJINGA MBANDI: FROM HISTORICAL SILENCE TO CONTEMPORARY FICTIONAL RECREATIONS

SUMMARY

A noteworthy female character in Angolan history, especially for the history of resistance in the XVII century, Njinga Mbandi already appeared as a troublesome figure that made it difficult for the Portuguese to enter Angolan territory in works by her contemporaries, such as *Istorica descrizione de tre regni Kongo, Matamba ed Angola* (1687), by the priest Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo (1621-1678), and *História Geral das Guerras angolanas [General History of the Angolan Wars]* (1680), by the soldier Antonio Oliveira Cadornega (1623-1690). Even though such references are worthy of attention due to their being contemporary to the existence of Queen Njinga Mbandi, the historical erasure of her relevance throughout the centuries is also noticeable, perhaps due to the extension of the colonial situation up until 1975. However, this silence was initially interrupted by fictional recreations that highlight Njinga's leadership and reinforce the resistance aspect of what was already an anticolonial struggle. Nowadays, the Queen's life has also gained more attention in the academic research of various fields, especially History. In this paper, we emphasize four works of literature that recover the historical figure of the Ndongo Queen: *Nzinga Mbandi* (1975), by Manuel Pedro Pacavira; *A gloriosa família: o tempo dos flamengos [The Glorious Family: The time of the Flemings]* (1997), by Pepetela; *A rainha Ginga [Queen Ginga]* (2014), by José Eduardo Agualusa, and the movie *Njinga, rainha de Angola [Njinga, Queen of Angola]* (2013), directed by Sérgio Graciano. These recreate her life not only in Angola, but also in Central Africa as the resignification of a myth in the anti-colonial struggle.

KEYWORDS: Angolan Literature; Angolan History; Njinga Mbandi.

[...] se há nesta historia tratar della em muitas partes, pella continuada guerra que nos fez no discurso de tanto tempo que reinou que forão muitos annos, que parecia immortal, de que se poderá fazer grande escritura, a qual se podia comparar ou ainda preferir a Semiramis, a Pantasileja, a Cleopatra, e a outras Raynhas de que as historias nos dão noticias, governando a seus Vassallos a nossa opposição com valor e animo varonil [...].
(CADORNEGA, 1972, Tomo I, p. 54-55, grifos nossos)

Introdução

Njinga Mbandi² (1582-1663), reconhecida guerreira e rainha do Ndongo e do Matamba entre os anos de 1622 e 1663, aparece na obra de Antônio de Oliveira Cadornega, soldado português, que chega a Angola por volta do ano de 1639 e escreve, até 1681, a sua *História Geral das Guerras Angolanas*. A obra, composta por três tomos, relata fatos ocorridos até o ano de 1680, além de abordar questões da geografia local, lendas e histórias orais. Como destacado na epígrafe, Cadornega demonstra certa admiração pela personagem, justificando o fato de seus feitos surgirem em diversos momentos da sua escrita. No entanto, a narrativa é, vez ou outra, marcada pelo olhar português, demonizando a força de Njinga ao resistir à interiorização do domínio português.

Contemporâneo a Cadornega, e, conseqüentemente à Njinga, o missionário capuchinho Giovanni Antonio Cavazzi de Montecucolo dá particular atenção à vida da rainha na sua obra *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*, por ter sido seu confessor e grande questionador da sua fidelidade ao catolicismo após o seu batismo em 1622. A narrativa de Cavazzi mantém, sobre a figura da rainha,

2 Neste texto utilizaremos a forma Njinga, embora nas obras literárias o nome da rainha apareça grafado como Nzinga (no livro de Pacavira), Jinga (na obra de Pepetela) e Ginga (no romance de Aqualusa). Nossa opção está baseada em nota explicativa no prefácio escrito por Linda Heywood e John Thornton para a obra *Njinga - rainha de Angola. A relação de Antonio Cavazzi de Montecucolo (1687)*, em sua edição portuguesa de 2013. A nota em questão afirma que forma Njinga é a mais correta em kinbundu, dando como exemplo o modo como figura na estátua em homenagem a rainha na cidade de Luanda. Nas partes específicas sobre as obras que recriam a figura da rainha, manteremos a grafia adotada pelos escritores.

um olhar, sobretudo, demonizante, marcado ora pela ferocidade, ora pela luxúria. Desde a descrição sobre o seu nascimento, a interpretação de Cavazzi confere tom de maldição à chegada de Njinga:

Esta princesa veio ao mundo com alguns sinais, sobre os quais os arúspices, em que os negros acreditam particularmente em semelhantes circunstâncias, não pressagiam nada de bom, e as suas previsões foram consideradas muito verdadeiras. As canções que se fizeram sobre este nascimento recuperaram estas previsões. garante-se mesmo que, depois de os adivinhos terem observado o recém-nascido, não ousaram fazer uma interpretação particular, mas olharam uns para os outros com medo e gemeram “Mâmâ ò aoe! Mâmâ ò aoe! ò aoe”, o que quer dizer: “Oh, que monstro de selvajaria será esta criança! Infelizes aqueles que se encontrarem sob seu domínio!” (CASTRO; D’ABZAC, 2013, p. 59)

Para Linda Heywood e John Thornton, historiadores que fizeram o prefácio da obra organizada por Castro e D’Abzac, a escrita de Cavazzi reflete a sua visão sobre a África, e os africanos de forma geral, marcada por uma ideia de inferioridade. Ainda para os historiadores, o missionário estudou com afinco os cultos africanos, sobretudo por duvidar do valor efetivo da conversão cristã e para “descortinar as fraudes dos falsos cristãos, ou a intrusão de crenças locais” (HEYWOOD; THORNTON, 2013, p. 5). Nesse sentido, destacam que “Cavazzi acredita claramente que ela [Njinga] é má em essência, e por esse motivo parece ter sempre alimentado reservas, ou mesmo dúvidas, sobre a sinceridade da sua conversão” (HEYWOOD; THORNTON, 2013, p. 4). E, sem dúvida, é o episódio do batismo o mais presente nas recriações da história da rainha Njinga, como veremos adiante.

Embora comecemos fazendo referência a duas obras, de Cadornega e de Cavazzi, contemporâneos à existência de Njinga, este artigo chama a atenção para um certo silenciamento em torno da história dessa rainha. Silenciamento que vemos, de forma mais ampla, como apagamento de uma resistência que sempre existiu. Ou seja, não abordar a história da rainha Njinga significa não tratar de uma resistência à entrada da colonização portuguesa no interior de Angola, uma resistência ainda no século XVII, muito anterior à independência de 1975.

Nesse sentido, as palavras de Selma Pantoja, no Colóquio sobre Nzinga Mbambi, realizado em 2010 em Roma, sintetizam o que chamamos aqui de apagamento/silenciamento:

Trazer a rainha para o convívio da historicidade é um desafio que vai além de uma simples interpretação no mar das existentes reproduções da figura de Nzinga Mbandi. Poucos historiadores têm tentado uma crítica mais profunda da biografia dela, ponderando entre a releitura das fontes primárias e as demais especulações criadas pela historiografia colonialista e banalizadas em período chamado pós-colonial. A copiosa escrita seiscentista e mesmo a bibliografia colonialista, dos séculos XIX-XX, têm levado a melhor na perpetuação de representações de mulher diabólica, mágica e cruel. (PANTOJA, 2014, p. 117)

Portanto, partimos aqui do pressuposto de que a personagem histórica sofre, no mínimo, um duplo processo de silenciamento. Primeiro, pela condição colonial e pelo seu papel de resistência, ainda no século XVII, silenciado pela colonização que se estende até o século XX e marcada nos seus últimos anos pelo Estado Novo Salazarista. Segundo, pela condição feminina, o que a faz ser tratada por alguns como “clandestina” (PAXE, 2014, p. 18), afinal teria assumido o reino de Ndongo sem ter esse direito, que caberia a um homem da família. Resumindo, se levarmos em conta a historiografia colonialista ressaltada por Selma Pantoja, podemos questionar: a quem interessaria destacar uma intensa resistência liderada por uma mulher à presença portuguesa ainda no século XVII?

Diante desse contexto, é importante observarmos textos mais recentes, como a biografia escrita por Linda Heywood, na qual a rainha é apresentada a partir do contraponto entre seus feitos e a representação que é feita não só pelos seus contemporâneos, mas também, posteriormente, por representação que enfatiza os aspectos negativos já apontados na obra de Cavazzi:

A rainha Nzinga, a governante seiscentista do Ndongo, um reino da África Central situado naquilo que é hoje parte da Angola Setentrional, chegou ao poder em África graças à sua competência militar, à manipulação inspirada da religião, à diplomacia bem-sucedida e à magnífica compreensão de política. Não obstante os seus feitos espantosos e o reinado de décadas, comparável ao de Isabel I de Inglaterra, ela foi desacreditada pelos contemporâneos europeus e por autores posteriores como sendo uma selvagem bárbara que personifica o pior que as mulheres tinham. (HEYWOOD, 2018, p. 9)

Um outro problema, referente ao conhecimento da personagem histórica e já tratado em outro texto específico sobre a obra de Antônio Oliveira de Cadornega (Franco, 2011), é o descarte daquilo que seria considerado “literatura colonial”, como o que encontramos nas palavras de

Pires Laranjeira: “Tal literatura interessará, hoje, apenas como curiosidade ou documento historiográfico para estudo da mentalidade colonial da época, mau grado haver ainda quem preconize que o seu ensino seria útil para a formação do público estudantil e leitor” (LARANJEIRA, 1995, p. 26-27). Desse modo, fontes primárias, como a de Cadornega e Cavazzi, nas quais Njinga aparece, seriam simplesmente descartadas, como já o fez Roy Glasgow, por exemplo, em “*Nzinga: Resistência Africana à Investida do Colonialismo Português em Angola, 1582-1663*”, de 1982, ao desconsiderar algumas fontes por considerá-las “racistas”. O que vem sendo lentamente revisto, como já apontaram Luandino Vieira (2008) e Ana Paula Tavares (2008), sobre o caso de Cadornega especificamente, ao abordarem a ideia de “buraco negro” e do “passado como mar manso e arrumado”, respectivamente.

Saindo do período colonial, o que vemos é a constante referência, principalmente no campo ficcional, à figura de Njinga, destacada como força inspiradora para a resistência. Assim, o silenciamento do corpo (muitas vezes demonizado nas fontes do século XVII) ganha um novo espaço de enunciação (a metaficção historiográfica). Desde 1975 até 2014, com intervalos de aproximadamente duas décadas, a personagem histórica ressurge em romances angolanos (*Nzinga Mbandi*, de Manuel Pedro Pacavira (1975), *A gloriosa família*, de Pepetela (1997), *A rainha Ginga*, de José Eduardo Agualusa (2014)) e também ganhou uma narrativa cinematográfica em 2013 (*Njinga, rainha de Angola*, dirigido por Sérgio Graciano). Nesse sentido é interessante observar a perspectiva de Heywood e Thornton sobre a biografia de Njinga, que se mostra suficiente para alimentar um vasto universo mítico:

Era talvez inevitável que as circunvoluções do seu destino tivessem conduzido a interpretações romanescas. Na verdade, a maior parte das relações contemporâneas põe a tônica nas maravilhas do seu caráter e da sua carreira, comparando-a às grandes figuras femininas da história, como Zenóbia, Cleópatra ou Semiramis, tal como podemos ler na narrativa de Cavazzi, mas também nas de Gaeta ou de Cadornega. Como se uma soberana africana, que era também uma temível combatente, não bastasse para criar uma lenda, o seu percurso religioso ainda aumentou: passando de cristã convertida em 1622 à feroz imbangala canibal de 1630, e depois ao seu “maravilhoso” regresso ao Cristianismo em 1656. Outra vertente da sua personalidade, sombria e fascinante, caracterizada pelas indizíveis crueldades enumeradas por Gaeta e Cavazzi, ou pela propensão para forçar os seus jovens concubinos

a dormirem com as suas serviçais sem lhes tocarem para provarem, sob pena de morte, a sua fidelidade, só pode aumentar a sua aura de mistério e esplendor. (HEYWOOD; THORNTON, 2013, p. 19. Grifos nossos)

Do nascimento de Njinga, cercado por presságios (interpretados de formas distintas a depender de quem o narra); passando pelo batismo (episódio mais representado e também o mais questionado, se seria uma conversão real ou apenas uma estratégia); pela ascensão ao trono, após a morte suspeita de seu irmão e de seu sobrinho; até a vida longa, terminada de forma natural, apesar do contexto de guerra, aos 80 anos de idade. Todos esses elementos corroboram com a perspectiva de Heywood e Thornton, de que a biografia de Njinga seria suficiente para justificar a recriação de sua história, como veremos agora em quatro obras (três romances e um filme), a serem apresentadas em ordem cronológica de publicação.

Nzinga Mbandi (Manuel Pedro Pacavira, 1975)

Atual embaixador de Angola na Itália, Manuel Pedro Pacavira, um dos responsáveis pela organização do I Colóquio Internacional “Nzinga Mbandi- heróica rainha da resistência angolana”, realizado em 2010, é também o autor do primeiro romance angolano a trazer Nzinga como personagem central. *Nzinga Mbandi*, publicado em 1975, mas escrito entre 72 e 73, durante a guerra de independência, quando Pacavira estava preso no Campo do Tarrafal, é dividido em três partes, começando pela chegada dos portugueses ao reino do Kongo; passando pela trajetória dos portugueses pelo reino de Angola, momento em que surge a Rainha; e por fim, concentra-se nos acordos do período da invasão holandesa.

Logo no seu início, o narrador apresenta a figura digna de ter seu nome na capa do livro (e seu nome primeiro, não o de batismo, Ana de Sousa), para em seguida afirmar que é preciso o passado da terra, antes de Nzinga:

Não devia ser mulher para se dar lá a essas fitas de puxa a cara, amarrear a testa, alçar os peitos, pôr o rabo a pino, e coisas outras dessas. Factos há que nos levam a pensar que ela cresceu bela, carinha bonita, alegre, simpática, sendo o seu defeito: virar bicha-fera-ferida, caso que lhe violassem um direito. Tanto é que uma formidável história ela nos deixou, uma história que mete respeito, o motivo que me traz a conversar aqui com vocês. Mas começemos pelos tempos dos seus passados. (PACAVIRA, 1985, p. 17)

Assim, praticamente metade do romance dedica-se à história de Angola, desde a chegada dos portugueses e suas “estranhas embarcações” (p. 18), à descrição de cortes locais, como a de Mbanza-Kongo. A construção inicial está pautada numa espécie de genealogia da resistência, evidenciando as relações entre os reinos locais e a presença dos portugueses, mostrando haver uma diferença entre os povos que aceitaram uma assimilação cultural e religiosa e os que recusaram desde o início aquela invasão/imposição.

Duas correntes de ideias se tinham formado ainda em vida do Muene-Kongo Nzinga Nkuvu – mal decorrera aí uma meia dúzia de anos após aquele Abril. Uma corrente ouvia muito os estrangeiros que a dada altura começaram a procurar maneiras para tudo modificar no Kongo [...]. A outra se esforçava por desviar a mente de Nzinga Nkuvu de tudo que fosse estranho à terra. (PACAVIRA, 1985, p. 33)

Nzinga resurge já na página 116, como o nome que ecoa em um contexto de guerra – “A Guerra não pára jamais. Não vão os estrangeiros triunfar. Aceso está o fogo. [...] Com um nome de mulher a correr de boca em boca – entre o povo, e entre os inimigos” (p. 116). Apesar desta reentrada na obra, o que veremos adiante é, especialmente, o seu lado estrategista, a partir da ida a Luanda para encontrar o governo. Viagem que resulta no seu batismo.

O episódio do batismo, principalmente se levarmos em consideração as histórias apresentadas anteriormente ao aparecimento de Nzinga, é tratado pelo narrador de forma a apresentar as duas recepções da notícia. Por um lado, Nzinga seria chamada “maldita”, acusada de se rebaixar e entregar seu povo; por outro, é rapidamente reconhecida por sua artimanha “para bem ferir o inimigo”.

É importante ressaltar que, neste ponto, o texto apresenta um interessante debate que dialoga com o momento de luta pela libertação. Nas palavras de um mais-velho, vemos o aviso:

Quer o Nga Kakulu Ka Xona dizer que não é só com pessoas muito dotadas que se constrói um país. Ou melhor: tem um país que reunir também os poucos dotados para haver um progresso. E o Nga Pita ‘xi dia Kambungulu-Huta: que os bois com dois pastores muito vivo não andam. Ora essas!... (p. 121)

Nesse sentido, parece que a obra de fato propõe um diálogo com o momento de sua escrita, desenvolvida entre 1972 e 1973. Como já dissemos, há, na obra, de forma muito clara, um discurso voltado à construção de uma nação, de um povo, discurso que encontra na figura de Nzinga uma representante legitimada, se não pela historiografia, agora pela literatura. Nesse sentido, é emblemática a carta que a rainha envia ao capitão-mor Bento Banha Cardoso, da qual destacamos apenas um pequeno trecho: “A todo custo defenderemos a Independência e Liberdade da terra dos nossos pais e avós. A sua história, os seus usos e costumes, os lugares que guardam os ossos dos nossos avós. O fogo dos nossos pais [...]” (p. 129).

Assim, a recriação da personagem no momento de luta pela independência parece conchamar o povo para a resistência, apresentando a rainha como um exemplo a ser seguido, desde tempos remotos, quando o caminho da libertação já estava sendo construído ou alinhavado.

A gloriosa família: o tempo dos flamengos

Embora *A gloriosa família* seja aqui a única obra que não traz Jinga Mbandi como personagem central ou título, não poderíamos deixar de fazer esta referência. A trama de *Pepetela* centra-se nos anos de 1642 a 1648, período que compreende a invasão holandesa em Angola; e na figura de Baltazar Van Dum, personagem retirado na obra de Cadornega e recriado com outras cores, por *Pepetela*.

Assim, tendo a obra de Cadornega como referencial principal para a construção do romance, a recriação de Jinga está, no início do texto, bastante atrelada à obra setecentista, familiarizando o leitor com o contexto histórico de seu surgimento. Posteriormente, a rainha reaparece como a estrategista temida pelos portugueses, exaltada pelo narrador, que se mostra orgulhoso por já ter pertencido a ela: “Não era qualquer um que tinha um escravo como oferta da poderosa e lendária rainha Jinga Mbandi, talvez ele fosse o primeiro europeu a poder se gabar disso”. (PEPETELA, 1999, p. 125)

O escravo, sempre atento às conversas, evidencia a admiração que o próprio Cadornega demonstra pela determinação de Jinga. O sentimento ressaltado em nossa epígrafe, também ganha destaque no romance de *Pepetela*, que coloca em “diálogo” o escravo narrador e o soldado escritor:

- (...) Consegue sempre insinuar a ideia de que é a mais forte e tudo

alcança. Temos de lhe render homenagem, é diabolicamente inteligente e hábil.

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 têm 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:

- Em tudo ostenta uma pompa sumptuosa para impressionar quer os seus súbditos quer os embaixadores estrangeiros. Os nossos soldados que ela mantinha prisioneiros e que libertamos confirmaram o que encontramos. A rainha se senta num cadeirão de veludo carmesim com talhes de outro, sobre alcatifas de duas polegadas de espessura, onde se instalam os cortesões e os embaixadores, tendo a praça coberta com pendões e estandartes dos panos mais finos, brocados e sedas, da Flandres e de Londres. E ela própria usa os mais ricos tecidos e muitas jóias e ouro, especialmente quando recebe alguma delegação do rei do Kongo. Sendo um reino ora amigo ora rival, tem de impressionar mais que qualquer outro. (PEPETELA, 1999, pp. 262 - 263).

Assim como no romance de Pacavira, em *A gloriosa família* Jinga surge como líder hábil, eficaz e destemida. Como diz o Cadornega de Pepetela, é “diabolicamente inteligente e hábil”, citação que evidencia que, ao ter a obra de Cadornega como referência, Pepetela trabalhará com os sentimentos, a um só tempo, paradoxais e complementares, de respeito e temor que a rainha desperta nos portugueses. Desse modo, Pepetela, ao recriar Jinga, além de exaltar seu papel de resistência, de negociação, também mostra o porquê de sua demonização em algumas fontes primárias de origem portuguesa, conforme já destacado nas palavras de Selma Pantoja.

Njinga, Rainha de Angola

O filme lançado em 2013, dirigido pelo português Sérgio Graciano (das séries televisivas *Conta-me como foi* e *Depois do adeus*, por exemplo), narra a trajetória de Njinga a partir da morte de seu pai, sem deixar de introduzir a narrativa fazendo referência ao seu nascimento, já a tratando de uma forma especial, como se fosse predestinada à grandiosidade.

Nos idos de 1581, no reino do Ndongo, Luanje Kia Samba viu nascer a filha que deixaria o seu nome para sempre marcado na história, Njinga

Mbandi. Desde bebê que o soberano, rei dos umbundu, sabia tratar-se duma criança especial. E Ngola veria suas melhores suspeitas confirmadas quando Njinga se transformou numa mulher diferente das outras. Filha extremosa, irmã dedicada e mãe orgulhosa como as demais, mas fiel representante do reino do Ndongo, estrategista e inteligente, e guerreira destemida como poucas. Sempre pronta para fazer frente aos portugueses ou a quem se atravessasse o caminho dos umbundu.

Depois desta introdução, já são apresentadas cenas de confrontos, nas quais Njinga se destaca como líder, sempre à frente no campo de batalha, o que será ressaltado no momento em que a discussão sobre a sucessão de seu pai vier à tona. Enquanto o irmão, sucessor natural, afirma “- Njinga é mulher, tal como minhas irmãs”, alguém rebate: “- Mas ela tem a força e a coragem de um homem”.

O filme opta então para um caminho duvidoso: para valorizar a figura de Njinga, seu irmão é retratado como um bonachão, autoritário, mas um tanto incompetente, perdendo várias batalhas contra os portugueses. Nem mesmo as irmãs de Njinga escapam de uma certa subalternização para que a guerreira se sobressaia. Kifungi e Kambo mais parecem suas serviçais.

Embora o filme opte claramente por mostrar mais uma Njinga guerreira – como está em seu cartaz “Mulher. Guerreira. Rainha”, a estrategista aparece em segundo lugar – há uma valorização intensa da sua feminilidade, já que ela sempre está adornada com colares, peles e tiaras. Aqui encontramos um confronto a algumas referências que afirmam que a Njinga teria assumido trajes e posturas masculinas para se afirmar enquanto rainha. Como ressalta Américo Kwononoka (diretor do Museu Nacional de Antropologia de Angola), Nzinga rompe e nega uma estrutura machista, através de “indumentária masculina; estatura, voz e maneiras de homem; facilidade no manuseio das armas”, além de ser “comandante de tropas”. Nesse sentido, o filme também não faz referência ao fato de Njinga preferir ser chamada de Rei (como aparece na obra de Pepetela, por exemplo).

Quando aborda o seu lado estrategista, a opção é deixar subentendidas questões que tanto a historiografia como a literatura dão por incertas. A morte de seu filho é tratada explicitamente como assassinato, ordenado por seu irmão (mais uma forma de torná-lo o vilão do filme, em alguns momentos mais do que os portugueses), o que justificaria as ações seguintes de Njinga. A morte de seu irmão é precedida por um close em

uma moringa, sugerindo um envenenamento, sem falar na frase dita por Njinga quando da morte de seu filho: “Mbandi colherá aquilo plantou a seu tempo”. De modo bastante semelhante, o assassinato de seu sobrinho, o segundo sucessor do reino, é precedido pelas seguintes palavras “uma coisa que nunca vou voltar a ter: meu filho”, funcionando como justificativa para Njinga lutar pelo seu lugar de rainha.

Desse modo, mais da metade do filme retrata o problema da sucessão, deixando a resistência aos portugueses em segundo plano. Na cena emblemática do encontro de Njinga com o governador de Luanda, quando teria sentado em uma de suas escravas, ainda como embaixadora, representando o seu irmão, fica explícita a exigência dos portugueses para cessar a guerra: que o rei Ngola Mbandi aceite ser batizado e preste vassalagem ao rei de Portugal. Este é o momento em que Njinga se coloca de forma mais firme no que diz respeito à resistência: “O reino do Ndongo é soberano, não pode ser vassalo de outro. Quanto aos padres, nenhum será transpassado pelas nossas armas”. Sobre o batismo, diz que pretende conversar com o irmão; sobre a vassalagem não há negociação: “já falei que vassalagem só se pode exigir de uma nação submetida, o Ndongo é um reino soberano”.

O batismo, a referência mais corriqueira sobre a história de Nzinga, transformada em Ana de Sousa, é claramente apontado como estratégia, além de destacar a brilhante conclusão a que a futura rainha chega quando ouve de um português que eles “gostam de quem seguem os valores deles”. Ao que Njinga rapidamente responde, em tom de dúvida, deixando pairar uma certa ironia: “Então batizar-me não me torna inferior, me torna cristã igual a eles”.

O desfecho da história é grandioso. Com a chegada do novo governador, Fernão de Sousa, são intensificadas as ofensivas contra a rainha. O que a leva a fazer acordo com os holandeses para tentar proteger o seu território. O filme, então, aposta nas cenas de confronto, dos quais Njinga sempre sai vitoriosa, principalmente após a conquista de Matamba. E, se a narrativa começa com o tom premonitório, encerra-se com uma promessa de luta:

Eu vou dar luto aos meus inimigos até a eternidade. Mesmo quando meu corpo morrer, meu espírito continuará vivo neste chão. Para dar confronto a todos os invasores e traidores. Não vou perdoar mais a vida a nenhum português. E os umbundu não vão mais prestar vassalagem a um rei fantoche.

Assim, o filme não aposta, obviamente, na morte da rainha como desfecho, mas na restituição do Ndongo à Njinga, após várias batalhas: “eu lutei e venci. Nós vencemos”.

Pensado inicialmente para ser uma minissérie de três horas, o filme ganhou destaque nacional e internacional (Angola, Portugal e Brasil). Em Angola, teve lotações esgotadas e como afirmou a matéria jornalística “Épico angolano feito por um português”, o filme teve “um certo consenso positivo sobretudo para elogiar o bálsamo de orgulho pátrio que a produção conseguiu espalhar”. Isso mostra não só o interesse de público pela personagem, como também o seu peso histórico.

A Rainha Ginga

Por fim, o romance de José Eduardo Agualusa, publicado em 2014, que também traz a Rainha Ginga no título, seguido do subtítulo “e como os africanos inventaram o mundo”. Com uma sequência narrativa, inicialmente bastante próxima ao filme Sérgio Graciano, a principal diferença do romance de Agualusa é a figura de seu narrador, e não a abordagem dada à história da rainha.

A narrativa começa em 1620, com a chegada do padre pernambucano Francisco José da Santa Cruz, enviado pelo governador Luís Mendes de Vasconcelos, para ser secretário de Ginga. Filho de mãe indígena e pai mulato, Padre Francisco se identifica como “a soma, por certo um tanto extravagante, de todos esses sangues inimigos” (2014, p. 10). Tal identificação já indica o caminho escolhido por Agualusa. A narrativa sobre Ginga não se limitará ao espaço angolano, como o subtítulo do romance já previa. A própria Ginga, em conversa com o padre, mostra a abertura do mar e os novos caminhos que poderiam surgir:

Nos dias antigos, acrescentou, os africanos olhavam para o mar e o que viam era o fim. O mar era uma parede, não uma estrada. Agora, os africanos olham para o mar e veem um trilho aberto aos portugueses, mas interdito para ele. No futuro – assegurou-me – aquele será um mar africano. O caminho a partir do qual os africanos inventarão o mundo. (2014, p. 14)

Desse modo, o foco da narrativa é o de uma construção mais ampla, para além da nacionalidade/ do território angolano. embora o romance trate de alguns episódios corriqueiros na história de Ginga, como sua primeira ida a Luanda para encontro com o governador; o seu batismo; as lutas; e até mesmo a questão de como ela se coloca para ser aceita e respeitada

– “Ginga discutia em alta voz com o irmão, como se com ele partilhasse a mesma vigorosa condição de macho e de potentado” (2014, p. 17).

Como afirma Agualusa em entrevista de 2015: “- [...] Quis mostrar nesse livro que os africanos não foram agentes passivos, como são retratados na História oficial. Eles tiveram participação ativa na construção de fronteiras de Angola e do Brasil. E ajudaram Portugal a se reinventar”.

Assim, o que parece na verdade estar em primeiro plano é a figura do padre, já anunciadamente mestiço e que, aos poucos, através do convívio com a Rainha e com seu escravo, o língua Domingos Vaz, vai se transformando: “intuí que desconfiava de mim por ser eu padre e branco – ainda que branco eu não fosse, e padre estivesse deixando de ser, mas isso não o sabiam eles” (2014, p. 70). Ou ainda: “Custava-me a mentir. Custava-me ainda mais assumir o papel de traidor. Eu traíra os meus, conquanto nunca os tivesse sentido como meus, senão que com eles partilhava a língua e a fé em Nosso Senhor Jesus Cristo” (2014, p. 72). Mais adiante, saberemos que o narrador foi condenado pela Inquisição e, como era fugitivo, foi queimado em esfinge, continuando assim, a auxiliar a rainha Ginga.

A opção de Agualusa mostra que o autor vai de encontro às outras conclusões e reapropriações da Rainha Ginga como figura mítica representativa da resistência e da identidade angolana. Para Agualusa, Ginga não representava Angola (na sua totalidade) e se tivesse vencido (aqui também há uma interpretação questionável), o país que conhecemos como Angola, não seria esse. Por isso, a sua opção é pensar esse olhar para fora, o impacto que as medidas adotadas por Ginga causaram, por exemplo, na história do Brasil.

Conclusão

Ao analisar comparativamente as obras, a relação com aquilo que há de documental sobre a vida de Njinga Mbandi parece convergir, até mesmo os episódios recriados se repetem. No entanto, as escolhas narrativas se diferem. Exceto a obra de Pepetela, que não retrata Njinga como figura central, as demais abordam os mesmos episódios emblemáticos. No caso do batismo, por exemplo, Pacavira problematiza a situação apontando as duas interpretações sobre a conversão ao catolicismo; e tanto o filme quanto o romance de Agualusa colocam o ritual como uma decisão estrategista, no filme como aceitação ao pedido dos portugueses e no romance como decisão espontânea.

A literatura, nesse sentido, nos proporciona esse espaço de reflexão e de reconstrução (não no sentido de recuperação de um passado histórico, mas de reinvenção da personagem que se transforma em mito). Por isso a importância dessas releituras contemporâneas, principalmente se levarmos em consideração os apontamentos de Selma Pantoja quando diz que os textos, considerados históricos, as fontes primárias, são “testemunhos produzidos por estrangeiros invariavelmente do sexo masculino com interesses institucionais e particulares nos assuntos descritos” (2014, p. 120).

Desse modo, a ficcionalização nos permitiria sair desse “terreno minado”, como chama Pantoja, marcado por relações variadas de poder que levam ao silenciamento. Heywood e Thornton, embora chamem a atenção para a visibilidade de Njinga Mbandi atualmente, destacam que é figura ainda pouco estudada: “É considerada na Angola de hoje como uma heroína protonacionalista; e, em 2003, foi erigida uma imponente estátua da rainha num jardim do bairro de Kinaxixi, em Luanda. Por outro lado, o estudo de Njinga ao nível universitário está agora a começar” (HEYWOOD; THORNTON, 2013, p. 19).

Para além da imagem “protonacionalista”, ou de resistência na luta anticolonial, Inocência Mata afirma que Njinga Mbandi faz parte ainda “da memória cultural de todo o mundo afro-descendente das Américas e do Caribe, para onde a sua imagem (testemunhos, lendas, mitos, ecos e ressonâncias) viajou nos porões dos navios negreiros. (MATA, 2014, p. 25-26). E este é um caminho ainda por fazer, talvez apontado no subtítulo do romance de Aqualusa: pensar a reconfiguração da imagem de Njinga Mbandi como emblema de uma cultura diaspórica.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA. **A Rainha Ginga**. E de como os africanos inventaram o mundo. Lisboa: Quetzal, 2014.

AGUALUSA, José Eduardo. **Entrevista** (2015). Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/jose-eduardo-agualusa-lanca-no-brasil-rainha-ginga-15624385#ixzz3ZH8uKhvc>

CADORNEGA, António de Oliveira de. **História Geral das Guerras Angolanas**. 1680-1681. (Anotado e corrigido por José Matias Delgado). Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1972. 3 Tomos.

CASTRO, Xavier de; D'ABZAC, Alix du Cheyron (org.). **Njinga - rainha de Angola**. A relação de Antonio Cavazzi de Montecuccolo (1687). Tradução: Inês Guerreiro. Lisboa: Escolar Editora, 2013.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola** – século XVII. Belo Horizonte_ Mazza Edições, 2015.

FRANCO, Roberta Guimarães. O não lugar de António Oliveira de Cadornega na literatura angolana e a sua recriação no romance de Pepetela. *In*: FRANCO, Roberta Guimarães; MELONI, Otavio Henrique; KANO, Ivan Takashi. **A mesma palavra outra**: ensaios sobre literatura portuguesa e literaturas africanas de língua portuguesa. Niterói: Vício de leitura, 2001, p. 189-206.

GLASGOW, Roy. **Nzinga**: Resistência Africana à Investida do Colonialismo Português em Angola, 1582-1663. Tradução: MAZZA, Silvia; GUINSBURG, J.; KON, Fany. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

HEYWOOD, Linda M. **Nzinga de Angola** – a rainha guerreira de África. Tradução: Luís Santos. Alfragide: Casa das Letras, 2017.

KWONONOKA, Américo. Njinga Bandi, fonte inspiradora da mulher angolana. *In*: MATA, Inocência (org). **A Rainha Nzinga Mbandi**: história, memória e mito. Lisboa: Edições Colibri, 2014, p. 59-67.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

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, p. 23-46.

NJINGA, RAINHA DE ANGOLA. Direção de Sérgio Graciano. Produção de Coréon Dú. Angola, 2013. DVD (109 min.).

PACAVIRA, Manuel Pedro. **Nzinga Mbandi**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

PANTOJA, Selma. Revisitando a rainha Nzinga: histórias e mitos das histórias. *In*: MATA, Inocência (org). **A Rainha Nzinga Mbandi**: história, memória e mito. Lisboa: Edições Colibri, 2014, p. 115-145.

PAXE, Abreu. Da semente à floresta - uma metáfora para a leitura do romance histórico de Manuel Pedro Pacavira. *In*: MATA, Inocência (org). **A Rainha Nzinga Mbandi**: história, memória e mito. Lisboa: Edições Colibri, 2014, p. 17-21.

PEPETELA. **A gloriosa família**: o tempo dos flamengos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

TAVARES, Ana Paula. Contar Histórias. *In*: PADILHA, Laura Cavalcante; RI-

BEIRO, Margarida Calafate (orgs). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 39-50.

VIEIRA, Luandino. Literatura Angolana: estoriando a partir do que não se vê. *In*: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 31-37.

Recebido em: 30/04/2019

Aceito em: 30/09/2019