



**SÍLVIO GERALDO FERREIRA DA SILVA**

**O MITO DE NGOLA GINGA MBANDI KAKOMBE E AS SUAS  
RE-ELABORAÇÕES LITERÁRIAS POR PACAVIRA E  
AGUALUSA**

**LAVRAS – MG**

**2021**

**SÍLVIO GERALDO FERREIRA DA SILVA**

**O MITO DE NGOLA GINGA MBANDI KAKOMBE E AS SUAS  
RE-ELABORAÇÕES LITERÁRIAS POR PACAVIRA E  
AGUALUSA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Acadêmico em Letras, área de concentração Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

Profª Drª Roberta Guimarães Franco Faria de Assis

Orientadora

**LAVRAS – MG**

**2021**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca  
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Silva, Sílvio Geraldo Ferreira da.

O Mito de Ngola Ginga Mbandi Kakombe e as suas Re-  
elaborações Literárias por Pacavira e Agualusa / Sílvio Geraldo  
Ferreira da Silva. - 2021.

121 p. : il.

Orientador(a): Roberta Guimarães Franco Faria de Assis.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de  
Lavras, 2021.

Bibliografia.

1. Rainha Ginga. 2. Literatura Angolana. 3. Pacavira e  
Agualusa. I. Assis, Roberta Guimarães Franco Faria de. II. Título.

**SÍLVIO GERALDO FERREIRA DA SILVA**

**O MITO DE NGOLA GINGA MBANDI KAKOMBE E AS SUAS  
RE-ELABORAÇÕES LITERÁRIAS POR PACAVIRA E  
AGUALUSA**

**THE MYTH OF NGOLA GINGA MBANDI KAKOMBE AND  
ITS LITERARY RE-ELABORATIONS BY PACAVIRA AND  
AGUALUSA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Acadêmico em Letras, área de concentração Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA EM: 07 de Maio de 2021

Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis (UFMG/UFLA-Orientadora)

Profa. Dra. Renata Flávia da Silva (UFF)

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa (UFLA)

  
Roberta G. F. F. de Assis  
PROFESSORA DO DEPARTAMENTO  
DE CIÊNCIAS HUMANAS - UFLA

---

Profª Drª Roberta Guimarães Franco Faria de Assis

Orientadora

**LAVRAS – MG**

**2021**

Aos que caminharam comigo.

Dedico.

## **Agradecimentos**

Em primeiríssimo lugar, agradeço a Deus; força maravilhosa e aconchegante que me agraciou com a força e a determinação necessárias para concluir mais esta etapa de minha vida.

Agradeço à minha mãe, Marcilêne, pelo carinho e ensinamento ao longo de toda a minha vida.

Ao meu Tio Maurílio, pelo carinho paternal.

Aos meus irmãos, Sandro e Sávio, pelo companheirismo.

Ao Tio Márcio e à Tia Valéria, pela força.

Aos primos, Ana Cibelli, Ana Clara e Samuel, pelo carinho.

À Universidade Federal de Lavras – UFLA por colaborar com a minha formação com excelência.

À minha orientadora, Professora Dr<sup>a</sup> Roberta Guimarães Franco, pela orientação e pelos conselhos sempre tão pontuais.

Aos professores Dr. Rodrigo Garcia e Dr<sup>a</sup> Renata Flávia por aceitarem compor a presente banca.

Aos queridos professores do DEL, Dr. Márcio Cano, Dr. Gasperim Ramalho e Dr<sup>a</sup> Márcia Amorim, pelos conselhos valiosos.

À professora Dalva, por ensinar tanto sobre a arte e a vida.

A todos os Professores que fizeram parte desta caminhada.

Às professoras Bruna Campos e Wanucia por tantos conselhos carinhosos e pontuais.

Às pesquisadoras Mariana Fonseca e Priscila Weber pelas colaborações documentais.

Ao Moisés, pela paciência durante esta caminhada.

Aos meus colegas de república, Alberdan, Lucas e Mozarte, pelo incentivo e companheirismo.

Aos meus queridos amigos Gilberto Pereira, Cláudia Rezende, Kerlay Santos, Rafael Evangelista e Cláudia Abrantes por tantas mensagens positivas.

A todos e todas que, direta ou indiretamente, colaboraram para que esta conquista fosse possível. Obrigado!

“Há mentiras que resgatam e há verdades que escravizam”.

(José Eduardo Agualusa)

## RESUMO

A Rainha Ginga Mbandi Kakombe é uma das mais célebres personalidades de Angola. No século XVII, Ginga protagonizou um governo marcado pela imposição ao domínio dos portugueses e, ao mesmo tempo, de negociações com os citados europeus. Ela foi uma figura importante, pois os seus deslocamentos geográficos e a luta pela manutenção de seus reinos – Ndongo e Matamba – foram elementos fundamentais para a construção territorial de Angola. Por ter sido uma personagem de importância no contexto sociopolítico angolano seiscentista, foi imortalizada como um mito nacional. Ginga Mbandi pode ser compreendida como uma mulher, no mínimo, contraditória. A história e a literatura procuraram recriar a sua figura através de diferentes perspectivas ao longo dos tempos, demonstrando o quão enigmática ela foi. O *corpus* desta investigação conta com as obras *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pedro Pacavira, e *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015), de José Eduardo Agualusa. A justificativa desta pesquisa é a necessidade de se conhecer e analisar a mulher-mito que Ginga Mbandi Kakombe é hoje considerada. Objetiva-se, com este trabalho, apresentar a *ngola* através de diferentes perspectivas – literárias e históricas – e corroborar com a manutenção de sua memória como importante personagem para a consolidação sociopolítica, cultural e identitária de Angola.

**Palavras-chave:** Rainha Ginga. Identidade Angolana. História Angolana. Literatura. Angola Antiga.

## ABSTRACT

The Queen Ginga Mbandi Kakombe is one of the most celebrated personalities in Angola. In the 17th century, Ginga led a government marked by the imposition of Portuguese rule and, at the same time, negotiations with the aforementioned Europeans. She was an important figure, as her geographical displacements and the struggle to maintain her kingdoms - Ndongo and Matamba - were fundamental elements for the territorial construction of Angola. As a character of importance in the 17th century Angolan socio-political context, she was immortalized as a national myth. Ginga Mbandi can be understood as a woman, at the very least, contradictory. History and literature sought to recreate her figure from different perspectives over time, demonstrating how enigmatic she was. The *corpus* of this investigation includes the books *Nzinga Mbandi* (1975), by Manuel Pedro Pacavira, and *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015), by José Eduardo Agualusa. The justification for this research is the need to know and analyze the woman-myth that Ginga Mbandi Kakombe is considered today. The aim of this work is to present the *ngola* through different perspectives - literary and historical - and corroborate the maintenance of his memory as an important character for the socio-political, cultural and identity consolidation of Angola.

Keywords: Queen Ginga. Angolan identity. Angolan History. Literature. Old Angola.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Reino do Ndongo e Reino da Matamba.....	19
FIGURA 2 – Linha dos Ngolas do Reino do Ndongo até Ginga.....	21
FIGURA 3 – Cronologia.....	29
FIGURA 4 – Escultura da Rainha Ginga.....	42
FIGURA 5 – Pintura da Rainha Ginga Mbandi.....	43
FIGURA 6 – Imagem de Referência ao MPLA.....	50
FIGURA 7 – As negociações com o Governador de Angola.....	97
FIGURA 8 – O Batismo de Ginga.....	98
FIGURA 9 – Lesliana encena Ginga.....	104
FIGURA 10 – Ginga e o Governador de Luanda.....	106
FIGURA 11 – Ginga Heroína e Guerreira.....	107

## **LISTA DE SIGLAS**

ANGOP	Agência Angola Press
MPLA	Movimento Popular de Libertação de Angola
ONU	Organização das Nações Unidas
UNITA	União Nacional para a Independência Total de Angola

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	CAPÍTULO I - Conhecendo o Espaço e o Início da Civilização Mbundu.....	17
2.1	Ginga Mbandi, a Mulher Ngola.....	24
2.2	Demônia Mulher para Alguns, Guerreira Senhora para Outros.....	31
2.3	A Reformulação de Ginga Mbandi.....	37
3	CAPÍTULO II - Análise sobre Nzinga Mbandi, de Pacavira.....	46
3.1	A Visão “de dentro” do narrador em Nzinga Mbandi.....	48
3.2	A Reformulação de Ginga por Pacavira.....	52
3.3	<i>Nzinga Mbandi</i> e as suas Conexões com Outros Textos.....	57
3.4	O MPLA e a Reformulação de Ginga como Heroína Nacional.....	63
4	CAPÍTULO III – A Reformulação Literária de Ginga por Agualusa.....	68
4.1	O Narrador Francisco José da Santa Cruz: sacerdote em transformação.....	70
4.2	A Rainha Ginga de Agualusa.....	79
4.3	O Trânsito de Ginga entre os Gêneros.....	83
5	CAPÍTULO IV – Considerações sobre as Várias Gingas.....	90
5.1	O Emblemático Batismo de Ginga e os seus Impactos Sociopolíticos.....	94
5.2	A Rainha Ginga no Cinema.....	104
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
7	REFERÊNCIAS.....	111

## 1. Introdução

A Rainha Ginga Mbandi Kakombe foi uma soberana importante para a consolidação da identidade nacional de Angola. Esta rainha, ainda um pouco desconhecida se comparada às monarcas europeias do passado, teve um protagonismo que fez com que o seu nome ficasse marcado na memória de seu povo. Por ter sido uma personagem de importância no contexto sociopolítico de Angola seiscentista, foi imortalizada como um mito nacional. Ginga Mbandi pode ser compreendida como uma mulher contraditória, para dizer o mínimo. A história e a literatura procuraram recriar a sua figura através de diferentes perspectivas ao longo dos tempos, demonstrando o quão plurifacetada ela foi.

Ao longo da história, muitas foram as maneiras de mencionar a soberana, sendo algumas delas: rainha negra, rainha guerreira, mulher *ngola*, mulher rei, rainha viril, dentre tantas outras. Devido ao seu protagonismo não convencional para sua época e território, é importante dizer que alguns autores se interessaram em documentá-la desde os primeiros momentos de sua vida sociopolítica, detalhe que precisa ser enfatizado, pois é graças a ele que nos dias atuais dispõe-se de tantos textos para remontar e compreender Ginga Mbandi<sup>1</sup>. A professora Inocência Mata (2014) faz referência à importância da rainha para as identidades não apenas angolanas, mas de vários outros povos, pois teria sido ela um elemento possibilitador de compreensão não apenas da relação Angola – Portugal, mas também entre África – Europa. A resistência de Ginga frente à invasão lusa é o ponto de maior foco no tratamento da sua vida, porém, outros detalhes também são muito descritos em sua historiografia com diferentes abordagens.

Alguns autores exaltaram a heroicidade e bravura da *ngola*<sup>2</sup>, em contrapartida, outros enalteceram pontos que julgaram negativos, fazendo com que a personagem passasse por um processo de demonização e/ou construção negativa da imagem. É preciso levar em conta que a documentação que se tem sobre aquele período histórico foi elaborada, em um primeiro momento, por europeus, por este motivo é também necessário pensar que suas entrelinhas estão carregadas de impressões que devem ser problematizadas. Assim como são muitas as

---

<sup>1</sup>O nome da rainha angolana possui diferentes grafias, inclusive percebe-se esta diversidade no *corpus* literário. Pacavira (1975) utilizou “Nzinga”, já Agualusa (2015) optou por “Ginga”. Neste trabalho, será utilizada a grafia “Ginga”. Tal escolha será explicada no primeiro capítulo.

<sup>2</sup>*Ngola* era o nome pelo qual o povo *mbundu* denominava o chefe do reino. Esta palavra era proferida antes do nome do governante. *Ngola* foi a palavra a partir da qual os portugueses partiram para denominar a região; Angola (GLASGOW, 1982).

versões históricas que contemplam a vida da Rainha Ginga, também são várias as suas figurações na literatura.

O *corpus* literário desta investigação é composto por dois romances históricos angolanos, distanciados por quarenta anos: *Nzinga Mbandi*, de autoria do escritor Manuel Pedro Pacavira, que foi publicada em 1975, mesmo ano em que Angola se tornou independente, e *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo*, de autoria do escritor e jornalista angolano, José Eduardo Agualusa. Estas duas obras possibilitam a identificação da Rainha Ginga como uma personagem de importância no cenário das invasões portuguesas na região da África Central Ocidental. Em cada um dos romances, a Rainha Ginga é reformulada de uma maneira, daí a possibilidade de analisá-la com base na literatura escolhida. Além das reformulações diferentes, tem-se o confronto entre a distância temporal que separa as obras.

*Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pedro Pacavira, traz o tom patriótico do autor e do momento da escrita, no qual Ginga é figurada como uma guerreira da resistência nacional. O enredo é interessante historicamente, pois contempla em suas linhas muitos elementos históricos como os conflitos entre os povos da terra e os invasores portugueses. A narrativa começa com os primeiros contatos com os portugueses, no século XV, e termina citando as últimas resistências dos povos da terra ao domínio português no século XX.

*A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015), de José Eduardo Agualusa, aborda bastante a vida de Ginga Mbandi, mencionando muitos acontecimentos que também são retratados pela história, apesar de tudo isso, ela não é a personagem principal. Ginga é reformulada através da ótica do narrador, o padre Francisco José da Santa Cruz, reformulação esta que vai se transformando de acordo com a transformação do próprio narrador.

As obras de Pacavira (1975) e de Agualusa (2015) são dois universos diferentes, entretanto, é irrefutável a complementação que uma proporciona à outra. É interessante como as duas dialogam quando postas em análise, pois em cada uma há a apresentação da Rainha Ginga Mbandi através de uma perspectiva diferente. Os dois romances possuem enfoques próprios e o cruzamento de representações diferentes da mesma personagem proporciona um leque maior de detalhes para serem verificados em uma investigação desta natureza.

Para a elaboração desta dissertação, será utilizada a literatura comparada. O citado caminho metodológico proporciona diferentes possibilidades de análise, pois é bem amplo. Remak (1994) definiu a literatura comparada como um estudo que não se atém às fronteiras

nem de um país e nem de possíveis relações entre objetos, podendo ser utilizada em investigações que abordem a própria literatura, as artes, a filosofia e a religião, por exemplo. Arrematando a explicação sobre o método escolhido, utilizando as próprias palavras do autor, compreende-se que este, em resumo, “é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (REMAK, 1994, p. 175).

Sabe-se que o conceito de literatura comparada é bastante amplo, por este motivo, é interessante fundamentar um pouco mais o método escolhido para esta investigação. As possibilidades investigativas são muitas e abordam diferentes áreas das expressões humanas. Tânia Franco Carvalhal, importante especialista em literatura comparada, faz um apontamento interessante:

“[...] quando começamos a tomar contato com trabalhos classificados como “estudos literários comparados”, percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação” (CARVALHAL, 1986, P. 5).

A citada autora chama a atenção para as várias possibilidades que a metodologia proporciona aos pesquisadores pela sua natureza não estanque. Com base em suas palavras, é possível compreender que a literatura comparada é um método que se ramifica, ou seja, ao mesmo tempo em que se subdivide, também multiplica o número e a natureza de possíveis análises realizáveis. Fundindo as ideias de Carvalhal às de Remak, pode-se inferir que, por ser uma possibilidade que engloba tantas áreas do conhecimento, há uma certa complexidade em definir o método. Cabe, portanto, ao pesquisador escolher qual a melhor maneira de realizar a sua investigação comparativa, guiando-se pelos conceitos básicos de definição da literatura comparada.

As palavras de Remak (1994), em especial, além de serem bastante auto-explicativas, ilustram a aplicação do método no presente trabalho. A elaboração desta dissertação consiste na análise de duas obras literárias postas em comparação entre si e, conseqüentemente, em diálogo com a História. A investigação comparativa entre literatura e história proporciona possibilidades de compreensão de Ginga Mbandi, uma vez que a história apresenta lacunas e a literatura pode ser utilizada como uma ferramenta para elucidar determinadas questões.

Com o intuito de analisar Ginga Mbandi, personagem histórica, em um primeiro momento será feita uma explanação do contexto geográfico, histórico e sociopolítico no qual a monarca viveu. Acredita-se que não seja possível falar sobre uma personagem de importância representativas em abordar os fatores que a cercaram e a levaram a se tornar um mito. Assim, é necessário realizar uma busca sobre a Angola de outrora para compreender a

Angola da atualidade, e, para além disto, entender quem foi a Rainha Ginga e o que ela significou para o longo do processo de consolidação da identidade nacional angolana.

Como guia para compreender a história daquele contexto, longínquo tanto em questão temporal quanto em distância geográfica, serão tomadas as colaborações de quem presenciou e esteve imerso nele. Como importante registro consultado, será utilizada a *História Geral das Guerras Angolanas*, obra datada de 1680 e escrita pelo soldado português António de Oliveira de Cadornega. Nascido na Vila Viçosa, região fronteiriça com a Espanha, se mudou muito jovem para Angola e lá começou sua vida como guarda do Império Português. A sua obra contemplou muitos detalhes do contexto sociopolítico e espacial em que viveu— Angola Seiscentista -, tornando-se uma fonte documental de grande importância histórica.

A obra do padre capuchinho João Giovanni Cavazzi, escrita durante as suas missões católicas em África no século XVII, também é uma fonte documental de extrema relevância para a manutenção da história não só de Angola, como também de outras comunidades da região da África Central. *Istorica Descrizione de'tre regni Congo, Matamba et Angola* foi elaborada no período que compreende de 1654, quando o autor chega à Luanda, e 1677, quando regressa à Itália. Por ser um sacerdote, a visão cristã julgadora aparece nas várias linhas da obra, entretanto o serviço à manutenção da história de Angola é incontestável. A versão que se tem acesso em domínio público encontra-se na língua materna do autor, por este motivo é necessário dizer que serão utilizadas as colaborações de Fonseca (2012) e Weber (2011), historiadoras que se incumbiram de analisar a citada obra.

Outra fonte substancial para a elaboração deste trabalho, que precisa ser mencionada de maneira especial, é *NZINGA. Resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582 - 1663*, escrita por Roy Glasgow e publicada no ano de 1982. A obra reúne diversas informações sobre a rainha *mbundu*<sup>3</sup>, o território, a cultura e outros detalhes sobre a Angola de outrora. Além de tantas informações, a obra ainda conta com outros recursos textuais que vão além da forma verbal, tais como mapas, pinturas e fotografias que, juntas, auxiliam o leitor a desenhar aquele universo na mente.

A literatura e a história juntas possibilitam a análise do passado através da investigação, o que, conseqüentemente, propicia a análise da figura de Ginga Mbandi contando com diferentes abordagens. Por se tratar de um estudo com foco em uma personagem multifacetada, será analisada a representação literária da rainha através a sua

---

<sup>3</sup>*Mbundu* é o termo utilizado para nomear os povos tradicionais dos Reinos do Ndongo e da Matamba, além de ser o idioma que estes mesmos povos falavam. *Mbundu* é a forma do termo no singular, enquanto *ambundo* se refere ao mesmo termo, porém, no plural.

reelaboração nos dois romances – de Pacavira (1975) e Agualusa (2015) - com o auxílio do aparato teórico (artigos científicos e livros).

Ginga Mbandi é uma personagem absolutamente complexa. A figura da soberana do Ndongo e da Matamba passou por diferentes processos ao longo da história e ainda hoje passa por outro processo que é a metaficção historiográfica. Linda Hutcheon (1991) apresenta a metaficção historiográfica como a apropriação de verdades históricas através de uma auto-reflexão feita pela literatura. A auto-reflexão, ou colocar determinado elemento em questionabilidade, tem sido uma prática bastante utilizada pela academia como método de remontar o passado e questionar os processos históricos. A literatura não tem uma obrigação social pré-estabelecida, pois é uma arte, no entanto, muitas vezes ela se presta ao papel de problematizadora e de crítica da história. Ginga, por ter sido reformulada na literatura levando-se em conta elementos históricos, precisa ser analisada levando-se em consideração a metaficção historiográfica à qual foi submetida.

Antes de ser uma personagem histórica e um mito nacional, Ginga foi uma chefe de estado. Sabe-se que é praticamente impossível refazer exatamente os passos que ela deu em um passado longínquo, por este motivo, a literatura é um elemento possibilitador de preenchimento de algumas lacunas históricas. Será abordada a construção histórica e literária da Rainha Ginga Mbandi para entender o motivo de ela ser tão reverenciada na atualidade pelos angolanos com direito até a um monumento em praça pública na capital Luanda.

A justificativa desta pesquisa é a necessidade de iluminar, conhecer e analisar a mulher-mito ímpar que Ginga Mbandi Kakombe é considerada. Objetiva-se, com este trabalho, apresentar a *ngola* através de diferentes perspectivas – literárias e históricas - e corroborar com a manutenção de sua memória como importante personagem para a consolidação sociopolítica, cultural e identitária de Angola. Acredita-se que esta não seja apenas uma investigação curricular, mas sim uma obrigação social, pois, quando remonta-se o passado e conseqüentemente personagens/mitos histórico-literários, se garante que o silenciamento não se instaure.

Ainda nos dias de hoje, as mulheres e outras minorias são inferiorizadas com base nos preconceitos que são muitos e estão disfarçados munidos de diferentes artifícios, por isso, voltar ao passado e erguer uma figura como Ginga pode ser o estímulo fundamental para que tantas pessoas, silenciadas por motivos que não deveriam existir, busquem a igualdade plena. Mircea Eliade (1992) defendeu que o mito é visto por outros membros da sociedade como um exemplo a ser seguido, aplicando esta afirmativa à realidade da figura de Ginga, que

inegavelmente se tornou um mito angolano, iluminá-la é também abrir os precedentes necessários para que outros personagens transgressores ascendam e reescrevam novas linhas na história não apenas angolana, mas do mundo todo.

## 2 CAPÍTULO I – Conhecendo o Espaço e o Início da Civilização Mbundu

Para entender quem foi determinada figura é necessário, também, buscar conhecer o período e o contexto sociopolítico nos quais ela se viu inserida. Para remontar a ideia de Angola do século XVII é importante pensar que, naquele tempo, a região ainda não estava geograficamente desenhada como se conhece hoje e que também era nomeada de outras formas. Desta maneira, será apresentada a cultura *mbundu* e nos seus territórios de estabelecimento para depois descobrir e analisar Ginga Mbandi e o que a sua figura significou/significa para a construção de uma identidade nacional angolana.

É comum defrontar com questões delicadas quando a temática a ser tratada é Angola Antiga. Os primeiros registros históricos são congruentes aos anos iniciais da dominação portuguesa no continente africano, assim, é preciso dizer que o contexto histórico era bastante complexo, sendo que as batalhas sangrentas, as doenças comuns do contexto e o processo de escravização dos povos autóctones eram apenas alguns dos detalhes daquele momento e lugar. Outro detalhe é o fato de surgirem várias versões sobre os mesmos assuntos, o que faz com que a atenção e a questionabilidade sejam ferramentas indispensáveis.

A historiadora Priscila Weber (2013, p. 104) diz que, “obviamente, o cruzamento de fontes documentais pode enriquecer um trabalho, mas precisamos sopesar qual o propósito desses documentos”. Este apontamento vai ao encontro da necessidade de se compreender a essência de uma fonte documental, se por um lado é importante compreender um determinado ponto do passado a partir das fontes, é igualmente importante refletir quais papéis se prestam. É necessário repensar qual a função social de determinado texto em determinada época, e, consequentemente quais elementos ele destaca e quais ele silencia.

É interessante pensar que “a perspectiva de uma história positiva sobre o continente [africano] é criada com o intuito de romper com as visões colonialistas que estendem sua influência até hoje” (VIEIRA; SILVA, 2016, p. 101). Como dito anteriormente, os textos primeiros que descrevem a África Antiga são produções eurocêntricas, e sabe-se que a visão vertical documentada não permitia uma construção do africano como criativo, capaz, sociável e autor da própria história. É perceptível, com grande frequência, dizeres que colocam a África e seus povos como inferiores, de acordo com as ideias eurocentristas, por este motivo é necessário repensar as fontes documentais e seus contextos de produção.

Questionar é preciso quando se trata de compreender o passado através de um olhar científico. Nos dias de hoje, com todo o conhecimento que a comunidade acadêmica conseguiu acumular, é preciso dizer que ainda não se tem informações suficientes sobre

determinadas questões passadas, e isto não se aplica somente à África Antiga. Com este trabalho, busca-se iluminar um pouco mais a história de Angola Antiga e analisar Ginga Mbandi Kakombe como importante mito angolano através da análise de sua representação literária.

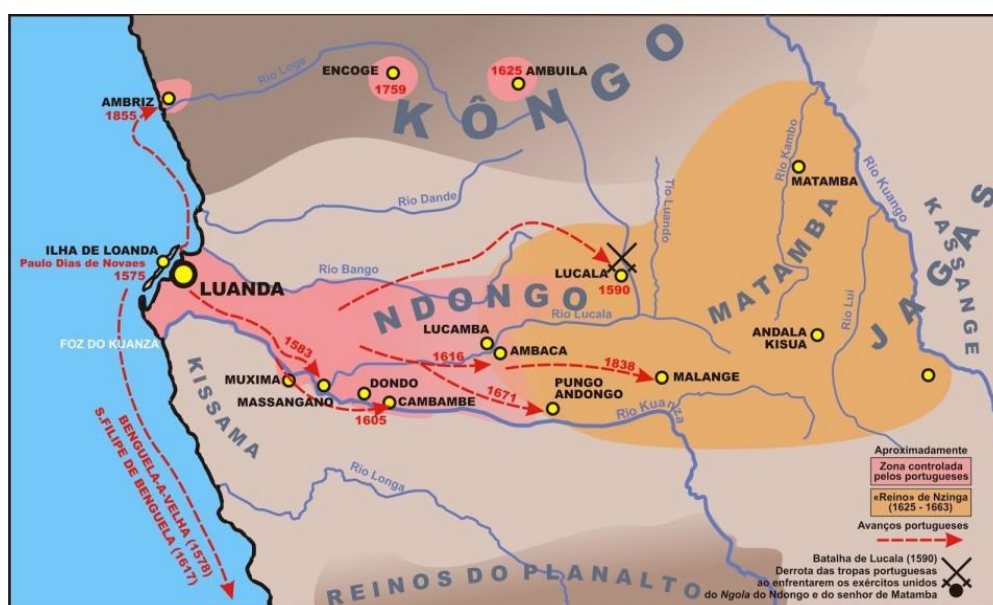
Segundo Leila Hernandez (2005, p.17), “é recorrente nos compêndios que apresentam a ideia de uma história da civilização ocidental o equívoco no tratamento do referencial que diz respeito ao continente africano e às suas gentes”. As fontes que tratam de África podem apresentar um caráter tendencioso, por este motivo, questioná-las é fundamental para algumas investigações. Cadornega (1680) e Cavazzi (1690) descreveram Ginga negativamente, em um primeiro momento de suas respectivas obras, fazendo uso de termos como “demoníaca” e “sanguinária” de maneira recorrente, confirmando o exposto anterior. Ao mesmo tempo em que os autores demonizaram Ginga, é necessário dizer que eles também reconheceram a sua astúcia e registraram feitos heróicos da rainha em suas respectivas obras.

Partindo para as noções territoriais, no século XVII, Angola ainda não existia como é conhecida hoje. Parte daquela região era dividida em dois reinos de grande importância sociopolítica e cultural: o Ndongo e a Matamba (FONSECA, 2014). Estes dois espaços, ambos localizados na África Central Ocidental, foram palco do protagonismo de Ginga Mbandi, por este motivo é importante apresentar aquela geografia como forma de localizar o leitor. Ginga é retratada até hoje como lendária rainha dos dois reinos, pois, como será visto mais adiante, dominou e governou ambos de maneira aguerrida, não se vergando às várias situações adversas com as quais se deparou. Torna-se interessante dizer que os citados reinos não foram os únicos a constituir posteriormente a República de Angola, porém, para esta pesquisa são estes os territórios mais pertinentes.

O Reino do Ndongo – também é comum perceber a grafia “Dongo” - é banhado ao sul pelo Rio Kwanza (FONSECA, 2014), importante curso de água da região que possibilitava o desenvolvimento de atividades como a criação de gado e a agricultura pelos *ambundu*, além de ser um elemento natural de delimitação territorial. O Kwanza nasce ao sul da Matamba, na região dos reinos do planalto. Ao norte, a fronteira é com o Reino do Congo e a delimitação territorial era marcada pelo Rio Bango, que também é bastante extenso. Na região supracitada, a rainha coordenou muitas batalhas contra os invasores portugueses, principalmente por motivos relacionados ao avanço de tais tropas e ao comprometimento da soberania do Reino do Ndongo.

O Reino da Matamba, por sua vez, fazia fronteira, pelo Oeste, com o Reino do Ndongo, sendo também banhado pelo Rio Kwanza que era um importante recurso hídrico para as realizações das atividades ligadas à terra (FONSECA, 2014). Fonseca (2014, p. 02) faz referência a Cavazzi (1690, Vol. I. p. 253) dizendo que a Matamba também era bastante conhecida como o “Ndongo Oriental”<sup>4</sup>. Ao norte, também fazia fronteira com o Reino do Congo e ao Leste e parte do Sul com os territórios dominados pelos grupos dos jagas. Os jagas eram guerreiros descritos como altos e fortes, sendo muito temidos pelos povos da região centro-africana e também pelos próprios portugueses. Falar sobre esta organização de combatentes é necessário, pois a Rainha Ginga teve uma relação de grande proximidade com eles. Os jagas, é preciso salientar, tiveram um papel decisivo para o sucesso da mulher mito como soberana de seus reinos, ponto este que será apresentado de maneira mais aprofundada à medida que decorreremos na nossa análise.

Figura 1 – Reino do Ndongo e Reino da Matamba



Fonte: Site Ensinar História, 2015<sup>5</sup>.

No mapa acima, é possível visualizar como era a organização espacial dos citados reinos. A cartografia ainda possibilita compreender outro ponto importante da história geográfica daquela região: o domínio de Ginga e dos portugueses. Durante o período de invasão em Angola, os portugueses frisaram que Ginga era um problema para a concretização

<sup>4</sup>CAVAZZI, João Giovanni. **Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola**. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1965. Vol. I. p. 253.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/nzinga-guerra-portugueses/> Acesso em: 04/01/2020

de um governo que lhes desse total autoridade sobre a região (FONSECA, 2012). Ao visualizar o mapa, entende-se que a área sob governo da rainha era muito grande, o que acabou dificultando o avanço das tropas lusas e, conseqüentemente, as relações mercantis e, em certa medida, o processo escravagista.

Situada a localização geográfica, é preciso falar sobre a construção histórica do Reino da Matamba. É necessário relembrar que “nos mitos de origem, o rei ferreiro Samba Ngola Mussuri utilizou o conhecimento da metalurgia para vencer os exércitos do Congo e se impor sobre os vizinhos” (FONSECA, 2014, p.1). Ngola Mussuri foi, segundo as tradições orais dos povos da terra, o primeiro soberano da Matamba que, heroicamente, teria levado o reino a obter a independência sociopolítica do Reino do Congo. Acredita-se que saiu vitorioso das batalhas graças às armas que por ele foram desenvolvidas. Com esta nova posição política, o Reino da Matamba ficava isento de prestar vassalagem ao Congo (FONSECA, 2014).

Em alguns momentos a história, e até mesmo a literatura, vão resvalar no mesmo tema de maneiras divergentes, por este motivo, é importante salientar que algumas versões apresentam peculiaridades. A tradição oral dos povos da terra auxiliou no processo de manutenção das identidades daquelas gentes, no entanto, as histórias orais podem ser adulteradas com o passar dos tempos, e isto é bastante comum (FONSECA, 2014). Por hora, o que se pode afirmar, com base no que foi verificado, é que parte das tradições do Reino do Ndongo teve sua gênese no seio da Matamba, por este motivo os dois territórios possuem tanta similaridade (FONSECA, 2014).

A informação de que os povos da África Central possuíam intimidade com a manipulação de metais pode causar certo estranhamento, por este motivo é necessário dizer que “o povo Samba consta como os pioneiros do domínio das técnicas de fundição do ferro, úteis para forjar armas e instrumentos agrícolas, e Matamba configura-se como berço desta arte<sup>6</sup>” (MILLER, 1995, *apud* FONSECA, 2014, p. 01). A manipulação de tais materiais, portanto, possibilitou ao povo da Matamba um melhor desempenho nas atividades ligadas à subsistência e à manutenção de sua soberania pelas armas.

Ao mesmo passo em que é importante falar sobre a Matamba, é igualmente necessário falar do Ndongo. Sobre este último, “Kiluanje Kya Samba é recordado por levar o símbolo Ngola para a região dos Mbundo onde atuou como principio de centralização política e de estruturação das linhagens e passou a representar o título do soberano no reino do Ndongo”

---

<sup>6</sup>Miller, J. **Poder político e parentesco: os antigos estados Mbundu em Angola**. Trad. De Maria da Conceição Neto. Luanda: Arquivo Histórico Nacional, 1995.

(MILLER, 1995, p. 64 *apud* FONSECA, 2014, p. 02). Desta maneira, um dos antecessores da Rainha Ginga começou a escrever as primeiras linhas de uma nova dinastia. Com um pouco mais de conhecimento sobre este contexto que se iniciava com a atuação do *ngola*, é válido comentar que “a palavra *Kiluanje* significa conquistador e mostra como as instituições Samba penetraram na região dos Mbundo” (FONSECA, 2014, p. 02). O pai de Ginga também é chamado, em diferentes textos, de Ngola Quiluanje e em outros de Ngola Kiluanji, entretanto, ele e o fundador do Reino do Ndongo são pessoas diferentes como pode ser observado no fluxograma abaixo:

Figura 2 - Linha dos Ngolas do Reino do Ndongo até Ginga<sup>7</sup>



Fonte: adaptado de Glasgow (1982), Fonseca (2014) e site do ILABANTU (2020) – períodos dos reinados.

É necessário explicar um pouco mais sobre a sucessão do Reino do Ndongo até Ginga Mbandi, pois para apresentar o fluxograma foram utilizadas algumas fontes. À luz de Fonseca

<sup>7</sup>Para o desenvolvimento desta representação da linha de sucessão mbundu foram utilizados os apontamentos de Glasgow (1982), Fonseca (2014) e do site do ILABANTU – Instituto Latino Americano de Tradições Afro Bantu. Disponível em: <http://ilabantu.inzotumbansi.org/donde-vem-o-nome-angola/> Acesso em: 19/01/2020.

(2014), Ngola Kiluanji Kia Samba foi o primeiro *ngola* do reino, o qual protagonizou a liberação deste do processo de vassalagem que o território prestava ao Reino do Congo. Em seguimento, de acordo com o Instituto Latino Americano de Tradições Afro Bantu (2020) – ILABANTU, encontra-se os *ngolas* posteriores, sendo que alguns também são citados por Glasgow (1982). Ngola Kiluanje, pai de Ginga e de Ngola Mbandi, já aparece em diversas obras, assim como os seus filhos e sucessores. A partir do governo de Ngola Kiluanje é relativamente mais fácil compreender a história dos *ngolas*. Pinto e M’bokolo (2015, p. 192) dizem que “[...] em 1514, o Ngola Kiluanji Kia Samba, presumível sucessor de Ngola Inene, terá expedido embaixadores a Lisboa, embarcados em navios santomenses, pedindo ao rei D. Manuel I o envio de sacerdotes cristãos para o reino do Ndongo”. A afirmativa dos autores é interessante e leva à reflexão sobre a linha sucessória. Talvez, com o passar dos tempos, parte da história tenha sido apagada e a linhagem dos reis de Angola perdida.

Para compreender Angola Antiga é necessário entender que existem alguns pontos complicadores. Para apresentar Ginga Mbandi decidiu-se descortinar também a história de seu povo, por isso delongou-se um pouco mais sobre a linha de sucessão. Sobre os *ngolas*, pode ser dito que é muito comum a repetição de nomes que sejam iguais ou bastante semelhantes, daí o motivo de surgirem tantas confusões. Ngola Kiluanje, o pai de Ginga, é confundido com o primeiro Ngola Kiluanji Kia Samba da dinastia *mbundu*. Ginga Mbandi aparece muitas vezes na história e na literatura com o segundo nome igual ao do irmão, o Ngola Mbandi, demonstrando outra similaridade. Os citados são apenas alguns dos exemplos, pois estes casos se repetem muitas vezes nos escritos.

Tanto a história quanto a literatura abordam as relações de grande convergência entre os reinos deste estudo, e não poderia ser diferente, pois ambos foram povoados por descendentes dos bantos, por este motivo, apresentavam idiomas com diferenças mínimas e culturas com grandes semelhanças. “A origem do princípio político *ngola* confirma a proximidade entre os reinos do Ndongo e de Matamba, também chamada de Ndongo Oriental<sup>8</sup>” (CAVAZZI, 1960, p. 253 *apud* FONSECA, 2014, p. 02). Assim, é preciso lembrar que o termo *ngola* significa “monarca” ou “chefe de estado” tanto para os povos do Reino do Ndongo, quanto para os do Reino da Matamba. Sobre o termo, ainda é interessante dizer que:

Ngola assumiu a forma de objetos de ferro e difundiu-se rapidamente entre as linhagens Mbundo como insígnia de poder, que conferia a seu guardião a capacidade de resolver conflitos através do acesso ao mundo espiritual e assim centralizar o

---

<sup>8</sup>Cavazzi, Giovanni Antonio. **Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola**. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1965. Vol. I. p. 253.

poder no grupo familiar. A adoção do símbolo Ngola permitiu maior autonomia das linhagens e a reconfiguração das hierarquias políticas (FONSECA, 2014, p. 01).

Após a criação das insígnias, objetos simbólicos do poder, a ideia de que o portador de tais objetos seria capaz de governar e remediar situações foi amplamente difundida. Este detalhe pode parecer algo simples, porém evidencia o surgimento de uma nova identidade pautada nos valores construídos em um momento histórico e importante para os povos autóctones. A cultura de reverenciar o portador de determinado objeto e/ou prestígio social como um chefe de estado pode ser entendida como um rito característico de um povo, portanto, traço de sua identidade social.

É possível que o “sentimento de comunidade” tenha tido a sua gênese na reverência do novo grupo às insígnias e a quem as possuísse. Bauman (2003, p. 17) diz que a comunidade pode ser compreendida como “um arranjo do berço ao túmulo”, ou seja, tudo aquilo que cerca o sujeito em sua vida social faz parte de sua vivência comunitária. Pensando na afirmativa do autor e também no novo contexto sócio-histórico, as insígnias seriam objetos representativos que estariam ligados à memória e à identidade social dos *ambundu* pelo significado que possuíam. Os objetos, naquela altura da história, já faziam parte do patrimônio cultural dos *ambundu*, pois, como apontam Gomes e Costa (2016, p. 93), o “patrimônio cultural refere-se também aos artefatos produzidos por nossos antepassados, que resultam em experiências e memórias”. As autoras ainda dizem que “A memória está ligada à construção de identidades, pois a partir dela podemos reconhecer os acontecimentos passados, atualizar as informações” (GOMES; COSTA, 2016, p. 93). As insígnias eram a representação materializada do poder e, portanto, elemento identitário do povo *mbundu*.

O “sentimento de comunidade” pode também ser visto como o início de uma identidade que mais tarde viria a se desenvolver e se tornar o que é hoje pode ser compreendida como a “identidade nacional angolana”. No sentido do que foi dito, Reis (2006, p. 10) comenta que “[...] é preciso que o povo se conheça, para que se veja como capaz de realizações grandiosas”, pois é este auto-conhecimento que melhor possibilita articulações rumo aos objetivos. Torna-se necessário lembrar que a Rainha Ginga possuiu as insígnias do poder e agiu de acordo com as convenções de seu povo, por este motivo, ao se consolidar como uma governante, ela recolhia para si a imortalidade na memória coletiva de seus súditos e de outros sujeitos. O lugar que ocupou a colocou diretamente ligada à memória e à identidade cultural de Angola. Todo aquele que se prestar a investigar o passado ou buscar compreender a formação sociocultural e identitária daquele país, terá que falar sobre os nomes

nacionais mais importantes, desta maneira, Ginga Mbandi também deverá ser contemplada, tendo em vista o seu protagonismo e a sua heroicidade.

## 2.1 Ginga Mbandi, a Mulher Ngola

Para começar esta sessão, é importante falar sobre Ngola Kiluanje, o soberano do Reino do Ndongo durante os períodos iniciais das invasões portuguesas em África. Bastante aclamado por seu povo, foi citado pelas culturas orais, e posteriormente, também pelas escritas, como um governante forte e astuto. A história diz que durante uma batalha na qual defendia seu reino, o monarca conheceu a escravizada Genguela Kakombe, com quem se casou tempos depois em uma aldeia de nome Ndambi a Embo, localizada cerca de quarenta e cinco milhas a leste de Kambambe, conhecida como cidade da prata. Desta união, nasceu Ginga Mbandi Kakombe Ngola Kiluanji no ano de 1582<sup>9</sup> (CAVAZZI, 1690, p.21 *apud* GLASGOW, 1982).

Ngola Kiluanje passou por grandes adversidades em seu reinado, inclusive no ano de nascimento da filha, pois naquela data foi derrotado pelas tropas portuguesas na região do Alto Kwanza e teve um dos chefes de seu exército, Muxima Kita Mbonje, capturado, como comenta Glasgow (1982). Sem um de seus melhores articuladores militares ao seu auxílio, o pai de Ginga teve maiores dificuldades no gerenciamento de suas tropas. Esta desvantagem surtiu um grande impacto, e bastante negativo, no governo de Kiluanje, entretanto, o Ngola manteve-se firme e conseguiu garantir a autonomia de seu reino. Conflitos e intempéries são comuns em narrativas que contemplam Ginga, uma vez que são muito descritas desde a data e o território de seu nascimento até a data e o território de sua morte.

Glasgow comenta que “a 2 de Fevereiro de 1583, com apenas um ano de idade, Nzinga talvez tenha presenciado pela primeira vez a uma batalha. Seu pai, a testa de um grande exército, se defrontou com os europeus em Tala Ndongo” (1982, p 41). Pode-se dizer que os conflitos foram companheiros de Ginga por toda a vida, pois, na maioria das obras utilizadas para a elaboração desta dissertação, a princesa é descrita como uma mulher forjada no calor das batalhas, como se a fúria e o terror do campo de guerra lhe proporcionassem um ambiente de familiaridade.

É pertinente frisar, mais uma vez, para a exclusão de quaisquer dúvidas, que o contexto de nascimento e crescimento de Ginga foi de extremas adversidades. Talvez até a sua vida toda. Cadornega (1972), em *História Geral das Guerras Angolanas*, comenta isto

---

<sup>9</sup>CAVAZZI, vol I, op. Cit., p.21.

com riqueza de detalhes. A personagem nasceu quando seu pai já travava a guerra de resistência, em período inicial, contra a invasão portuguesa nos seus territórios, guerra esta que foi passada como herança para o irmão e depois para a própria Ginga. Obviamente a promoção da resistência não foi a única atividade exercida por Ginga durante a vida, pois além de guerreira, ela foi mãe, mulher, amante, esposa, rainha, rei e também líder espiritual. Por ter sido multifacetada, talvez seja impossível compreender tudo o que esta personagem histórico-literária representa, uma vez que sua imagem ainda se encontra envolta pelas sombras de alguns desconhecimentos.

Ginga Mbandi aparece nos registros históricos e na literatura com diferentes grafias de seu nome. Inúmeras são as formas de se referir à aquela que hoje é conhecida como uma importante rainha centro-africana, por este motivo é interessante dizer que por mais que algumas citações que contemplam a rainha apareçam neste trabalho com escritas variadas como Nzinga, Nzinga, Njinga, Jinga, Ginga, dentre outras, todas elas se referem à mesma pessoa. Como exemplo desta variedade, tomando as obras que fazem parte do *Corpus* literário e da base bibliográfica desta investigação, temos autores fazendo uso de diferentes grafias do nome da rainha; Cadornega (1680) diz “Ginga” como Agualusa (2015) e Pacavira (1975) usa “Nzinga” da mesma maneira que Glasgow (1982). Neste trabalho, assim como Cadornega (1972) e Agualusa (2015), optamos por utilizar a grafia “Ginga”.

Acredita-se que existem tantas possibilidades de referir à Ginga e escrever o seu nome pelo fato de seu nascimento e crescimento terem acontecido em uma cultura ágrafa. Os primeiros escritos que contemplam a personagem histórico-literária que observamos neste estudo são datados do entorno de 1600 e foram elaborados por autores europeus. É possível que as variações do nome na escrita tenham relação com a variação linguística dentro das próprias sociedades centro-africanas, pois, como Freire (2007, p. 150) diz, “[...] as línguas são heterogêneas, não são sistemas perfeitos, prontos, acabados”, por este motivo a diversidade oral pode ter influenciado também a diversidade escrita. Os portugueses, ao ouvirem os povos da terra falando o nome de Ginga, tentaram reproduzi-lo da maneira que julgaram ser mais correta, porém, não existiu nenhum critério comumente estabelecido para o uso de uma forma que seria tida como a padrão do nome.

Assim como são várias as grafias do nome de Ginga, também são várias as grafias dos nomes de outros personagens histórico-literários da África Central, tais como o de seu pai, de suas irmãs e de seu irmão, por exemplo. Retomando sobre o nome da guerreira *mbundu*, as variações que apresentam o “N” no início, podem ser encaradas como uma nasalização

consonantal inicial. Ilustrando o que foi exposto, abaixo são apresentadas as transcrições fonéticas do nome:

- Nzinga [ˈɲzĩ. gɐ]
- Nxinga [ˈɲʃĩ. gɐ]
- Nginga [ˈɲʒ'ĩ. gɐ]
- Njinga [ˈɲʒ'ĩ. gɐ]

A mesma nasalização das variações do nome da Rainha Ginga Mbandi Kakombe apresentadas é a que aparece em palavras como, por exemplo, Ndongo e Ngola como pode ser verificado a seguir:

- Ndongo [ˈɲdõ. gw]
- Ngola [ˈɲgɔ. lɐ]

As variações que começam com “J” ou “G” são compreendidas como iniciadas com fricativas. Nestas duas formas, a nasalização inicial não acontece, porém, a representação fonética continua bastante similar às formas anteriormente mencionadas. Estas formas também são muito recorrentes e podem ser vistas tanto na obra de Cadornega (1680) quanto na de Aqualusa (2015), pois ambos escreveram “Ginga”. Os autores não usam a forma com “J”, porém é igualmente necessário apresentá-la pelas muitas vezes que aparece em obras diversas. É importante comentar que a edição da obra *História Geral das Guerras Angolanas* que utilizamos para a presente investigação é datada de 1972, a qual traz em suas linhas as impressões do Cônego José Mathias Delgado. O comentarista da obra de Cadornega faz uso das variações “Jinga” e “Ginga”, fundamentando a teoria de que os vários nomes remetem à mesma personagem. As remodelagens do nome, segundo o presente exposto, foneticamente são representadas assim:

- Ginga [ˈʒĩ. gɐ]
- Jinga [ˈʒĩ. gɐ]

As duas variações são representadas foneticamente da mesma forma, desta maneira pode-se concluir que, neste caso especificamente, a diferença é apenas escrita e não oral. Este tipo de acontecimento lingüístico é bastante natural, pois as letras “G” e “J” podem apresentar o mesmo som em algumas situações. Outras variações, porém menos populares que as formas já citadas anteriormente, sãoas iniciadas com as letras “Z”, “X” e “S”. Apesar de não serem tão populares quanto as demais apresentadas, também são utilizadas como possibilidades de se fazer referência à Ginga. Suas representações são as seguintes:

- Zinga [ˈzĩ. gɐ]

- Xinga [ˈʃĩ. gɐ]
- Singa [ˈsĩ. gɐ]

Voltando o foco na personalidade de Ginga, Glasgow diz que “a jovem princesa tinha os mesmos olhos sedutores de sua mãe, a “cor da noite”, e o caráter forte de seu pai, que era o mais terrível adversário com que os invasores portugueses se haviam defrontado até então” (1982, p. 36). Talvez os predicados supracitados possam ter sido decisivos para o sucesso de Ginga, tanto na vida sociopolítica quanto nas relações pessoais como será visto mais adiante. A descrição do autor é bastante interessante tanto para se desenhar na mente como foi a aparência de Ginga, quanto para admirar a escrita dele. Apesar de ser um referencial, a obra de Glasgow (1982) apresenta elementos típicos da literatura, como metáforas, metonímias e, em alguns momentos, uma linguagem poética.

Glasgow (1982) elaborou uma obra que contemplou não somente a figura de Ginga Mbandi, mas também as de seus antecessores, seu pai e de seus familiares mais próximos. Este tipo de abordagem do autor possibilita uma visão panorâmica do contexto *mbundu* nos séculos XVI e XVII, por isto a obra é tão interessante para análises científicas, inclusive as de natureza comparada entre história e literatura como é o caso da presente.

Por ser uma pessoa da realeza *mbundo*, a formação de Ginga foi diferenciada, assim “a jovem de forte corpulência física foi manifestamente marcada por uma educação patriótica e a adoção de uma conduta estritamente marcial” (SOUINDOULA, 2014, p.103). Desde a mais tenra idade, Ginga, suas irmãs e seu irmão passaram por uma formação que contemplava o entendimento sociopolítico de seu povo, estratégias de batalha elaboradas e articulações de subsistência (SOUINDOULA, 2014). Para além do entendimento sobre estas temáticas, Ginga ainda foi submetida a uma formação espiritual, pois ela era descendente direta de povos distintos e poderia vir a ser o elo entre estas diferentes sociedades centro-africanas. Glasgow faz uma afirmação bastante ilustrativa sobre o processo educacional da princesa:

Visto que Nzinga estava sendo cuidadosamente preparada para desempenhar o papel de rainha, ela foi confiada à tutoria de uma velha negra de grande sabedoria, cujo nome é desconhecido. Dela, Nzinga recebeu os princípios de uma educação religiosas, especialmente aquelas práticas que diziam respeito aos Jagas. Pois, sendo Nzinga em parte jaga e em parte Mbundu-Jaga através de seu tataravô e Mbundu através de sua mãe – precisava de um tipo de instrução cruzada do ponto de vista cultural para poder reinar sobre o heterogêneo povo mbundu. O pai de Nzinga esperava que ela utilizasse estes conhecimentos ecléticos e princípios fundamentais para defender o reino dos invasores lusos, tal como ele o fizera (1982, p. 41).

A instrução da jovem *mbundu* foi especial, configurando como fundamental para o desenvolvimento de seu potencial para gerenciar seus reinos e súditos de diferentes origens. Sua formação foi pautada nos conhecimentos e costumes do povo *mbundo*, mas também

contemplou a identidade cultural do povo samba, do qual também era descendente (GLASGOW, 1982). Ngola Kiluanje pode ser encarado como um visionário, pois percebeu em sua filha uma personagem bastante promissora para o futuro de seu povo e seu reino. Faz-se necessário dizer que Ginga não foi uma mulher comum, pois acumulou diversos títulos ao longo de sua vida, sendo alguns deles:

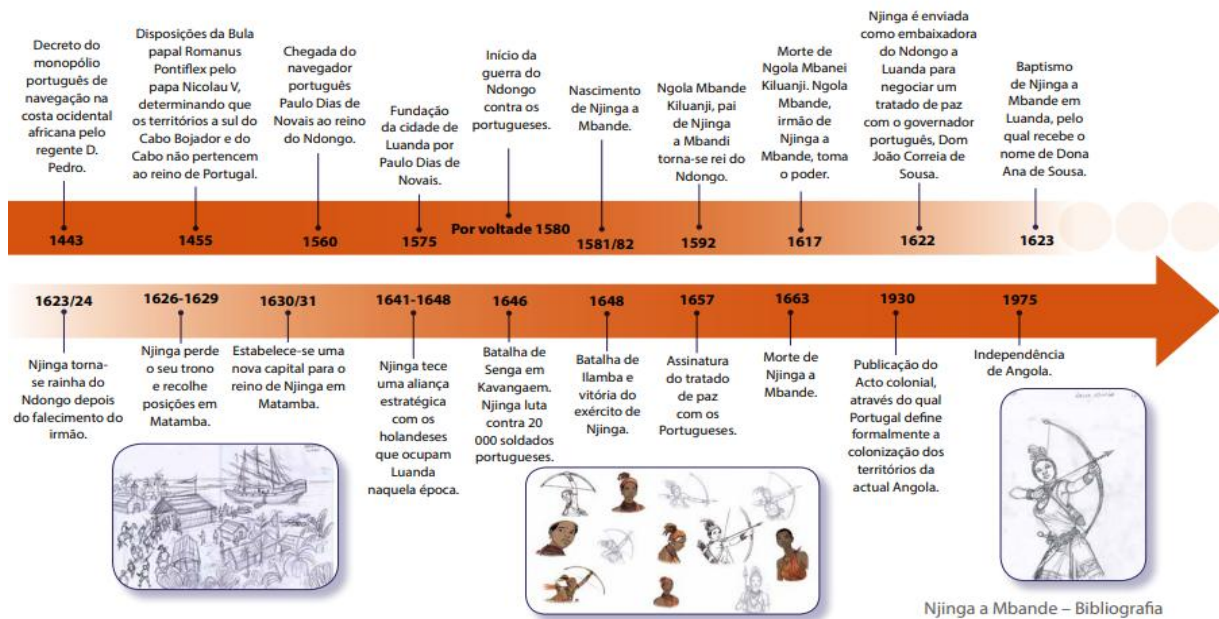
- Princesa do Reino do Ndongo;
- Embaixadora do Reino do Ndongo;
- Rainha do Reino do Ndongo;
- Rainha do Reino da Matamba;
- Esposa do Chefe dos Jagas;
- Samba.

Houve, no Reino do Ndongo, um período de dúvidas sobre quem deveria ser o herdeiro do trono após o falecimento de Ngola Kiluanje. Parte dos súditos e *macotas* tinha preferência por Ginga, devido à sua postura e inteligência, por outro lado, parte do povo almejava o governo de Mbandi, pois ele era homem e, conseqüentemente, herdeiro direto. Este foi um ponto de divergência muito grande e que precisa ser citado, pois, no Reino do Ndongo ainda não havia uma tradição de mulheres governando.

A relação de Ginga com o irmão foi bastante conturbada por um certo período, uma vez que ambos almejavam o poder do reino (GLASGOW, 1982). Esta relação de competitividade levou os dois irmãos a procurarem alianças dentro da própria comunidade, ao mesmo tempo em que buscavam deslegitimar o direito ao trono que o outro também possuía. O fato de que até aquela altura os *ambundu* só haviam sido governados por *Ngolas* homens foi um ponto de grande desvantagem para Ginga, pois ela teria que transgredir este costume que já se encontrava estabelecido.

Kwononoka (2014, p.60) defende que “na África bantu não era comum, em sociedades tipicamente machistas, embora matrilineares e gerontocráticas, uma mulher com intrepidez, sagacidade, capacidade diplomática e sem preconceitos feministas, dirigir um Estado [...]”. Mesmo com tantos predicados dignos de um governante *mbundu*, o fato de ser mulher colocava Ginga em uma situação de inferioridade dentro daquela sociedade. Partindo do ponto de vista cultural no qual a, até então, princesa se encontrava é possível dizer que ela estava em grande desvantagem em relação ao seu irmão.

Figura 3 – Cronologia



Fonte: Livro Ginga a Mbande: rainha do Ndongo e da Matamba<sup>10</sup>.

Após a morte de Ngola Kiluanji, Mbandi se tornou o soberano do Reino do Ndongo e recebeu o título de *Ngola*. Díaz (2018) comenta que “[...] Ngola Mbandi, assumiu o poder. No entanto, ele não tinha o carisma de seu pai ou a inteligência de sua irmã Njinga”. O comentário de Díaz é bastante interessante para pensarmos que, apesar de ter reinado por um período não muito longo, Ngola Mbandi acumulou um número expressivo de derrotas.

Glasgow (1982, p. 36) afirma que “Nzinga, treinada como o pai para a liderança, veio a ser uma criatura corajosa, sinuosa e forte”. Foi na idade adulta que Ginga se tornou a importante figura que é hoje reconhecida por tantos. Por volta dos quarenta anos de idade teve realmente o início de sua vida sociopolítica como embaixadora do Reino do Ndongo. Quando ascendeu a este importante posto na cúpula do poder do reino, o então governante era seu irmão, o Ngola Mbandi, o qual a pediu que fosse à Luanda tratar sobre questões de interesse do reino.

Ao falar sobre Ginga, parece necessário também falar sobre Ngola Mbandi, afinal, este foi o seu antecessor. Doris Wieser (2017, p. 34) diz que “Ngola-a-Mbandi decidiu enviar uma embaixada a Luanda para negociar com o governador português, tendo escolhido a irmã de

<sup>10</sup> A Obra “Ginga a Mbande: rainha do Ndongo e da Matamba” faz parte da série Mulheres na História da África, disponibilizada pela UNESCO. A representação cronológica encontra-se na página 08 da obra. JOUBEAUD, Edouard. **Ginga a Mbande: rainha do Ndongo e da Matamba**. Paris – França: UNESCO, 2014. Disponível em: [https://ipfer.com.br/wp-content/uploads/2018/03/468\\_.pdf](https://ipfer.com.br/wp-content/uploads/2018/03/468_.pdf) Acesso em: 07/02/2020

então 40 anos de idade, Njinga, como sua embaixadora”. A autora comenta um dos momentos mais importantes da vida de Ginga Mbandi, pois foi durante o governo do irmão que ela iniciou a sua vida política na cúpula do Reino do Ndongo. Sobre Ngola Mbandi é importante dizer que ele foi o governante que mais acumulou derrotas durante o período em que esteve em atividade. O citado monarca é bastante descrito pela história e pela literatura como um homem sem carisma e sem astúcia, motivos que o teriam levado a ter o reinado mais fracassado no que tange as batalhas armadas contra os invasores portugueses.

Talvez a vida política de Ngola Mbandi tenha sido comprometida após ele cometer o suposto assassinato de seu sobrinho, filho de Ginga, além de protagonizar outras práticas violentas contra a futura monarca e as outras irmãs. Sobre as práticas, Oliveira e Mendes (2017, p. 106) fazem referência a Pinto (2015, p. 316) quando diz que Ngola Mbandi “mata o filho de Njinga Mbandi, ainda criança; torna estéreis as três irmãs, Njinga, Nfungi, Nkambu, mutilando-lhes os úteros com água fervente e ferros em brasa; Finalmente, declara guerra aos portugueses”. Na ocasião, o monarca temia que Ginga o assassinasse para que o filho dela subisse ao trono, por isto o matou. Ginga arrasada pelo ocorrido, como estaria qualquer mãe, porém cheia de desejo de vingança, segundo algumas versões, teria tramado a morte do seu irmão, envenenando-o.

Muitas versões são descritas sobre qual seria a *causa mortis* do Ngola Mbandi. Algumas afirmam que ele teria se afogado nas águas do Rio Kwanza durante um banho, outras dizem que ele sofreu um ataque dos crocodilos, que eram bastante comuns naquela região, sendo estas duas relatadas até pelo romance de Agualusa (2015). Outra versão diz que ele teria se isolado de tudo e de todos após o acúmulo de tantas derrotas e teria morrido desolado na ilha (FONSECA, 2014). Se esta última versão for a verdadeira, apesar de naquela época ainda não haver a conceituação, pode ter sido um caso de depressão profunda. A versão mais difundida sobre a *causa mortis* de Ngola Mbandi é a de um envenenamento protagonizado por Ginga. Ela, tomada pela fúria e pelo desejo de vingança pelo assassinato de seu filho, teria envenenado o irmão (WIESER, 2017). Assim, findou-se a monarquia de Ngola Mbandi sem um consenso sobre o que o teria levado à morte, ficando este ponto envolto por mistérios.

Após o falecimento do irmão, Ginga defendeu o seu direito ao trono do Reino do Ndongo perante os *macotas* – conselho – e acabou sendo aceita como rainha mesmo com a desaprovação de parte deles (GLASGOW, 1982). Esta foi uma das artimanhas da monarca para a consolidação de seu poder e a manutenção de seu território, uma vez que as tropas

lusas estavam avançando rapidamente na região da África Central. A formação de Ginga foi pautada nas culturas dos povos de sua ascendência, ou seja, os *ambundu*, os jagas e também os sambas (GLASGOW, 1982), sendo que esta instrução multifacetada foi substancial, juntamente com sua ascendência, para a celebração de alianças sociopolíticas que a auxiliassem no governo.

É interessante falar sobre a importante colaboração que uma senhora, já de idade avançada, prestou à formação da Rainha Ginga. Glasgow (1982), como citado anteriormente, disse que quando ainda era uma princesa, Ginga foi entregue aos cuidados da dita senhora para que fosse preparada com o intuito de conseguir dialogar com as culturas dos povos diversos dos quais descendia e poderia vir a governar. De acordo com o que se sabe hoje, Ginga conseguiu guiar diferentes povos, por isso é possível afirmar que a idosa mulher teve êxito em sua tarefa. Glasgow (1982) não menciona o nome da instrutora de Ginga, entretanto, o papel desta senhora foi importante para que a futura rainha soubesse como agir na liderança de suas gentes.

Voltando a atenção para Ginga, esta não teve o início de sua vida tão bem documentado quanto o meio e o fim. Por ter nascido em uma sociedade de cultura oral, não é comum encontrar muitos registros sobre sua infância e juventude, até mesmo a data de seu nascimento é questionável, sendo calculados alguns anos para mais ou para menos do ano oficial. Neste sentido, é válido refletir que “o legado da África manteve-se pela oralidade, suas narrativas míticas, crenças e tradições que atravessaram o tempo, contradizendo o discurso de que a África não existiu antes da colonização no século XV” (CÂNDIDO; DUARTE, 2017, p. 36).

Intencionalmente, não serão abordados, em grande número, os feitos de Ginga Mbandi neste momento. A análise da monarca será feita de maneira mais aprofundada através das obras literárias de Pacavira (1975) e de Agualusa (2015) em seções posteriores. Até aqui, objetivou-se apresentar as informações julgadas mais importantes e cabíveis sobre Ginga Mbandi Kakombe para situar a personagem objeto na nossa pesquisa no espaço e no tempo.

## 2.2 Demônia Mulher para Alguns, Guerreira Senhora para Outros

A consolidação de uma identidade nacional é um processo longo, lento, que vai contando com diversos elementos, ideias, acontecimentos e mitos, como é o caso de Ginga Mbandi. Para Alberto Colino Cafussa, jornalista e político natural da província angolana de

Malanje, “a identidade nacional é uma construção tão complexa como o são os conceitos de Estado e de nação que, para serem minimamente compreendidos, exigem uma análise exaustiva de vários vectores” (2015, p. 02). As identidades dos povos africanos pertinentes para esta investigação, como é o caso dos *ambundu* e dos *sembas*, foram se desenvolvendo de maneira complexa ao longo dos anos, pois além da formação tradicional, pautada na perpetuação de histórias e mitos, contaram com a influência europeia até a consolidação da Angola que é conhecida hoje. Cândido e Duarte (2017, p. 37) afirmam que “[...] os habitantes da África assim como a sociedade grega converteram a história em narrativas míticas de heróis e deuses”. A exposição dos autores é bastante interessante para pensar o contexto de formação cultural dos povos do continente africano, uma vez que a transformação de histórias em narrativas míticas pode ser vista como uma expressão artística.

Além de poder ser encarada como uma expressão artística, a contação de histórias de forma oral foi uma maneira bastante comum para as sociedades ágrafas angolanas promoverem a manutenção da memória. Nestas histórias, há a recorrente apresentação da Rainha Ginga e “em todos esses episódios que marcam a afirmação nacional de Angola, Nzinga transcende imbuída de poderosa carga simbólica, que se perpetua por estar conectada a anseios e prefigurações da nacionalidade, perenidade que advém da sua conexão com o imaginário político e consciência social angolana” (WALDMAN, 2018, p. 16). Foi a partir das histórias orais que Ginga Mbandi começou a ser submetida ao processo de mitificação, pois de governante passou a ser transfigurada como heroína consagrada da luta de resistência frente à dominação do estrangeiro europeu.

Portanto, as histórias orais foram elementos importantes para a manutenção da identidade cultural angolana, assim como quem as contava. Cândido e Duarte (2017, p. 37), ao falarem sobre as histórias orais, afirmam que “na África, os Griots se tornaram os responsáveis por transmiti-las aos mais jovens visando manter a memória do passado da comunidade tribal”. Estes historiadores orais possuíam um papel de grande reconhecimento dentro das sociedades do continente africano, pois “[...] são também conhecidos como os guardiões da palavra, são trovadores, menestréis que usam de linguagem mais simples para atingir um público mais amplo” (CÂNDIDO; DUARTE, 2017, p. 37). Muitos povos conseguiram a sobrevivência das suas memórias de formas diferentes da escrita, e a contação de histórias é uma destas formas de sobrevivência da memória. Ao disponibilizarem o conhecimento, os contadores de história deixaram sua marca e colaboraram para a concretização das identidades culturais dos povos africanos. A difusão das histórias através da

expressão oral foi extremamente válida e alcançou a sua função histórica e social, prova disto são as fontes documentais/literárias da atualidade que tratam de Angola e de Ginga Mbandi sendo escritas pelos próprios africanos, como é o caso de *Nzinga Mbandi* (1975), de Pacavira, e *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015), de Agualusa.

A sociedade e o sujeito andam juntos, assim, um influencia diretamente o outro. “Os diversos sujeitos sociais conduzem suas experiências por representações – atribuídas, auto atribuídas e compartilhadas – a respeito de quem são e de quem podem ou desejam ser” (MORENO, 2014, p.07). Os sujeitos sociais, ao presenciarem determinadas ideias sendo vivenciadas por um grupo maior dentro de seu próprio meio, tendem a assimilar aquilo como verdade e realizar a sua reprodução. À medida que determinados elementos vão se repetindo e fazendo parte do cotidiano de um sujeito, mais a assimilação vai acontecendo efetivamente. Como as histórias orais estavam presentes nas sociedades africanas, estas ficaram registradas na memória coletiva através da institucionalização dos seus conteúdos (HALBWACH, 1990). Entende-se que a sociedade, portanto, é formada pela interação, representação cultural e identidade. Moreno faz o seguinte apontamento:

Mais incisivamente do que a noção de cultura, a identidade implica a produção de discursos portadores de signos de identificação. Nem sempre um grupo com uma cultura em comum percebe-se, denomina-se, reconhece-se ou é objeto de discursos identitários. A identidade estaria ligada, desta forma, à representação da cultura de um ou mais grupos humanos (MORENO, 2014, p.08).

A relação entre cultura e identidade, segundo o autor, seria próxima, mas elas não seriam a mesma coisa. Cada um destes elementos sociais teria a sua peculiaridade, na qual a cultura seria um ponto de convergência entre sujeitos e a identidade englobaria a cultura em uma escala maior. De maneira a esclarecer mais a questão, Stuart Hall (2006, p. 11) defende que a “identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade”, ou seja, é um elemento que surge quando o sujeito experimenta a vida social. Outro detalhe que vale a pena ser destacado na formação identitária é aquilo que é sustentado também pelos textos escritos ou falados, pois “sendo um texto representativo cujos autores são, necessariamente, sujeitos sociais, a construção social da identidade acontece sempre num contexto de relações de poder” (MORENO, 2014, p.08).

Pensando no exposto de Moreno (2014) e no contexto de formação identitária de Angola, poderíamos afirmar que a participação dos textos europeus foi importante, pois eles tomaram elementos daquele ambiente mencionando-os e imortalizando-os através da tinta e do papel. Pensando um pouco mais sobre os registros europeus, de acordo com Moreno (2014), é possível refletir sobre a relação de poder que a Europa exerceu sobre a África, ainda

mais em um contexto de dominação e invasão como foram os séculos XVI e XVII. É necessário sempre refletir que o discurso não pode ser ligado apenas ao texto escrito, pois as tradições orais também são responsáveis pela formação do sujeito e das identidades de um povo, dito isto, é útil problematizar a complexa formação identitária do país de Ginga Mbandi. A identidade nacional angolana é percebida pela participação efetiva dos discursos europeus e africanos, sendo estes últimos passados pela cultura oral, pelo menos em um primeiro momento. A história, diz-se a escrita, contada pelos próprios angolanos como protagonistas é realidade bem mais recente.

A relação de poder, no que tange os textos escritos, está no cerne de quem diz e do que é dito. O poder está nas mãos de quem representa algo, pois a sua visão pessoal vai estar transparecida nas estrelinhas (SAID, 2011). Dito isto, a afirmação de Weber (2013, p. 104) se mostra esclarecedor, pois traz a percepção de que “obviamente, o cruzamento de fontes documentais pode enriquecer um trabalho, mas precisamos sopesar qual o propósito desses documentos”. No caso específico de Angola Antiga, as palavras da pesquisadora são muito pertinentes, pois chama a atenção sobre a intencionalidade do que os documentos querem dizer, ou, para além disso, do que os seus autores quiseram dizer através de seus textos.

O trecho de autoria de Weber (2013) também é interessante quando é pensado consonantemente com a representação histórica da Rainha Ginga, que foi elaborada e reelaborada ao longo dos anos tanto pela história quanto pela literatura. Esta percepção, apesar de por em questionabilidade o que se possui histórica e literariamente sobre a citada figura, também serve para intrigar os pesquisadores e incitá-los a buscar descobrir mais sobre a lendária monarca angolana através de outras perspectivas. Se existem tantas reformulações da mesma personagem, tanto no universo historiográfico quanto no literário, é necessário compreendê-la. Principalmente no meio ficcional é interessante repensar o papel da rainha que, como diz Franco (2019, p. 693), aparece “destacada como força inspiradora para a resistência”.

Voltando à investigação de Moreno (2014, p.9), o autor diz que “as identidades são sempre construção, mas não necessariamente invenção no sentido de um ato de poder deliberado, conscientemente imposto e assimilado integralmente”. Estas palavras vão ao encontro de Stuart Hall que diz que

a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada" (2006, p. 38).

É possível repensar Ginga Mbandi através das afirmativas dos autores, pois as representações da rainha pelas mãos de europeus fizeram, em um primeiro momento, sua imagem ser demonizada, porém, estes mesmos textos foram as fontes para compreender sua figura posteriormente. Por ser mulher, africana, preta e ter ocupado espaços só antes delegados aos homens, naquele momento histórico a sua insubmissão foi razão suficiente para que a sua imagem fosse elaborada de uma maneira negativa. A figura de Ginga não passa apenas por uma elaboração negativa, pois, como Franco (2011) defende em seu texto *O não lugar de António Oliveira de Cadornega na literatura angolana e a sua recriação no romance de Pepetela* (2011), a própria obra *História Geral das Guerras Angolanas* (1680) evidencia que Cadornega reconheceu o valor da rainha através sua adjetivação.

O mito, em específico o de Ginga Mbandi, não pode ser tido como sinônimo de ficção e/ou mentira. O mito é a reformulação, a manutenção de uma ideia que persevera no imaginário de uma sociedade por tempos como um traço fundamental de sua identidade. Para Elíade (1992), a consciência mítica pode ser compreendida, de maneira bastante eficiente, como uma possível forma de se compreender e esclarecer uma realidade ou ideia. Quando não há outra maneira de se explicar algo, é aí que a sociedade dá voz ao mito, que pode tanto ser uma estória amplamente disseminada dentro de um grupo, quando a manutenção das memórias de um ser humano, ou ainda, a junção destas duas coisas.

Para a solidificação de uma identidade nacional, o território precisa contar com certos elementos. Um dos elementos de sustentação deste tipo de identidade, ou de identidades, é a presença dos mitos, sejam eles pessoas que existiram, divindades, heróis ou convenções sociais. A presença da Rainha Ginga Mbandi Kakombe no imaginário *mbundu*, e posteriormente no Angolano, se deu através de sua participação efetiva na luta contra o estrangeiro; aquele que veio do além-mar e transgrediu os valores e a cultura que já estavam instituídos. Não atendo apenas no passado longínquo, dos idos do século XVII, torna-se necessário transitar na questão temporal. Um mito nacional sustenta diversas identidades de um povo, pois é tomado como um elemento central de identificação por parte de um grande número de sujeitos (ELÍADE, 1992). No caso de Ginga esta representação mitológica é ainda mais forte, sendo capaz de atravessar os limites da própria República de Angola, pois, como destaca Pantoja (2012, p. 119), “o protagonismo desta figura feminina serve para enquadrar melhor as relações entre os dois universos, africano e europeu”.

Pensando na importância da obra *O Sagrado e o Profano* (1992), escrita por Mircea Elíade, este nos traz a ideia de que “o mito conta uma história sagrada, quer dizer, um

acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*” (1992, p. 50). A ideia de mito, segundo a afirmativa do autor, está atrelada a uma ideia inicial que diz respeito à epopeia ou até mesmo à própria história sincrônica e cronológica de algo. O exposto é interessante e cabível se posto em relação à rainha desta investigação, pois é preciso pensar que os mitos possuem um lugar consagrado no imaginário de um povo, não como seres divinos propriamente, mas como um elemento social maior com o qual vários sujeitos se identificam. É como uma ideia central com a qual as pessoas se sentem envolvidas mesmo que existam algumas diferenças entre os seus juízos.

Em reflexão sobre o termo em latim *ab initio*, pode-se expandir a compreensão pensando que o autor pode ter refletido sobre o termo de duas maneiras: temporalmente e filosoficamente. Se o termo refletir ao início temporal das coisas, realmente é preciso manter o foco no surgimento histórico e cronológico de algo. Filosoficamente, é possível inferir que o autor pode ter utilizado o termo para remeter a algo extremamente importante que é tido como um pilar fundamental de uma cultura ou visão comum entre um grupo determinado. Este pilar não seria um dos primeiros detalhes em questão temporal necessariamente, mas poderia ser um traço cultural convencionado como algo extremamente importante por determinado número de sujeitos.

Refletindo sobre o termo *ab initio* (ELIADE, 1992) e também Ginga, não é difícil encontrar várias possibilidades de explicação para o fato desta rainha ter se transformado em um mito. Temporalmente, Ginga teve o seu protagonismo no início do Reino do Ndongo, apesar deste já ter acumulado algumas décadas desde o seu surgimento. Ginga Mbandi foi a sétima pessoa a governar o Ndongo (GLASGOW, 1982; FONSECA, 2014). Pelo fato de exercer a monarquia em um momento ainda de formação do reino, a sua imagem pode ter sido atrelada também à temporalidade daquele território, uma vez que, além de ter exercido um governo no século XVII, ela foi a primeira governante mulher do Reino do Ndongo, que até então só possuía tradição de governos exercidos por homens (KWONONOKA, 2014).

Considerando sobre o termo em latim *ab initio* filosoficamente, é possível pensar que o protagonismo de Ginga não teria relação apenas com a identidade temporal do Ndongo, mas também com os pilares culturais dele. A monarca criou a nova tradição de governos dirigidos por mulheres, ou seja, inseriu um forte ponto transformador naquela sociedade. Além de ser mulher e governante, Ginga foi guerreira e esteve à frente de suas tropas durante as batalhas contra os invasores portugueses (GLASGOW, 1982; COSTA e SILVA, 2011). Além disso, ela se travestiu e teve um governo bem atípico para a época e para o território no qual

encontrava-se inserida. Frente ao que foi exposto, é possível dizer que o mito de Ginga Mbandi acabou sendo amarrado às colunas da tradição *mbundu*/angolana, pois o seu protagonismo também se tornou um ponto de identificação para as pessoas daquelas comunidades. Ao se falar sobre a história de Angola, Ginga será sempre uma das primeiras personalidades a serem mencionadas, devendo este fato à importância de sua figura para aquela nação.

Mais recentemente, durante as décadas de 1960 e 1970, período da guerra de independência angolana, a Rainha Ginga foi exaltada pelo Movimento Popular de Libertação de Angola - MPLA e também pela União Nacional para a Independência Total de Angola - UNITA, como uma líder de resistência “pro-nacionalista”. Ela foi a única figura em comum a ser reverenciada pelos dois seguimentos políticos (ABRANCHES, 1985). Este ponto histórico precisa ser retomado com atenção, pois mesmo em um contexto de divergência de ideias entre os dois movimentos sociopolíticos, Ginga foi um elemento convergente, demonstrando assim a sua importância na identidade nacional. A reverência nacionalista à figura de Ginga é abordada mais profundamente no Capítulo II desta investigação.

Refletir sobre identidade é pensar que este é um elemento característico da vida social, e foi isso que Ginga representou na complexa realidade das décadas de 60 e 70 angolanas. Sua figura se mostrou bem maior que as diferenças das duas citadas polaridades – MPLA e UNITA, por este motivo acabou sendo reconhecida e exaltada. A importância de Ginga Mbandi pode ter sido observada também como uma potencial jogada sociopolítica pelos dois movimentos, pois, ao reverenciar uma figura de ampla admiração a nível nacional/continental, poderiam angariar o apoio de parcelas significativas da população angolana na luta pela libertação da pátria.

### 2.3 A Reformulação de Ginga Mbandi

Ginga Mbandi Kakombe passou por várias figurações ao longo dos tempos tanto na literatura quanto na história. A literatura assimilou elementos da história e o contrário também aconteceu, agregando à figura de Ginga imagens construídas através de diferentes perspectivas. Estas assimilações entre história e literatura podem ser compreendidas como a metaficção historiográfica. A literatura, muitas vezes, pode ser encarada como uma problematizadora da história (HUTCHEON, 1991), o que proporciona um número maior de

possibilidades investigativas, além disto, também pode ser, sozinha, uma reformuladora de diferentes personagens históricos e literários.

A literatura faz parte do desenvolvimento humano e da percepção do ser como sujeito social. Os textos literários são obras de arte, porém, também podem tomar para si a função de outras áreas do conhecimento e, desta forma, se tornarem provocadores, problematizadores, impulsionadores, questionadores e promotores efetivos do conhecimento. Zilberman faz os seguintes apontamentos sobre o tema:

A leitura do texto literário constitui uma atividade sintetizadora, permitindo ao indivíduo penetrar o âmbito da alteridade sem perder de vista sua subjetividade e história. O leitor não esquece suas próprias dimensões, mas expande as fronteiras do conhecido, que absorve através da imaginação e decifra por meio do intelecto. Por isso, trata-se também de uma atividade bastante completa, raramente substituída por outra, mesmo as de ordem existencial. Essas têm seu sentido aumentado, quando contrapostas às vivências transmitidas pelo texto, de modo que o leitor tende a se enriquecer graças ao seu consumo. (2009, p. 17)

Zilberman defende que a literatura pode ser uma auxiliadora para o crescimento do sujeito como ser crítico/pensante. É interessante que a autora ainda chame a atenção para o conceito de expansão do conhecimento propiciado pela literatura, e isto é aplicável diretamente aos objetos que serão analisados nesta dissertação. A literatura, tendo em vista as obras *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pedro Pacavira e *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015) de José Eduardo Agualusa, conseguiu expandir o conhecimento sobre a Rainha Ginga, assim como também iluminou temas que dizem respeito à figura mítica angolana bem como o contexto no qual ela viveu. Obviamente, por ter sido uma rainha guerreira nacionalista, ela aparece na literatura e na história contando com a colaboração, o olhar e a opinião de muitos autores e autoras. Como o foco é a análise da rainha angolana na literatura em dois momentos diferentes, contando também com as contribuições historiográficas, faz-se necessário conhecer e debater um pouco mais sobre as relações entre as diferentes formas das expressões humanas citadas.

O *corpus* literário desta investigação – os romances de Pacavira (1975) e de Agualusa (2015) – apresenta narrativas que possuem um envolvimento bastante profundo com a história e a historiografia sobre Ginga Mbandi no governo dos reinos do Ndongo e da Matamba. Como as citadas obras são romances que podem ser lidos a partir do conceito de metaficção historiográfica, é necessário refletir sobre a importância delas para a manutenção de uma memória cultural angolana. Como já foi dito, esta investigação parte de uma análise comparada entre literatura e história, porém, além de falar da comparação em si, é importante dizer que ambas possuem, talvez, mais similaridades do que diferenças.

Para falar de metaficção historiográfica é fundamental referenciar Linda Hutcheon, que é uma das mais célebres pesquisadoras do assunto e atua como docente na Universidade de Toronto. A professora traz ao conhecimento a informação de que “no século XIX, pelo menos antes do advento da "história científica" de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber [...]” (HUTCHEON, 1991, 141). Este primeiro exposto é bastante interessante para repensar no início da divisão do que hoje é conhecido como história e literatura distintamente. Se um dia as duas coisas foram tidas como convergentes, é preciso pensar que o processo de diferenciação aconteceu de maneira lenta e gradual, implicando a complexidade típica de tudo o que tem a ver com as expressões humanas das ideias. Ainda, pensando além do seu início, com base na afirmação de Hutcheon (1991), a relação entre história e literatura é mais próxima e complexa do que o que tem sido difundido ao longo dos anos.

Com o passar das eras, “então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 141). Este é o início da problematização de investigações comparadas, pois, tratar a história e a literatura como divergentes atualmente, faz com que seja preciso citar o passado bem como o que ele pode acarretar no modo moderno de pesquisar. Atualmente a literatura, ou arte literária, é conhecida como uma expressão artística que se revela através da linguagem, diferente de história científica que é o conjunto de conhecimentos sobre o passado da humanidade. Mais recentemente, é preciso dizer, as culturas orais também tem sido consideradas fontes documentais imateriais das sociedades. Esta última percepção está em ascensão, mas é bastante interessante e abre precedentes para muitas reflexões sobre a temática.

É importante dizer que “naturalmente, a história e a ficção sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis” (HUTCHEON, 1991, p. 142), por este motivo é comum que ambas mostrem afeições com outras áreas do conhecimento e entre elas mesmas. A filosofia, a religião e a ciência podem ser compreendidas e repensadas através da literatura e da história, que de certa maneira, procuraram meios de promover a manutenção de ideias ao longo dos anos. Para a presente investigação, toma-se a comparação entre a história e a literatura, inicialmente, porém, também poderá ser utilizada a contribuição indireta da religião e da filosofia. Em reflexão, Cavazzi (1690) que é um importante autor quando a temática é Angola Antiga e as missões evangelizadoras na África Central, era um padre capuchinho, por este motivo a religião também estará presente nas impressões do sacerdote expressas através de

sua obra. As contribuições de diferentes áreas para o conhecimento humano, portanto, mostram que são promissoras e interessantes.

Falar largamente sobre literatura e a história é muito importante, pois as reformulações de Ginga Mbandi encontraram nestas duas áreas das expressões humanas um terreno fértil que proporcionou a manutenção de sua figura no imaginário coletivo. Assim como foi em vida, a sua representação histórico-literária é plurifacetada, o que faz com que as pessoas que tem contato com a sua figura se sintam inspiradas, no mínimo, a conhecê-la um pouco mais. As várias nuances da monarca, presentes inclusive na história, precisam de atenção. Não seria correto afirmar que ela foi abordada até hoje em número insuficiente de produções históricas, literárias e científicas, entretanto, é preciso dizer que, dada a sua importância e o seu protagonismo, várias questões tocantes à sua vida ainda permanecem na escuridão do desconhecimento.

É correto afirmar que a literatura e a história se mesclam em determinados momentos. As expressões humanas, bem como a própria singularidade humana do ser, são bastante complexas, o que permite uma visualização que seja infinita em possibilidades e não estanque em questão de aprofundamento. Não é difícil ver a literatura como mantenedora de uma memória específica, assim como não é difícil ver a historiografia sendo artisticamente provocadora. O que não falta são obras históricas cheias de poesia e obras literárias cheias de história. Pensando nestas duas áreas do conhecimento e também nos processos históricos delas, é necessário dizer que tentar compreendê-las por completo é quase como tentar encontrar a essência do ser humano; uma tarefa demasiadamente provocadora e difícil, sendo que esta última palavra parece não ter um significado que esteja à altura do grau de complexidade e aspereza ao qual ela se propõe explicar. Luandino Vieira (2008, p. 32) diz:

vi tratada a literatura angolana como um universo, e o que há, na verdade, é muita matéria fluida. É quase tudo. Há umas constelações, há umas galáxias, uns sistemas, uns sóis, uns planetas, a maioria é de matéria gasosa, portanto...não contam. Luandino, Pepetela, Agualusa, etc., etc., isso são apenas meteoritos, asteróides, quando muito... Não sei. Mas a matéria intersticial de todo esse universo é que é importante. É importante porque nela estarão os famosos buracos negros.

As palavras de Luandino Vieira (2008) sobre a fluidez da literatura angolana acabam indo ao encontro das palavras de Hutcheon (1991) quando a autora defende a história e a literatura como “permeáveis”. No contexto angolano, percebe-se que há a presença de muitas obras literárias que podem ser compreendidas através da metaficção historiográfica, sustentando a importância do conceito. A literatura, portanto, mostra-se como um elemento de

contribuição para a identidade angolana e também para a reformulação de Ginga Mbandi como um mito nacional.

O Professor Manuel Ferreira, acadêmico da Universidade de Lisboa, diz que “a literatura africana de expressão portuguesa nasce de uma situação histórica originada no século XV, época em que os portugueses iniciaram a rota da África, polarizada depois pela Ásia, Oceania, Américas” (1987, p.07). Assim, pode-se pensar que a literatura angolana, além de uma arte escrita, possui um forte caráter social. O autor ainda defende que uma literatura africana “perspectivada de dentro” (FERREIRA, 1987, p. 13) só veio a surgir de fato mais recentemente, no século XX, que foi quando a África passou a ser escrita através da ótica dos próprios angolanos.

É no cenário de uma literatura protagonizada pelos próprios africanos que se torna perceptível uma reformulação mais acentuada da Rainha Ginga Mbandi Kakombe como heroína nacional. Nas obras de Pacavira (1975) e de Agualusa (2015) é possível perceber a nova figuração mitológica da rainha dada pela literatura. Há outra obra na qual a Rainha Ginga também aparece, que é a *Gloriosa Família* (1997), de Pepetela. Nesta última obra, é possível notar a admiração que o narrador personagem, cujo nome não é mencionado, tem pela rainha, chamando-a de “poderosa e lendária” (PEPETELA, 1997, p. 52) e de outros adjetivos exaltadores ao longo do romance.

Figura 4 – Escultura da Rainha Ginga<sup>11</sup>



Fonte: Site Mapio.net

<sup>11</sup>Estátua da Rainha Ginga Mbandi, a qual se encontra no Largo do Bairro Kinaxixi em Luanda, Capital de Angola. No próprio monumento, há a informação de que foi edificada em homenagem à soberana no dia 18 de Novembro de 2020, como marco da comemoração dos 27 anos de independência de Angola. Disponível em: <https://mapio.net/s/56779155/> Acesso em: 11/02/2020

Figura 5 – Pintura da Rainha Ginga Mbandi<sup>12</sup>



Fonte: Site National Portrait Gallery<sup>13</sup>

Retornando ao processo de separação entre a história e a literatura, Hutcheon traz mais uma importante informação dizendo que

[...] é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

<sup>12</sup>Pintura da Rainha Ginga, com os dizeres, na parte inferior, “ANN ZINGHA, Queen of Matamba”. A imagem original, segundo dizeres da própria imagem apresentada, encontra-se em um convento na cidade portuguesa de Coimbra. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw150782/Queen-Nzinga-Mbande-Anna-de-Sousa-Nzinga>. Acesso em: 11/02/2020

<sup>13</sup> A imagem apresentada e outras informações pertinentes sobre a rainha podem ser encontradas no site National Portrait Gallery. O site pode ser acessado através do link <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw150782/Queen-Nzinga-Mbande-Anna-de-Sousa-Nzinga>.

A autora apresenta o quanto a história e a literatura podem ser convergentes, demonstrando que ambas podem corroborar para a construção da outra. No caso da figura de Ginga Mbandi, tanto a história quanto a literatura a contemplaram e a reformularam efetivamente, e foi neste contexto que ambas as áreas adicionaram elementos uma da outra, mantendo a figura da rainha no imaginário e na memória do coletivo. Prosseguindo, a autora expõe que

a metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética - apenas uma contradição irresoluta, como acabamos de verificar no capítulo anterior (HUTCHEON, 1991, p. 142).

A metaficção, portanto, é uma leitura alternativa, uma crítica ao passado. O caráter difuso da metaficção e a sua natureza contraditória nos leva a repensar o passado levando em conta não apenas a história em si, mas também as possibilidades (JACOMEL; SILVA, 2007). Outro ponto tocado pelo excerto é a recuperação de pressupostos históricos, que é a abordagem de ideias passadas através de uma reelaboração que vai permitir não somente o conhecimento sobre determinada temática como também o questionamento dela. A relação literatura – história está permeada por complexidade, verdades e ficções, em tese. É possível que a história, no processo metaficcional, proporcione as bases tidas como realidade passada e a literatura, por sua vez, participe com o jogo de sentidos que não necessariamente tem a sua base na verdade documental. Esta seria uma explicação bastante simples, porém, a linha entre as duas artes escritas é muito tênue. “A metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 146), por este motivo, é comum encontrar tantas divergências sobre a temática que ainda é um campo bastante provocador.

A linguagem, como recurso tanto da literatura quanto da história, permite que muito seja dito e de maneiras bem diversificadas, porém, o uso que o autor de determinada ideia faz da linguagem pode denunciar a sua intenção com a escrita dela. Para ser concebida como uma obra histórica, o autor tem que fazer uso de uma linguagem mais séria, com elementos convencionados como verdadeiros e que tragam confiabilidade para quem lê, enquanto, para uma obra literária, a linguagem pode ser mais livre, não tendo que se remeter a coisa alguma de uma convencionada realidade passada. Quando um autor de tempos passados se propôs a registrar algumas situações cotidianas e fatos que julgou memoráveis, obviamente fez um serviço para a humanidade, porém, é preciso pensar que a sua recriação não foi isenta de seus julgamentos, impressões e valores. A literatura pode ser vista, portanto, como uma

provocadora tanto em relação à história quanto em relação aos autores históricos que documentaram Ginga Mbandi.

### 3. CAPÍTULO II - Análise sobre *Nzinga Mbandi*, de Pacavira

Nascido no Golungo Alto em 14 de Outubro de 1939, Manuel Pedro Pacavira é considerado um dos mais importantes escritores de Angola (MATA, 2006). Foi o autor de obras como “Gentes do Mato” (1974), “Boneca” (1976), “Ndalatando em Chamas” (1991), “4 de Fevereiro pelos Próprios” (2003), “JES – Uma Vida em prol da Pátria” (2006), que foi dedicada ao presidente angolano da época, José Eduardo dos Santos, e “Nzinga Mbandi”, romance este que faz parte do *corpus* literário desta investigação.

Falar sobre Pacavira é relevante, pois ele protagonizou uma atuação multifacetada, se tornando uma figura importante para a sociedade angolana contemporânea. Segundo o Jornal de Angola (2016), o autor de *Nzinga Mbandi* foi um nacionalista que atuou diretamente na luta pela independência de Angola. Esteve presente na fundação do MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola em 1956, no qual, mais tarde, passou a fazer parte da primeira Comissão Directiva do Movimento Popular de Libertação de Angola (SILVA; JÚNIOR, 2016).

Sobre a vida acadêmica, Pacavira recebeu o título de Licenciado *Cum Laude* em Ciências Sociais pela Universidade de Havana – Cuba. A sua inclinação sociopolítica talvez tenha sido um dos traços mais característicos que estiveram presentes nos papéis que ele exerceu, iniciando em sua formação acadêmica até perpassar por suas obras literárias. O Site da ANGOP – Agência Angola Press<sup>14</sup> (2016) buscou apresentar algumas das funções mais importantes que Pacavira exerceu em sua vida política.

Como o movimento anticolonial era tido como clandestino, Pacavira foi um preso político no período que compreende de 1960 a 1974. Naquele contexto revolucionário, Pacavira e outros combatentes atuaram diretamente contra os colonizadores. A luta pró-independência contou também com a participação da União Nacional para a Independência Total de Angola – UNITA, fundada por Jonas Malheiro Savimbi (UNITA, 2020) que possuía uma atuação mais radical em relação ao MPLA.

Depois da Independência, Pacavira começa a sua caminhada política como Diretor dos Portos e Ferrovias de Angola – 1976, (ANGOP, 2016) ao mesmo tempo em que publica algumas de suas obras. Apesar de não fazer parte do *corpus* literário desta investigação, é válido comentar que “Gentes do Mato”, publicada pela primeira vez em 1974, desvela parte da vida de Pacavira no contexto colonial e como ele começou a articular/construir o seu pensamento político nacionalista (PACAVIRA, 1981). Nesta obra, o “mato” aparece não

---

<sup>14</sup> O Site apresenta o exercício político de Manuel Pedro Pacavira ao longo dos anos. Para consultar o conteúdo, acesse o domínio: <http://cdn2.portalangop.co.ao/>.

como a floresta exclusivamente, mas também como um elemento sociopolítico, pois estaria relacionado com as regiões urbanas mais periféricas (NASCIMENTO, 2013). Pacavira possui uma escrita com um forte teor político por meio da qual buscou expressar suas impressões com o uso de termos que provocam. Além disto, é perceptível que as obras são muito ricas em termos da língua tradicional *mbundu*, o que reforça o posicionamento nacionalista do autor pelo fato do idioma ser um dos que, ainda hoje, é falado pelos angolanos.

Além do uso de elementos linguísticos tradicionais, a obra pacaviriana elabora a imagem de Ginga de forma heróica. A presença de figuras femininas com papéis de destaque é algo recorrente nas obras de Pacavira, detalhe este que vale a pena ser mencionado tendo em vista, principalmente, as décadas em que o autor iniciou sua produção literária. A professora do Departamento de História da Universidade Agostinho Neto – UAN, Luísa D’Almeida, chama a atenção para a presença de personagens femininas na obra de Pacavira apresentadas de uma maneira que ela diz considerar “justa” (D’ALMEIDA, 2014). A professora comenta que não é muito comum encontrar mulheres em lugar de destaque nas obras literárias angolanas, porém, para ela, Pacavira deu, em muitas ocasiões, voz às mulheres que auxiliaram a construir a pátria (D’ALMEIDA, 2014).

A atuação sociopolítica de Pacavira pode ser encarada como multifacetada, uma vez que ele, além de ter exercido funções públicas, buscou apresentar um pouco da história de Angola através de suas obras literárias. O fato de ter produzido romances históricos e textos de outra natureza também pode ser encarado como uma abordagem política que intencionava reforçar as raízes culturais dos “da terra”, como ele próprio costumava dizer. A obra do autor nunca é isenta de pretensões, assim, pode-se afirmar que a função de determinada criação pode ser política (BARBOSA, 1974). Pacavira foi ainda co-fundador da União dos Escritores Angolanos – UEA que tem por objetivo a promoção do conhecimento sobre Angola através da literatura.

A importância de Manuel Pedro Pacavira para Angola reflete a sua efetiva atividade nas questões ligadas à pátria, desde o período pré-revolução até a construção e consolidação da República. O “ser político” tem a ver com o envolvimento do sujeito em grupos humanos com um fim o qual é convencionado pelos seus membros formadores (DALLARI, 2002), partindo desta premissa e levando em consideração os papéis exercidos por Pacavira, no que concerne Angola, pode-se dizer que a reverência que os angolanos prestam ao autor é o reconhecimento pelo seu envolvimento nas questões nacionalistas.

Pelos anos dedicados à pátria, Pacavira se tornou um grande nome na história da Angola Contemporânea. Em 11 de Novembro de 2005, quando foram comemorados os 30 anos da independência nacional angolana, Manuel Pedro Pacavira foi homenageado recebendo uma medalha de ouro e um certificado de Combatente da Liberdade de Primeiro Grau (ANGOP, 2016). Em 12 de Setembro de 2016, faleceu em Lisboa por causas naturais e causou comoção nacional e internacional. Na ocasião, o site oficial da Embaixada da República de Angola na Itália declarou que Pacavira deixou “um legado indelével de patriota que servirá de inspiração para as novas gerações” (EMBAIXADA DA REPÚBLICA DE ANGOLA NA ITÁLIA, 2016).

### 3.1 A Visão “de dentro” do Narrador de *Nzinga Mbandi*

Em *Nzinga Mbandi*<sup>15</sup> (1975), romance histórico escrito pelo angolano Manuel Pedro Pacavira, percebe-se que o narrador é uma figura fundamental para a compreensão da obra. É este elemento textual que proporciona ao leitor um mergulho naquele universo complexo que foi a Angola Seiscentista. O romance apresenta intertextualidade com outras obras e documentos históricos, desta forma, tendo em vista a sua importância literária e o momento político em que é publicado, é encarado por muitos como o precursor do romance histórico angolano (MATA, 2006). Devido à publicação da obra mencionada, Pacavira é considerado como um importante nome da literatura angolana, sendo que expressaria as ideias dos angolanos sobre a própria Angola, colocando-os em um lugar de protagonistas da própria história nacional.

A intertextualidade é uma marca bastante forte que se encontra presente na obra, uma vez que são observados elementos sócio-históricos relatados em produções de autores como Cadornega (1680) e Cavazzi (1690). Este estilo linguístico presente em *Nzinga Mbandi* (1975) permite um contato dinâmico com a literatura e a história de Angola Antiga, além de proporcionar novas interpretações sobre o protagonismo da rainha que tem seu nome estampado na capa. As possibilidades interpretativas dispostas nas obras literárias são elementos-chave, pois estreitar a relação entre leitor e texto configura como uma experiência transformadora (KRISTEVA, 2012).

---

<sup>15</sup> A obra possui íntima relação com os interesses do MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola, incidindo diretamente na reformulação de Ginga Mbandi. O partido se apropriou da figura da monarca como forma de construir uma déia de identidade nacional.

O narrador de *Nzinga Mbandi* (1975) é onisciente, conseguindo abordar fatos diversos com riqueza de detalhes e de maneira simultânea. A forma como ele apresenta o enredo é muito interessante, pois começa falando sobre a Ginga, que na altura ainda não era rainha, e, a partir deste ponto, volta no passado, relembrando sobre os ancestrais daquela que um dia seria a monarca angolana. O narrador faz referência, ao longo da obra, à linha de sucessão do Reino do Ndongo, perpassando Ginga e governantes posteriores até finalizar com a resistência remanescente do século XX, reforçando a ideia de que os povos tradicionais não pouparam esforços na oposição aos invasores portugueses. Grande parte do romance aborda os conflitos entre os “da terra” e os portugueses, apresentando dados históricos através de uma visão de dentro.

O uso recorrente de palavras *ambundu* na voz do narrador é um dos recursos mais relevantes dentro do romance histórico, uma vez que forçam o leitor a refletir sobre o contexto colonial dos séculos XVI e XVII, pois o fato de trazer amplamente uma língua tradicional utilizada desde os tempos de Ginga faz o romance revigorar a ideia de que a narrativa advém de uma visão de dentro e de alguém que assistiu a monarca de perto, reforçando o propósito nacionalista do próprio autor. O autor faz uma “jogada lingüística” que remete aos artifícios dos angolanos de outrora que, muitas vezes, se comunicavam em *mbundu* como forma de evitarem a compreensão por parte dos colonizadores. Naquele momento histórico (século XVII), os valores tradicionais angolanos se encontravam em constantes conflitos com os valores da sociedade mercantilista implantada pelos invasores lusos, desta forma, a linguagem pode ter sido uma possibilidade de resistência ao processo de imposição ao qual os angolanos foram submetidos.

O narrador e o autor aparecem como elementos permeáveis, sendo possível perceber traços de um no outro. O narrador possui uma visão nacionalista, exaltando a pátria e os “da terra” com frequência na obra, detalhe que pode ser observado também no autor. Neste sentido, Walter Benjamin traz uma percepção provocadora ao dizer que “o senso prático é uma das características de muitos narradores natos” (1994, p. 200). Benjamin, então, evidencia que a experienciação de determinada situação, ou de algo, pode refletir na maneira como a representação vai acontecer textualmente. O autor pode se valer de percepções previamente construídas para elaborar um texto literário, assim, as suas impressões também podem fluir para o seu narrador, reforçando a ideia de que a literatura incrementa fatos e detalhes históricos, assim como os problematiza de diferentes formas.

Uma das evidências da fluidez entre autor e narrador presentes na obra *Nzinga Mbandi*, além da linguagem utilizada, é uma figura que aparece logo no verso da folha de rosto. A figura faz referência ao Movimento Popular de Libertação de Angola – MPLA, a qual traz os dizeres “MPLA – A Vitória é Certa” (PACAVIRA, 1975, p. 06). Tamanho era o envolvimento sociopolítico de Pacavira que pode-se perceber a presença de ícones de seu movimento de filiação inclusive dentro de sua obra. Este, portanto, é um exemplo da leitura contemporânea, mas não da relação entre autor e narrador.

Figura 6 – Imagem de Referência ao MPLA



Fonte: *Nzinga Mbandi* (1975)<sup>16</sup>

Pacavira sempre se mostrou bastante arraigado às causas políticas que abraçou, assim como pode-se dizer que o político presente no autor fluiu também para o narrador. Há certa dificuldade de classificação do narrador de *Nzinga Mbandi* pelo fato deste não ser constante, elaborando a sua narrativa através de diferentes facetas. O narrador intradieético é aquele que se encontra dentro do mundo da narrativa e se subdivide em autodieético – aquele que narra a história da qual é protagonista –, homodieético – aquele que narra e participa da

---

<sup>16</sup>PACAVIRA, Manuel Pedro. *Nzinga Mbandi*. 3. ed. Cuba: União dos Escritores Angolanos, 1975.

história – e heterodiegético – aquele que narra uma história da qual não participa –, por outro lado, há o narrador extradiegético, que é externo à narrativa (CARDOSO, 2003). No romance de Pacavira, percebe-se que o narrador é intradiegético, pois está inserido no universo narrativo, entretanto ele transita entre o homodiegético e o heterodiegético pelo fato de conduzir o enredo como quem participa e como quem observa apenas. O que, por hora, se pode concluir é que o narrador de *Nzinga Mbandi* exerce uma posição dentro da obra, mas igualmente é perceptível que há uma movimentação do seu papel à medida que a leitura avança.

Gilda Neves da Silva Bittencourt, professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, diz que “a questão dos gêneros literários vem desafiando os estudiosos de literatura ao longo dos tempos, instigando investigações que se renovam permanentemente na tentativa de definir os seus limites e fixar o seu verdadeiro estatuto” (1999, p. 107). De acordo com a autora, é difícil que haja um consenso sobre os gêneros literários, principalmente entre o épico e o narrativo. Estes dois gêneros, dada a sua complexidade, geram o nascimento da narratologia, que vai buscar compreender os papéis do narrador na literatura e os detalhes que o circundam (BITTENCOURT, 1999). Tendo em vista a obra em foco, é dedutível que a classificação do narrador não pode ser tida como algo exato devendo este fato à sua dinamicidade.

Edgar Morin, antropólogo e filósofo francês, definiu que a complexidade é a união da unidade e da multiplicidade (2003). Tais palavras são cabíveis à ideia de narrador complexo, pois este não pode ser compreendido através de uma ótica que seja única. As diferentes possibilidades de interpretação e compreensão do narrador configuram como uma riqueza textual. Ao mesmo tempo em que há um estilo onisciente, também há a presença de uma narrativa pautada na dedução, evidenciando que o narrador se transmuta ao longo da obra parecendo não se importar com o controle total daquele universo. Há lacunas na narrativa que parecem ser propositais, o que instiga o leitor a construir percepções próprias ou percepções induzidas pelo próprio narrador.

Bittencourt (1999, p. 112) faz referência a Wayne Booth (1961)<sup>17</sup> dizendo que o autor privilegiava as diferentes vozes que o narrador possuía, o que era alcançado através do uso de diferentes técnicas. Desta forma, o narrador pode se valer de diferentes artifícios para conseguir chegar ao seu objetivo de passagem de sentido e/ou informação ao seu interlocutor. Pensando nisto e também na proximidade entre o narrador de *Nzinga Mbandi* e Pacavira,

---

<sup>17</sup>BOOTH, Wayne. **The Rethoric of Fiction**. Chicago & London: The Chicago University Press, 1961.

pode-se dizer que o autor perpassou seu narrador, o que permitiu que diferentes traços do primeiro se movimentassem até a obra através do segundo. Neste romance, o narrador inicia o contato com o leitor como quem começa uma conversa informal, trazendo-o mais para perto sob uma aura de confidencialidade (MANTOLVANI, 2008).

Por ter um narrador complexo, a representação das personagens em *Nzinga Mbandi* são igualmente complexas. A própria rainha é representada em diversos momentos já com uma aura transfigurada, sendo recorrente o uso de adjetivos que a colocam em uma posição entre uma humana e uma figura metafísica. A própria construção do romance é enigmática, uma vez que este começa com uma forte carga de palavras do idioma *mbundu*, mas em seu fim quase não as apresenta mais. O detalhe mencionado pode exprimir uma transformação do próprio narrador, o qual, à medida que vai tendo contato com o novo contexto seiscentista, muda até mesmo a forma de representar algumas coisas. O que se percebe fortemente, como detalhe de fluidez e comunhão entre Pacavira e o narrador, é a valorização à figura de Ginga como um símbolo da resistência angolana e digna de reverência pelo seu protagonismo nacionalista frente aos invasores lusos.

### 3.2 A Reformulação de Ginga por Pacavira

Assim como é possível perceber a figura de Ginga construída por diferentes nuances, desde os primeiros documentos publicados nos século XVII, é igualmente possível dizer que a monarca angolana tem uma representação própria na obra abordada nesta sessão. Aqui, busca-se analisar como o romance constrói literariamente a figura histórica de Ginga, tendo em vista o seu importante valor especialmente pelo momento de sua publicação. Em *Nzinga Mbandi* (1975), percebe-se uma recriação pautada em valores como a heroicidade e a bravura da chefe de estado. A figura de Ginga constitui-se envolta pela reverência e pelo apreço que os angolanos possuíam por ela, tendo em vista a posição que exerceu no contexto conflituoso entre o universo tradicional local e as convenções impostas pelos invasores portugueses. Enquanto por um lado tinha-se os invasores, do outro havia Ginga e seus aliados, entretanto, o nome da soberana aparece com um enfoque maior se comparado ao de outras figuras daquele mesmo contexto. Esta iluminação tem a ver com o protagonismo que esta exerceu, o que aparece de maneira bastante clara na obra Pacaviriana. O primeiro parágrafo do romance já se mostra bastante interessante, configurando-se como um ponto para reflexões:

TINHAM-LHE dado o nome de Ana de Sousa, havia os que lhe chamavam Jinga (ao lhe referir nas suas cartas, usava El-Rei D. João IV escrever: Rainha Dona Anna,

Rayña Singa o Sr. Correa Salvador de Saa e Não-Sei-Quantos, Ginga os seus mais), mas o nome dela verdadeiro é esse mesmo que vem na capa: Nzinga Mbandi (PACAVIRA, 1975, p. 17).

O parágrafo inicial menciona um fato bastante interessante sobre Ginga: a diversidade de grafias utilizadas para nomeá-la. Várias foram as formas utilizadas ao longo dos anos para fazer referência à soberana, entretanto é interessante o fato de o narrador afirmar no excerto que o nome correto é “Nzinga Mbandi”. Esta afirmação vem seguida de um peso, pois a voz do narrador exprime uma visão “de dentro” segundo a qual a forma que dá nome à obra seria a original.

O fato de o narrador afirmar, com veemência, que o nome “[...] verdadeiro é esse mesmo que vem na capa: Nzinga Mbandi” (PACAVIRA, 1975, p. 17) pode ser indicativo de uma auto-afirmação, pois, desta forma, a própria obra estaria reafirmando a sua importância. Por outro lado, é preciso pensar que o nome cristão, Ana de Sousa, também é importante quando se fala sobre a monarca. Há a necessidade de se mencionar o fato de *Nzinga Mbandi* (1975), mesmo sendo uma obra literária, ser bastante utilizada por historiadores e pesquisadores de outras áreas como uma fonte histórica, tendo em vista a sua vasta interlocução com a historiografia. Ao reforçar a ideia de que o nome da obra traz a grafia correta do nome da rainha que ela aborda, o narrador do romance se coloca em um lugar não apenas de elemento textual, mas sim de enunciador de um elemento gramatical. Os nomes próprios podem ser considerados como uma importantíssima categoria gramatical, pois remetem aos sujeitos e também ao que estes mesmos sujeitos representam (BACH, 2002), assim, dizer que a obra traz o nome “verdadeiro” da monarca revela relevância literária e gramatical.

A maneira como os recursos linguísticos foram organizados em *Nzinga Mbandi* é bastante provocadora. O segundo parágrafo também possui uma constituição interessante, apresentando a percepção que o narrador tem sobre a figura de Ginga Mbandi:

Não devia ser mulher para se dar lá essas fitas de puxar a cara, amarrar 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 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 comecemos pelo tempo dos seus antepassados (PACAVIRA, 1975, p. 17).

No fragmento supracitado, observa-se os vestígios que o narrador encontra sobre a protagonista, relatando sua personalidade e algumas características. Há menção sobre a maneira como Ginga costumava reagir em situações de adversidade; virando “bicha-fera-ferida”. A ferocidade da *mbundu* é um detalhe que aparece com recorrência, e geralmente de

maneira enfática, pois confirma a sua personalidade audaz lapidada com características tidas como viris e escandalosas demais para uma mulher (WIESER, 2017). Em algumas obras e documentos históricos, é perceptível que traços como a sagacidade e a virilidade de Ginga foram elementos utilizados como suporte para a demonização de sua imagem, por outro lado, em *Nzinga Mbandi* observa-se que o mesmo detalhe da personalidade foi utilizado como sendo parte constituinte e fundamental para o exercício de seu protagonismo heróico e destemido.

Outra reflexão cabível para o segundo parágrafo seria sobre a voz de quem se faz presente naquele contexto e momento. É mencionada a história que Ginga deixou para a posteridade por parte de quem vem “conversar” com o leitor. Apesar de no meio do enredo o narrador aparecer mergulhado no universo da obra, o início e o final da narrativa fazem repensar sobre quem é que apresenta a história. Esta impossibilidade de classificação devida à permeabilidade entre autor e narrador<sup>18</sup> também pode ser percebida através da distância entre este elemento textual e a personagem principal, que apresenta oscilações de proximidade e distanciamento observáveis à medida que a leitura avança. O detalhe anterior é extremamente importante, pois reflete diretamente na questão temporal do diálogo com a guerra de independência. No momento de produção do romance, o autor estava mergulhado nos conflitos políticos pró-independência, assim, a elaboração de uma personagem masculinizada e destemida pode ter relação com o próprio contexto turbulento de produção da obra. Além disso, Ginga, como um mito nacionalista, teria um local importante e reconhecido.

Depois do segundo parágrafo, o romance histórico de Pacavira retorna aos antepassados de Ginga e desvela parte da história dos reinos do Ndongo, da Matamba e de alguns circunvizinhos. Esta parte inicia com a chegada dos portugueses, povo estranho que em nada se parecia com os “da terra” e que tinha um “[...] falar que ninguém entende, ainda por cima!” (PACAVIRA, 1975, p. 19). Mais adiante, o narrador diz que os portugueses chegam à presença do Muene-Kongo, nas ilhas hoje conhecidas como São Tomé e Príncipe, por quem são recebidos com “galinhas, porcos, cabritos, com muito maruvo a correr, muitos instrumentos a tocar, e muito povo a dançar” (PACAVIRA, 1975, p. 20). Após o recebimento dos portugueses, o narrador diz que “[...] o Mwene-Kongo consentiu que lhe levassem aqueles senhores alguns da terra, junto com um seu próprio filho” (PACAVIRA, 1975, p. 20). Neste momento do romance, percebe-se uma permissão que, talvez, a palavra inocente não consiga exprimir de maneira minimamente satisfatória. O chefe de estado – Mwene-Kongo – não vê o

---

<sup>18</sup> A voz do narrador aparece em *Nzinga Mbandi* sustentando ideias que eram amplamente divulgadas e defendidas pelo autor, o que evidencia uma permeabilidade entre ambos.

invasor como uma ameaça. Este contato com os europeus serve para ilustrar como pode ter acontecido historicamente o início da relação a qual contou com a falta de conhecimento dos povos tradicionais e a receptividade dos intrusos de forma amigável em vários relatos de que se tem conhecimento mundo a fora. Da mesma forma, é preciso afirmar que os africanos não podem ser compreendidos apenas como dominados, uma vez que também estabeleceram relações mercantis com os europeus, inclusive participando do sistema escravocrata.

O narrador não utiliza o termo “descobrimento” como forma de reafirmar a legitimidade dos povos tradicionais. Se houve alguém que descobriu a região, estes descobridores indiscutivelmente foram os antepassados dos africanos. O historiador Francisco Iglésias problematizou a palavra “descobrimento” dizendo que “empregada com relação a continentes e países, é um equívoco e deve ser evitada. Só se descobre uma terra sem habitantes; se ela é ocupada por homens, não importa em que estágio cultural se encontrem, já existe e não é descoberta” (IGLÉSIAS, 1992, p. 23). O que aconteceu em Angola, de acordo com o romance, foi uma invasão que contou com a relação entre os europeus e os povos tradicionais como elemento inicial possibilitador de dominação territorial, política e cultural.

Voltando a atenção para a figura de Ginga, a narrativa diz que ela “fazia guerra nos seus três quatro cinco seis anos para vir a Muemba com o avô” (PACAVIRA, 1975, p. 73), evidenciando que desde pequena já possuía personalidade firme. O termo “fazia guerra”, neste contexto, é similar ao “fazer birra”, ou “fazer drama”, para que algo seja alcançado. Fazendo uso do termo mencionado, o narrador começa a moldar uma personalidade da menina Ginga como uma criança astuta que já seria capaz de se valer de artimanhas para alcançar objetivos que ela mesma já teria colocado em pauta. Mais adiante, o narrador diz que ao crescer, se torna uma mulher “com todas as formas e graças daquelas porque os homens se partem as cabeças” (PACAVIRA, 1975, p. 73).

Em alguns momentos da obra, o narrador menciona a beleza de Ginga como sendo um de seus traços característicos. As representações artísticas que tentaram imortalizar a imagem da *ngola* a retrataram como uma mulher bela, como pode ser verificado através da tela apresentada no final do Capítulo I desta dissertação, o que de certa forma parece ser algo sustentado por diferentes autores e autoras. Se for o caso, pode-se dizer que Ginga se valeu de suas características físicas como para conseguir certas vantagens sociopolíticas, como o casamento com o chefe dos Jagas, Cazacangola, por exemplo (WEBER, 2013; FONSECA; 2014). O que se percebe é que a beleza da *mbundu* parece ser um ponto de concordância entre vários autores de diferentes áreas, entretanto não pode ser tomado como uma verdade tácita,

uma vez que não existem obras fidedignas de como ela teria sido. Até mesmo a tela apresentada no capítulo anterior é datada de anos depois da morte de Ginga, assim, pode-se dizer que nunca se saberá como ela realmente foi. Neste sentido, é importante refletir que a beleza muitas vezes pode estar atrelada às questões de gênero.

Fato é que a narrativa prossegue fazendo o uso de constantes adjetivos à estrutura física de Ginga, dizendo que aos quarenta anos, época em que começa efetivamente as suas atuações sócio-políticas, possuía a aparência de uma jovem de cerca de vinte anos (PACAVIRA, 1975). Este detalhe é relevante de ser pensado, tendo em vista até mesmo a longevidade da monarca. Como a vivacidade de Ginga é algo mencionado em diversas obras literárias e documentos históricos, é igualmente possível que tenha sido um elemento substancial para a elaboração da monarca como um mito.

A longevidade da monarca é um tema que causa muitas indagações e alguns dos motivos são o contexto sócio-histórico em que ela viveu e a vida que levou. Ginga coordenou diversos ataques contra os portugueses e contra outros povos africanos com os quais ela possuía algum tipo de rivalidade, estando, muitas vezes, à cabeça de seus exércitos durante os embates. Além disso, Glasgow (1982) diz que tabaco e bebidas fermentadas/ alcoólicas faziam parte de sua dieta, outro fato que poderia ter colocado em risco a saúde da monarca. Assim, a longevidade de Ginga pode ser encarada como algo que parecia improvável dadas as situações em que ela esteve envolta. De qualquer forma, o narrador menciona a morte tardia da governante, com mais de oitenta anos de idade, por causas naturais (PACAVIRA, 1975).

*Nzinga Mbandi* reformula a figura da monarca *mbundu* através de uma ótica nacionalista, sendo mencionada sempre como uma mulher importante na consolidação da sociedade angolana como poder político e como sistema resistente às investidas europeias. Em certa altura do enredo, como elemento utilizado pelo narrador como forma de reforçar a autoridade da qual gozava Ginga, este traz um fragmento de uma carta assinada pela própria monarca e endereçada a Bento Banha, a qual diz:

<< Juro-vos um ódio de morte a vós todos. Ao v/Governador, à v/raça, à vossa igreja. Aos v/Padres que trazem muito a Deus na boca, com a malvadez no coração. Blasfemos! Feiticeiros! A v/arrogância está a ensinar-me que outro caminho não hemos nós de seguir que este: ferro e fogo.  
<<Termino desejando-vos a mais perfeita saúde, Sr. Bento Banha Cardoso, para ainda nos avistarmos um dia.  
Ass.): Nzinga Mbandi Ngola(PACAVIRA, 1975, p. 130).

A carta apresentada enfatiza a relação conflituosa entre a monarca e o povo invasor, que, movidos por objetivos diferentes dentro do mesmo contexto territorial, consolidaram-se como inimigos ferrenhos e declarados. O narrador diz que Bento Banha, ao ler a audaciosa

carta, exclamou: “a Ginga!... Atre-vi-da!... [...] Também digo, Quarenta e quatro anos terá ela. Idade de aventuras” (PACAVIRA, 1975, p. 130). O capitão-mor classificou a resistência de Ginga como imatura em decorrência de sua idade, entretanto, mal poderia esperar ele que declarar inimizade à soberana *mbundu* configuraria uma das maiores dificuldades para a consolidação da dominação portuguesa efetiva na África Central Ocidental. Movida pela sua natureza guerreira, a Ginga da obra garantiu que jamais deixaria de lutar pela soberania de seu povo e de seus reinos.

A obra de Pacavira (1975) traça a personalidade de uma Ginga guerreira, astuta, bonita, alegre e jovial, ao mesmo passo em que é figurada como uma temível inimiga dos portugueses, cheia de ódio ao invasor e a tudo o que ele representa. Diferente de outras obras, *Nzinga Mbandi* não menciona tanto as negociações entre a soberana *mbundu* e os lusitanos. Há um enfoque muito grande na Ginga guerreira nacionalista, o que leva a pensar que a obra pode ter sido pensada pelo autor como um recurso amplificador da imagem da monarca como um símbolo passível de utilização política identitário unificador para a sociedade angolana no século XX. Este é um dos pontos mais relevantes para a análise, inclusive para se pensar a obra como um romance histórico.

### 3.3 *Nzinga Mbandi* e suas Conexões com Outros Textos

A intertextualidade entre *Nzinga Mbandi* e outros textos é um detalhe que pode ser facilmente observado. Documentos históricos como *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), de Antônio de Oliveira de Cadornega, e *Istorica Descrizione de ter Regni Congo, Matamba et Angola* (1690), de João Giovanni Cavazzi, são alguns dos principais registros que se tem sobre a Angola Seiscentista e, conseqüentemente, sobre a própria Rainha Ginga. É possível estabelecer pontos de análise utilizando as duas áreas apresentadas, literatura e história, pois cada uma recriou a figura de Ginga Mbandi através de diferentes perspectivas.

Tânia Franco Carvalhal, em trabalho intitulado *Intertextualidade: a migração de um conceito* (2006), defende que a intertextualidade é um elemento bastante complexo que perpassa as relações interliterárias. A comunicação entre literatura e outras áreas do conhecimento e das expressões dos seres humanos é algo bastante recorrente, entretanto, é igualmente complexo defini-las. A intertextualidade configura-se como um elemento bastante caro para esta investigação comparada, e sua importância pode ser compreendida através da seguinte explicação dada pela autora:

Se a noção de intertextualidade trouxe para a literatura comparada uma revitalização, também lhe provocou um grande desafio: a sua permanente redefinição como prática de leitura que remete constantemente a outros textos, anteriores ou simultâneos, que estão presentes naquele que temos sob os nossos olhos (CARVALHAL, 2006, p. 135).

Diante do exposto, percebe-se a dinamicidade do termo, ao mesmo tempo em que percebe-se que a intertextualidade tem sido um elemento chave para análises científicas de cunho comparado. Assim, compreende-se como intertextualidade a conexão complexa entre textos diferentes que, aproximados por um caráter de similaridade, acabam proporcionando para pesquisadores um terreno fértil para investigações (CARVALHAL, 2006). Na presente investigação, a intertextualidade possui um lugar de destaque como elemento de alicerce para que diferentes elaborações sejam construídas sobre Ginga Mbandi e o contexto angolano no período de invasão.

Cadornega (1680) e Cavazzi (1690) deixaram textos que são considerados fontes indispensáveis para a compreensão da Angola do século XVII sob diferentes aspectos; invasão, resistência, geografia e formação política. Os dois autores europeus observaram e registraram muitos elementos daquele período e lugar, por este motivo precisam de ser mencionados de maneira enfática. De certa forma, o que se pode afirmar é que eles acabaram por imortalizar parte da história da região da África Central Ocidental utilizando a tinta e o papel, fato que possibilitou várias investigações científicas desenvolvidas na era moderna.

Nestas obras, Ginga Mbandi aparece como uma personalidade de destaque, entretanto, não é necessariamente bem dita. Cadornega, como era um soldado português, a registrou tendo como base a visão do dominador, ao mesmo passo em que Cavazzi, que era um frade capuchinho italiano, a documentou de acordo com as concepções da Igreja católica. Menciona-se aqui e relevante referência que Roberta Franco (2019, p. 693) faz a Luandino Vieira (2008) e Ana Paula Tavares (2008) ao dizer que os autores já chamaram a atenção para a necessidade de se analisar a obra de Cadornega através de uma perspectiva não seja anacrônica. O que se percebe nos dois documentos históricos é que a representação de Ginga acontece de maneira heterogênea, pois ela possuiu relações conflituosas e amistosas com os europeus. Como os citados escritos foram elaborados ao longo de anos, em cada momento do registro a reformulação da soberana *mbundu* aconteceu de acordo com as concepções instantâneas, assim, seria incorreto dizer que ela foi registrada através de uma ótica una.

Apesar de possuírem visões e locais sociais diferentes, Cadornega (1680), Cavazzi (1690) e Pacavira (1975) apresentam alguns aspectos convergentes quando o assunto é Ginga

Mbandi. Pacavira (1975) a representou como uma forte figura nacionalista que se opôs duramente à dominação estrangeira, detalhe verificado também nas obras de Cadornega (1680) e Cavazzi (1690), que, a elaboraram como inimiga das convenções invasoras em certos momentos. É necessário ressaltar que os propósitos das obras são diferentes, inclusive a natureza destes textos não é a mesma. Os autores europeus elaboraram Ginga como uma rival da Europa e uma inimiga da Igreja Católica, entretanto, mesmo com a elaboração demonizada da figura da soberana, percebe-se que eles reconheceram o seu heroísmo.

Cavazzi, ao falar sobre o Reino da Matamba, faz referência à emblemática soberana dizendo que “uma valorosa mulher, chamada Jinga, com mão armada e ajudada igualmente pela ousadia e pela sorte, invadiu-o e ocupou-o todo” (CAVAZZI, 1690, vol. I, p. 22). No pequeno fragmento, percebe-se a elaboração de uma monarca dotada de intrepidez, fato que leva o capuchinho a classificá-la como “valorosa”. No contexto em que ela assume a chefia do reino, há muitos problemas decorrentes da lamentável atuação sociopolítica do irmão, Ngola Mbandi, que, não sendo um bom governante e nem estrategista, perdeu várias batalhas travadas contra as tropas portuguesas, enfraquecendo o reino e perdendo territórios (GLASGOW, 1982). Existem divergências sobre as causas da morte de Ngola Mbandi, sendo algumas das possíveis causas o afogamento, o suicídio, tristeza e envenenamento (GLASGOW, 1982; FONSECA, 2012; WEBER, 2013).

Há na obra de Cavazzi (1690) uma vasta carga documental, entretanto o próprio autor assume a impossibilidade de conseguir registrar tantos detalhes característicos dos povos tradicionais angolanos. Um elemento que ele classifica como bastante difícil de se compreender e descrever é a linha de sucessão dos chefes de estado, uma vez que o povo *mbundu* não possuía o costume de apresentar marcações temporais como a divisão do tempo em anos, por exemplo. Além disto, tratava-se de uma sociedade que se organizava através das tradições orais, e não com o uso de linguagem escrita como era comum na Europa. Assim, o italiano diz:

Acho impossível determinar exactamente a cronologia entre estas populações, que, em vez de dizerem que tal acontecimento se deu no ano de tantos e tantos e que tal rei reinava em tal e tal data, dizem só: «Este acontecimento teve lugar durante o reinado do tal rei; este rei foi eleito antes ou depois do tal outro», de maneira que, chegando até a nós as notícias por esta tão simples tradição, sem determinação cronológica, não é maravilha se os acontecimentos e as narrações perdem parte do seu interesse e ficam enredados em confusão manifesta (CAVAZZI, 1690, p. 260).

Quando o exposto é colocado em observação juntamente com o romance de Pacavira (1975), percebe-se que realmente há algumas divergências nos nomes e nas grafias deles. Quando compara-se as duas obras anteriormente mencionadas – Cavazzi e Pacavira – e a de

Cadornega (1680), mais variações podem ser percebidas. Talvez a parte da linha sucessória da qual se há mais segurança para falar é o recorte que compreende desde a monarquia Ndambi até Mukambu. Assim, é preciso esclarecer que Ngola Ndambi era pai de Ngola Kiluanji e, conseqüentemente, avô de Ngola Mbandi e Ginga Mbandi. Assim, a ordem dos reinados seguiu a ordem dos nomes anteriormente apresentada.

É bastante mencionada a monarquia da irmã, Mukambu, ou Dona Bárbara, que é o nome que ela recebeu após o batismo. Esta não foi uma soberana de governo tão longo e notável quanto o anterior, mas subiu ao trono logo após o falecimento de Ginga. Pacavira (1975) menciona em seu romance que os anciãos e o povo *mbundu* não esperaram que se encerrassem os dias do tradicional funeral, pois estavam ansiosos para a coroação da nova rainha. Ngola Mukambu reinou por somente três anos, falecendo de causas naturais (PACAVIRA, 1975). A presença dos europeus na região de Angola proporcionou à posteridade as fontes documentais das quais dispomos atualmente, inclusive o conhecimento sobre parte da linhagem dos reis e rainha do Ndongo, entretanto, o choque cultural dos dois universos configurou problemas de compreensão que, por consequência, refletiram na maneira de representação escrita do que encontraram naquele contexto histórico e espaço geográfico. Antes da chegada dos invasores é possível que muitos eventos de importância histórica, certamente, aconteceram na África Central Ocidental, entretanto, é possível que parte desta história tenha sido perdida pela falta de registros escritos.

O frade capuchinho dedicou muito tempo aos registros que resvalaram em Ginga Mbandi, entretanto há uma evidente demonização<sup>19</sup> da figura da soberana. Um tema bastante mencionado pelo sacerdote em sua obra é o fato de Ginga, supostamente, ingerir carne humana em rituais que a igreja condenava com veemência. Este tipo de afirmação é bastante recorrente, sendo enfatizado que “assim costumava fazer Jinga, rainha dos Jagas, de quem terei de falar muito na devida altura” (CAVAZZI, 1690, vol. 1 p. 60). Principalmente durante o período em que se aliou aos Jagas, grupo de guerreiros africanos nômades bastante temidos por europeus e populações tradicionais, relatos de atitudes rebeldes e ações desconhecidas pelos invasores foram demasiadamente citadas. Algumas das supostas tradições exercidas por Ginga, então, são descritas:

Mas, como fio desta história me guiará a falar delas mais adiante, aí o leitor as encontrará. Só não quero, já que o assunto o permite, omitir a descrição de alguns ritos particulares das sementeiras e das colheitas. Os Jagas comem como coisa

---

<sup>19</sup> A demonização de Ginga por Cavazzi não é contínua, pois depende do momento e da relação de inimizade e aliança que a monarca protagonizou com a Igreja Católica e os lusos. O mesmo pode ser observado na obra de Cadornega.

sagrada o sorgo da primeira colheita, fervendo-o com sangue é acompanhando-o com carne humana. Nenhum deles se atreve a semear sorgo ou a colhê-lo sem a licença do soba. E este, para conceder tal licença aos súbditos famintos, pratica muitas cerimónias, inúteis para conhecer e aborrecidas para descrever. Narrarei só aquelas usadas pela rainha Jinga quando era ainda jaga. Esta rainha, depois de mandar lavrar um terreno dentro do seu quintal e semear uma porção de legumes próprios da região, consagrava aquela lavra, chamadamubanga, sacrificando aos ídolos ou ao espírito de algum dos seus antepassados a vida de um homem. Depois, acompanhada pela sua corte e pelo povo, ia ao campo, num lugar que era propriedade sua, e mandava que na sua presença fosse lavrado aquele terreno. Todos dançavam com alegria e, em poucas horas, acabava o trabalho. Chegando à tarde, todos comiam fartamente à custa da rainha, e a todos era permitido semear como lhes aprouvesse. Este costume é praticado ainda hoje, e se alguém o não cumprisse julgaria perdidas as sementes e a colheita (CAVAZZI, 1690, p. 123).

Percebe-se, no fragmento apresentado, que há uma demonização de atividades tradicionais que os povos da terra exerciam. Os rituais da colheita são/foram comuns em todo o mundo e configuram-se como um elemento cultural enraizado em diferentes sociedades, inclusive na Europa, onde a Igreja Católica assimilou algumas festividades pagãs e as transformou atribuindo-as aos santos e/ou outros elementos típicos da tradição sacra (FRAZER, 1978), entretanto é evidente a visão vertical de Cavazzi (1690) sobre aquilo que é próprio da África. A cultura dos “da terra” é vista como menor e menos importante, ficando registrada da mesma maneira nos escritos do sacerdote.

Ainda em reflexão sobre o excerto acima apresentado, percebe-se, mais uma vez, a referência aos supostos hábitos antropofágicos de Jinga e de seu povo (CAVAZZI, 1690). Estas afirmações divergem bastante do que é apresentado na obra de Pacavira (1975), uma vez que o autor não menciona este tipo de costume, entretanto a obra literária não é um documento e não, portanto, não ocupa tal lugar. Neste sentido, o historiador Sílvio Marcus de Souza Correa traz uma observação bastante relevante ao dizer que “apesar da copiosa literatura de viagem que faz alusão ao canibalismo, poucos foram os viajantes que presenciaram o sacrifício humano e/ou o repasto de carne humana” (CORREA, 2008, p. 14). Assim, o professor não nega a existência da antropofagia dentre as sociedades tradicionais africanas, mas afirma que tais hábitos aconteciam em menor escala que aquela que é mencionada nos escritos.

Adentrando na *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), percebe-se uma elaboração própria de Jinga Mbandi através das mãos de Antônio de Oliveira de Cadornega. O soldado português descreve a soberana *mbundu* como uma inimiga do Reino de Portugal pela sua postura firme contra a o processo de vassalagem e à dominação religiosa, fato que é bastante percebido na obra de Cavazzi (1690), por outro lado, a descrição de Jinga não se

pauta apenas em uma figura dotada de características demonizadas. Há, em muitos momentos, o reconhecimento de fidelidade que a soberana possuía com o seu reino e com o seu povo.

Os conflitos armados entre lusitanos e os “da terra” são o tema da obra de Cadornega (1680), sendo relatados com riqueza de detalhes. Em muitos destes conflitos, Ginga aparece como uma figura central, visto que sempre estava ou a frente de algum exército ou coordenando seus ataques à distância. O soldado, assim, diz que “[...] a Rainha Ginga cada vez com mais ardiz maquinando trayçoens contra os Portuguezes [...]” (CADORNEGA, 1680, Tomo I, p. 222). É frequente um discurso que parece vitimizar os invasores, pois estando eles adentrando em territórios pertencentes a outros povos, acabam caracterizando o posicionamento de resistência como algo ilegítimo. Ginga estava honrando seu povo e cultura ao enfrentar os portugueses, porém, para os portugueses este posicionamento soava como uma traição. É necessária a compreensão de que a história não é tão clara sobre a relação entre a monarca e os lusos, sendo preciso cuidado para não parecer maniqueísta.

Cadornega (1680) apresenta um discurso heterogêneo que configura Ginga como a figura complexa que ela provavelmente foi. A monarca é dita “ardilozza como Valeroza Rainha Ginga Dona Anna de Souza” (CADORNEGA, 1680, Tomo I, p. 293). Este é um ponto sobre o qual cabe reflexões, pois demonstra que, apesar de o autor ver nela uma rival, há também o reconhecimento de sua postura resoluta. A elaboração da Ginga de Cadornega (1680) apresenta convergências com a Ginga de Pacavira (1975), pois, na obra deste último, percebe-se que o narrador a elabora cercada de adjetivos positivos e heróicos, mas também menciona que algumas pessoas de dentro da sociedade *mbundu* a julgavam negativamente. Esta reformulação complexa, que varia desde heroína até tirana, acaba por se tornar um dos aspectos mais controversos e de maior ebulição quando o objetivo é desvelar quem foi Ginga Mbandi. Não há consenso, mas uma diversidade enorme de possibilidades interpretativas.

O que se pode afirmar é que a fama da soberana de Angola era muito grande, chegando a colocá-la no patamar de uma das maiores figuras de governança que o continente africano já possuiu. Mesmo no contexto angolano seiscentista, no qual as mulheres ainda eram silenciadas e postas em posições de inferioridade, Ginga conseguiu ascender ao posto de maior poder sociopolítico que as organizações possuíam, detalhe enfatizado em *Nzinga Mbandi*. Com o título de *Ngola*, ela reuniu formas com outros povos que estavam incomodados com as invasões estrangeiras, fato que potencializou o seu poder e permitiu a consolidação de alianças substanciais.

Tamanha era a importância sociopolítica da soberana que Cadornega trouxe a seguinte informação: “[...] o certo he, que até o mesmo Rey de Congo com ser tão poderoso temia muito a mesma Rainha Ginga, e não folgava de a ver tão perto de sy [...]”(1680, Tomo I, p. 326). No contexto em que Ginga gerenciou os reinos do Ndongo e da Matamba, o Reino do Congo era considerado uma grande potência administrativa pelo fato de possuir um grande exército e um sistema político sofisticado e bem desenvolvido. Os reis do citado reino aparecem na literatura e na história como figuras de grande respeito e temor, dado o poder que possuíam, entretanto o fato de que Ginga era temida inclusive por eles, serve para ilustrar a sua importância enquanto figura governamental. Ela acumulou diversos títulos reconhecidos por diferentes povos, assim, o que ela fez foi centralizar-se como um elo entre todos eles, acumulando o reconhecimento e o temor de vários povos da região da África Central (GLASGOW, 1982).

Em análise realizada nesta sessão, portanto, percebeu-se que *Nzinga Mbandi* é uma relevante produção de cunho político, além de ter sido uma obra tomada como ponto importante para a elaboração de textos posteriores que tocaram na figura da monarca angolana. O próprio autor, Manuel Pedro Pacavira, afirmou que, para elaborar o seu romance, utilizou várias fontes sobre a figura de Ginga e que a história da monarca já existia. Por fim, ele profere as seguintes palavras: “e eu simplesmente escrevi” (PACAVIRA, 1975, p. 216). A relevância de Pacavira está em sua capacidade de se inserir no enredo, fluir através do narrador e apresentar, através da literatura, a figura da importante Rainha do Ndongo e da Matamba.

### 3.4 O MPLA e a Reformulação de Ginga como Heroína Nacional

O Movimento Popular de Libertação de Angola – MPLA é hoje um partido de grande importância dentro do universo político do país. Por possuir diversos assentos no parlamento, é perceptível que também possui uma grande influência sobre a vida dos cidadãos e cidadãs de Angola. Para chegar ao lugar sociopolítico de destaque que hoje ocupa, o partido do qual fez parte o escritor Manuel Pedro Pacavira, passou por um processo lento e gradual de construção, o qual contou com o uso de diferentes artifícios e abordagens que fortaleceram o movimento como identidade organizacional. Segundo o site do próprio partido,

em 10 de Dezembro de 1956, um grupo de patriotas angolanos deu a conhecer o Manifesto do amplo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), apelando para a constituição, em todo o país, de muitas organizações independentes entre si, de

modo a poderem resistir melhor e iludir a vigilância das forças coloniais de repressão ocupantes. Esta é a data oficial da sua fundação (MPLA, 2020).

Desde o início, o objetivo dos fundadores do MPLA era a conquista da independência de Angola, entretanto, havia a recorrente inspeção das atividades políticas por parte dos dominadores portugueses. Como aquele contexto apresentava sérios problemas para quem se opunha ao sistema colonial, era preciso que a resistência acontecesse de maneira a se fortalecer sem chamar a atenção dos colonizadores, desta forma, vários movimentos surgiram concomitantemente com o intuito de, juntos, caminharem rumo a independência nacional. Desde os primórdios do MPLA Pacavira se manteve ligado ao movimento, devido a este fato, é sempre mencionado como uma das suas figuras centrais. No contexto de luta pela independência, percebe-se que o governo português não reconhecia as articulações angolanas como resistência nacionalista, mas sim como terrorismo. Esta foi uma das formas encontradas por António de Oliveira Salazar para deslegitimar a luta dos “da terra” pela libertação sociopolítica.

O sucesso político de uma organização está diretamente ligado ao modo como os seus agentes a articulam. Aristóteles, em seu livro *A Política* (2010), afirma que “todas as sociedades, pois, se propõem qualquer bem – sobretudo a mais importante delas, pois que visa a um bem maior, envolvendo todas as demais: a cidade ou sociedade política” (ARISTÓTELES, 2010, p. 01). O bem maior do qual o filósofo fala precisa ser pensado de maneira subjetiva, uma vez que os conceitos de “bem ou mal” podem apresentar variações de acordo com o momento e o lugar onde são pensados. O “bem maior”, desta forma, pode ser encarado como algo que vá ao encontro dos anseios da maior parte de uma determinada população, por exemplo. Pensando no contexto da Angola Colonial, a independência era o desejo de grande parte da população. Com a insatisfação popular ao sistema colonial, o apoio das massas foi algo relativamente fácil de se conseguir, ao mesmo passo em que foi fundamental. É importante refletir que, como defendeu Aristóteles (2010), sem a aprovação do povo, as causas políticas ficam demasiadamente comprometidas, neste sentido, o apoio popular foi substancial para a conquista da libertação de Angola.

O período de luta pela independência angolana protagonizada pelo MPLA, tendo por base os dados apresentados no site oficial do partido, foi de 19 anos (MPLA, 2020). Neste mesmo período, há o surgimento de outros movimentos que também lutavam pela independência do país, entretanto, com uma visão sociopolítica diferente. A União Nacional para a Libertação Total de Angola – UNITA, de Jonas Savimbi, aparece neste cenário como um forte movimento pró-independência, mas a sua atuação e ideal político eram excludentes.

Fonseca (2012, p. 91) diz que “enquanto na UNITA havia predominância ovimbundu e na UPA/FNLA, bacongo, o MPLA queria estabelecer uma política que representasse várias etnias, a despeito da predominância mestiça e ambundo de sua liderança”. Este, portanto, configurou-se como primeiro passo do MPLA para o processo de busca pelo apoio popular. Ao procurar formas de se ligar à diversidade de seu povo, conseqüentemente, o movimento acabou por ser visto como um potencial representante dos angolanos.

Neste cenário, a monarca Ginga Mbandi é recuperada/recriada, inclusive na literatura através de *Nzinga Mbandi* (1975). Fonseca (2012) salienta que a figura da rainha seiscentista serviu muito bem ao propósito do MPLA pelo fato desta ter comandado povos diversos. Como o objetivo político do MPLA era um governo pautado na pluralidade étnica, a referência à monarca configurou-se como uma excelente estratégia. A esta altura, a figura de Ginga já era muito cara para os angolanos, desta forma só seria preciso encontrar uma forma de ligar o protagonismo dela ao MPLA. Os elos que foram utilizados entre o partido e a monarca, portanto, foram a diversidade, a dinamicidade e a resistência ao poderio estrangeiro. A transfiguração de determinada personalidade é um recurso muito utilizado pelas sociedades para que diversos os mais variados objetivos sejam alcançados (HITCHEON, 2006), desta forma, a figura da monarca, evidentemente, foi reelaborada e utilizada como ponto para centralizar o partido e o povo. Talvez o objetivo do grupo político supracitado não tenha sido, necessariamente, estabelecer um governo plural, mas sim se valer da figura da rainha mítica para fortalecer o seu próprio nome.

É necessário ressaltar que a Rainha Ginga, devido a sua importância, também foi reverenciada pela UNITA como uma grande figura nacionalista (FONSECA, 2012). Pelo citado movimento, a governança pluri-étnica não foi enfatizada como elemento a ser iluminado, porém, como já era uma figura reconhecida pelo povo angolano e símbolo da resistência, acabou sendo adotada como elemento simbólico de luta. Assim, a figura da Rainha Ginga acabou sendo a única a ser homenageada pelas “[...] duas principais correntes nacionalistas de Angola [...]” (WALDMAN, 2018, p. 25). De certa forma, ao demonstrarem reconhecimento profundo à figura de Ginga, tanto o MPLA quanto a UNITA demonstraram que a importância da monarca estava acima das diferenças políticas internas, pois ela representava a resistência ao inimigo externo. Desta forma, Ginga, mais uma vez, apareceu como um elemento de convergência, apesar do contexto de divergência.

A luta pela independência culminou na liberdade de Angola no ano de 1975. Após o memorável acontecimento, houve as eleições nas quais o MPLA, pela sua atuação que visava

um governo plural, compôs mais de 80% do congresso e elegeu o primeiro presidente de Angola, Agostinho Neto. A UNITA, por não aceitar a massacrante perda pelos votos da população, atacou o MPLA através de violentos conflitos armados. Schubert (2013, p. 79) diz:

No período posterior à independência, dois movimentos de libertação – o formalmente marxista, Movimento Popular para a Libertação de Angola (mpla), que representa o atual Governo de Angola, e o grupo «rebelde» da União Nacional para a Independência Total de Angola (unita) – envolveram-se numa tremenda e quase ininterrupta luta pelo controlo do país.

As palavras de Schubert são pertinentes, pois o governo de Angola ainda se encontra centralizado nas mãos do MPLA. Segundo o autor, a guerra civil angolana teve uma duração de quase trinta anos, e só terminou no ano de 2002 com a morte de um dos seus principais líderes, Jonas Malheiros Savimbi. Após o ocorrido, foi assinado um tratado de paz que, em tese, resolveu parte da situação sociopolítica do país. A luta entre as partes, depois disso, partiu para o campo ideológico, sendo perceptíveis os ataques verbais (SCHUBERT, 2002).

Fonseca (2012, p. 91) faz referência ao pronunciamento do primeiro presidente de Angola, Antônio Agostinho Neto, registrado pela professora, Rita Chaves. O presidente disse que “a história de nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação, exprimindo anseios de nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas” (CHAVES, 1999, p. 32). As palavras de Agostinho Neto são muito relevantes, pois confirmam o caráter social e político da literatura angolana como elemento constituinte da identidade nacional. Percebe-se que a arte literária foi utilizada por escritores angolanos como forma de disseminação do conhecimento sobre a história da pátria, sobre as lutas de resistência, mas, acima de tudo isso, como uma forma de conquistar o protagonismo da própria história através do questionamento ao que foi historicamente estabelecido pelas mãos europeias.

Dentre os escritores que souberam “dinamizar” a independência angolana, mencionados por Agostinho Neto, encontra-se Pacavira. Neste cenário, então, não somente *Nzinga Mbandi* (1975) aparece como uma obra literária de cunho político, mas sim a produção do autor como um todo. Pacavira contribuiu com o processo de concretização de uma identidade angolana para a qual as suas obras aparecem como fonte de questionamentos e até mesmo informações consistentes. Por ser um ativista político, o autor também buscou formas de iluminar o seu partido de afiliação – MPLA – como uma importante organização nacionalista. Pacavira foi um dos maiores responsáveis pela reformulação da Rainha Ginga como heroína nacional, dada a importância do seu romance histórico que leva o nome da

monarca (1975), assim como também foi um agente central para o processo de ligação do nome da soberana ao movimento de sua afiliação.

Ainda nos dias de hoje, percebe-se uma forte ligação entre o MPLA e a figura da Rainha Ginga. O site do partido é uma das plataformas digitais angolanas que mais apresentam matérias que resvalam no nome da monarca, sempre exprimindo palavras de apreço e consideração pelo seu protagonismo heróico. Quando houve o lançamento do filme “Njinga, Rainha de Angola”, produzido pela Semba Comunicação, o evento foi amplamente divulgado pelo site, cobrindo a sua apresentação nos estados Unidos, Brasil, Portugal e na própria Angola. A obra fílmica pode ser interpretada, sob a luz da *Teoria da Adaptação* (HUTCHEON, 2006), como outra reelaboração da monarca, o que demonstra as infinitas possibilidades de se adaptar temáticas e figuras históricas a novos contextos. A elaboração de Ginga como heroína nacional continua acontecendo através de outros tipos de recursos e expressões humanas na atualidade.

#### 4. CAPÍTULO III - A Reformulação Literária de Ginga por Agualusa

Nascido em 13 de dezembro de 1960 em Huambo, Angola, José Eduardo Agualusa Alves da Cunha é considerado um dos maiores escritores angolanos da atualidade. Descendente de brasileiros por parte de sua mãe e de portugueses por parte de seu pai, desde cedo esteve em contato com as culturas angolana e brasileira concomitantemente, tendo, inclusive, morado nos países de origem de seus antepassados (FENSKE, 2015). Um fato interessante sobre o escritor é que, apesar de ser sempre destacado como jornalista e escritor, Agualusa é agrônomo de formação pelo Instituto Superior de Agronomia (Lisboa).

A primeira obra de autoria de Agualusa intitula-se *A Conjura* e foi publicada no ano de 1989. Trata-se de um romance histórico que tem as ruas de Luanda como palco. O período do enredo compreende de 1880 a 1991 e contempla os conflitos entre os poderosos senhores africanos e os estrangeiros que vinham em busca de meios para se enriquecerem. A obra primeira de Agualusa foi muito bem recebida pela crítica e abriu o caminho necessário para que ele fosse reconhecido, mais tarde, como um escritor em ascensão (FENSKE, 2015).

No ano de 1990, José Eduardo Agualusa publica o seu segundo livro intitulado *D. Nicolau Água – Rosada e outras estórias verdadeiras e inverossímeis*. A mencionada obra trata-se de um compilado de vários contos do autor que seguem, de alguma forma, a historicidade de seu país. Em 1996, Agualusa publica *Estação das Chuvas*, uma biografia da poeta e historiadora angolana Lúcia do Carmo Ferreira, desaparecida no ano de 1992 de forma misteriosa no contexto de ressurgimento da guerra civil. Esta biografia, escrita em tom de romance, transporta o leitor e o faz transitar entre o início e o final do século XX (FENSKE, 2015). O autor já publicou diversas produções, sendo estas traduzidas para mais de vinte idiomas.

As produções agualusianas trazem palavras interessantes e provocadoras, lançando o leitor em reflexões, à medida em que este avança na leitura, tanto no que concerne o enredo quanto no tocante à linguagem. Em *Milagrário pessoal* observa-se a seguinte frase: “assim como nós criamos as línguas, também as línguas nos criam a nós” (AGUALUSA, 2010, p.72). O que pode-se entender ao ler o fragmento é que o autor quis deixar claro que a linguagem e o ser humano possuem uma relação íntima e complexa, o que faz com que um influencie o outro. Frases como esta são recorrentes na literatura do autor, levando à consideração e ao mergulho em questões que nem sempre aparecem de forma nítida no texto. Os romances contam com narrativas que parecem levar o leitor à imersão no seu enredo, ao mesmo tempo em que o instiga a reflexão através de frases provocadoras, quase filosóficas.

A professora Eufrásia Santos afirma que “o modelo do Atlântico Negro remete ao sentimento de desterritorialização da cultura em oposição à ideia de uma cultura territorial fechada e codificada no corpo” (2002, p. 02). De acordo com tal afirmação, a diáspora também constitui-se como um local importante para a sobrevivência da cultura e de uma identidade que, embora não possam ser vistas como unas, apresentam traços de grande importância para um grupo – ou grupos (SANTOS, 2002). José Eduardo Agualusa faz referência a este “Atlântico Negro” de várias formas, além de trazer a temática da miscigenação, outro detalhe importante presente em seus romances. Não se pode afirmar com base em algum aparato teórico, pois isto não foi verificado à medida em que esta pesquisa ocorreu, entretanto foi percebido que as obras de Agualusa sugerem uma permeabilidade entre o autor e seus narradores pela presença de elementos como a miscigenação e o universo atlântico circundando-os de maneira íntima.

Segundo o crítico literário Paul Zumthor, a recepção de uma obra literária consiste na “[...] existência real de um texto no corpo da comunidade de leitores e ouvintes” (2018, p. 47). Pensando no exposto do crítico de Genebra, a maneira como determinada produção será recebida pelos seus leitores tem relação íntima com as sensações que ela pode causar durante a leitura (ZUMTHOR, 2018). Outro detalhe importante de ser pensado no que tange a recepção de um texto é a forma como as temáticas por ele abordadas são apresentadas (ZUMTHOR, 2018). Sob o norte do mencionado autor, pode-se dizer que Agualusa trabalha com temáticas que realmente vão impactar sobre o seu leitor, uma vez que trata de assuntos que podem cerceá-los. Em *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* é perceptível a presença de figuras históricas reformuladas, mas há também uma forte presença de elementos que podem ser pensados através de uma ótica atemporal, tais como a miscigenação evidente, o universo atlântico e o uso de uma linguagem que leva à reflexão dentro e fora do próprio texto.

A metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) se faz presente na obra *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* de várias formas, como será visto mais à frente. Em outra perspectiva, sob a luz da teoria da adaptação (HUTCHEON, 2006), verifica-se que a monarca é apresentada na obra de uma forma adaptada, diferentemente da Ginga histórica. As obras de Agualusa tem sido o foco de muitas análises científicas voltadas para as áreas da literatura, história e estudos comparados, entretanto em obras como o romance metaficcional de 2015, percebe-se que não há um resgate da rainha histórica, mas sim uma reelaboração ficcional. É ainda perceptível um afastamento das questões nacionais, sendo que

há muita luz sobre o narrador, Santa Cruz, e a sua trajetória e focos sobre a monarca, mas não há, necessariamente, um pensamento sobre os primórdios de Angola.

Em entrevista concedida ao canal Saraiva (2010), o próprio Agualusa intitulou-se como possuidor de uma “imaginação um pouco delirante”. Esta afirmativa pode ser interessante se pensada juntamente com a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), uma vez que poderia explicar as suas trajetórias para a construção de suas obras. O autor faz outra afirmação relevante quando diz: “[...] também acho que os livros recebem muito do que estão à volta” (SARAIVA, 2010), o que pode abrir precedentes para a ideia de que há permeabilidade entre ele e seus narradores. No que tange o afastamento das questões nacionalistas, a afirmativa pode ser igualmente iluminadora, uma vez que Agualusa não possuiu um protagonismo ativo na política de seu país se comparado a outros escritores angolanos. No contexto de escrita e publicação de suas obras mais recentes, há uma grande distância temporal de questões políticas emblemáticas de Angola, tais como a luta por independência e a guerra civil, o que pode justificar o seu distanciamento das questões nacionais.

As obras de José Eduardo Agualusa apresentam um forte caráter histórico. É possível perceber traços historiográficos desde o cenário escolhido para que as tramas aconteçam até na atuação de algumas de suas personagens. A partir das produções literárias do autor é possível repensar e analisar lacunas sociohistóricas, pois muitas delas aparecem como elemento de possível provocação. *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* faz parte do *corpus* literário desta investigação. Agualusa lança luz sobre a figura de Ginga Mbandi, entretanto ela não é a personagem principal. De qualquer forma, o construto literário faz o leitor repensar sobre o protagonismo sociopolítico da monarca.

#### 4.1 O Narrador Francisco José da Santa Cruz: sacerdote em transformação

A obra *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015) é anunciada ao seu leitor através das memórias do narrador/personagem Francisco José da Santa Cruz, padre brasileiro, originário do estado de Pernambuco. À medida que vai lembrando dos acontecimentos no complexo contexto angolano seiscentista, ele vai nos apresentando os fatos de forma a deixar lacunas que podem ser preenchidas pela imaginação dos leitores. Já no início da narrativa, é possível notar a presença do universo atlântico tão

característico das obras de Agualusa (CARVALHO, 2012), uma vez que o próprio padre é um elemento de convergência entre Angola, Brasil e Portugal.

O narrador sai do Brasil e vai às terras angolanas para servir como mediador entre a Coroa Portuguesa e a Rainha Ginga Mbandi, uma vez que as diferenças entre as línguas tradicionais e a Língua Portuguesa dificultavam muito a comunicação. Quando chega em Angola, o padre já começa a sua narrativa citando o contato com a monarca e mencionando o espanto dela com a sua aparência pelo fato de não haver nele “[...] semelhanças nem com os portugueses vindos do reino, nem com dourados flamengos, ou mafulos, como em Angola são conhecidos, menos ainda com o gentio das diferentes nações do sertão” (AGUALUSA, 2015, p. 11). Santa Cruz, então, explica que era filho de uma índia e de um mulato, sendo este filho de uma negra e de um português natural da Póvoa do Varzim. O narrador conclui a sua apresentação dizendo que era “[...] a soma, por certo um tanto extravagante, de todos esses sangues inimigos” (AGUALUSA, 2015, p. 11). Como afirma Roberta Franco: “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” (2019, p.700).

Pensando no universo atlântico, que, como dito anteriormente, é uma marca característica das obras de José Eduardo Agualusa, pode-se dizer que o narrador Francisco José da Santa Cruz seria a materialização deste universo, tanto pela sua constituição biológica, quanto pela formação e vivência socioespacial. Biologicamente por ser descendente direto de portugueses, indígenas e africanos, e socioespacialmente pelo fato de ter nascido no Brasil, ter passado por uma formação eurocêntrica (formação sacerdotal) e também por ter se deslocado até as terras africanas onde viveu por muitos anos. Desta forma, Santa Cruz ilustra muito a constituição trans-atlântica do povo brasileiro, que, de acordo com o antropólogo Darcy Ribeiro,

[...] é a realização derradeira e penosa dessas gentes tupis, chegadas à costa atlântica um ou dois séculos antes dos portugueses, e que, desfeitas e transfiguradas, vieram dar no que somos: uns latinos tardios de além-mar, amorenados de fusão com brancos e com pretos, deculturados das tradições de suas matrizes ancestrais, mas carregando sobrevivências delas que ajudam a nos contrastar tanto com os lusitanos (1995, p. 130).

Francisco José da Santa Cruz, como narrador, é bastante detalhista, apresentando minimamente os acontecimentos que ele presenciou e/ou que ficou sabendo através da comunicação com as outras personagens. Ao mesmo tempo em que apresenta e demonstra acreditar em certas informações, o próprio narrador divide com o seu leitor algumas dúvidas sobre determinados assuntos, como se buscasse compartilhar questões que ele mesmo deseja compreender.

Prosseguindo sobre o assunto em questão, Antônio Cândido (2000) deixa claro que é o narrador quem nos coloca em contato com o universo da ficção, por isto ele é um elemento de fundamental importância nas obras literárias. No caso do narrador Francisco José da Santa Cruz, além da função de elo entre leitor e trama, ele é um objeto ao qual cabem investigações, uma vez que também é a personagem principal e tem um papel bastante ativo. Dentre os detalhes do narrador, que instigam análises, percebe-se uma visão cheia de julgamentos em transformação que pode ser percebida ao longo da obra.

Outra característica facilmente notada na maneira do narrador ligar o leitor à trama é a forma didática como ele apresenta as personagens e até mesmo os termos das línguas tradicionais. Após o primeiro contato com Ginga, o sacerdote anuncia o brasileiro Domingos Vaz, personagem de grande importância que auxiliou o narrador a inserir-se naquele contexto, pois era um tradutor que na língua *mbundu* era conhecido como *tandala*. Domingos Vaz era um negro natural do nordeste brasileiro que, assim como o narrador, cresceu entre os engenhos de açúcar (AGUALUSA, 2015). Em certo momento, o padre menciona uma conversa com o *tandala* na qual este último “narrou, com preciosa soma de detalhes, algumas das cerimônias e superstições gentílicas a que assistira” (AGUALUSA, 2015, p. 11). Ao ouvir tais palavras, o narrador diz: “senti, escutando-o, que estava entrando em pleno inferno e enchia-me de terror” (AGUALUSA, 2015, p. 11).

As palavras do padre, ao ter notícia da cultura dos povos locais, demonstram a reação que seria esperada por boa parte de estrangeiros daquela época que adentrassem em Angola, ainda mais com formação religiosa católica, visto que a África como um todo era demasiadamente subjulgada e suas gentes demonizadas. O uso de termos derivados da palavra “gentio” é recorrente principalmente na primeira metade da trama para designar os elementos socioculturais e identitários dos povos tradicionais. À medida que a narrativa avança, percebe-se que o julgamento se torna um detalhe menos evidente, entretanto ainda é perceptível que a moral eurocêntrica é um forte direcionamento para o sacerdote. Sendo o narrador um religioso de formação, principalmente no início da sua estadia nas terras da África Central Ocidental, é observado um profundo julgamento sobre tudo aquilo que não remetesse à cristandade.

A maneira como Francisco José da Santa Cruz se refere, em um primeiro momento, aos povos angolanos e à organização sociocultural deles é bastante parecida com a forma utilizada pelo sacerdote capuchinho italiano João Giovanni Cavazzi, natural de Montecuccolo. Na obra *Istorica Descrizione de ter Regni Congo, Matamba et Angola* (1690), Cavazzi muitas vezes denomina os povos tradicionais de gentios, o que demonstra que o uso do termo era

bastante comum. Ao citar o drama da comunicação entre europeus e angolanos, Cavazzi e Santa Cruz apresentam visões convergentes, pois ambos mencionam enfaticamente a dificuldade de se estabelecer contato oral naquele contexto. Neste sentido, o capuchinho faz uma observação interessante no início do seu *Livro Quarto* em sessão intitulada *Língua e Intérpretes* onde diz:

Uma das dificuldades que se encontram para catequizar os gentios é a imperícia das línguas e a necessidade de intérpretes, que frequentemente não compreendem bem os mistérios da nossa santa fé e por conseguinte não podem explicá-los correctamente e chegam até a dar explicações contrárias à verdade (CAVAZZI, v. I, 1690, p. 349).

Percebe-se uma similaridade interessante entre o sacerdote literário e o sacerdote histórico, visto que ambos fazem uso do mesmo termo para denominar os angolanos não catequizados – gentios – e elucidam a dificuldade no estabelecimento de comunicação. É observável também a atenção de Agualusa em utilizar um termo apropriado para o momento em que se passa a narrativa. A menção ao papel do intérprete/tradutor é outro ponto de similaridade, pois o narrador Santa Cruz apresentou o *tandala* Domingos Vaz de maneira tão enfática como forma de evidenciar a sua importância nos diálogos entre ele e os autóctones. Da mesma forma, Cavazzi diz que os intérpretes eram necessários, entretanto ele lança luz sobre a incompreensão destes e a dificuldade de se passar as mensagens de maneira direta e efetiva. Em certa proporção, a narrativa de Santa Cruz preenche lacunas históricas deixadas pela obra de Cavazzi, evidenciando o caráter problematizador e provocador da literatura.

Prosseguindo com o foco em Francisco José da Santa Cruz, apesar deste não ser europeu, o pensamento inicial do narrador é demasiadamente ditado pela sua formação religiosa. Tudo aquilo que não está próximo de Deus é visto como gentio, torpe ou imundo, entretanto esta visão é unilateral e leva em consideração apenas a compreensão teológica católica (VAUCHEZ, 1987). Obviamente os *ambundu* possuíam um sistema de crenças consolidado e firme, mas os religiosos católicos, principalmente nos séculos passados, não consideravam outras expressões da religiosidade como legítimas. Tudo aquilo que divergia do catolicismo e das suas regras de conduta era visto como reprovável e acabava sendo silenciado rapidamente.

Ao mesmo tempo em que Santa Cruz foi demasiadamente moralista e julgador, há também a evidência de uma reflexão, demonstrando que ele mesmo tinha consciência sobre as imposições da Igreja Católica e os seus erros históricos. Santa Cruz então diz:

Tantos anos decorridos, olhando sobre os meus débeis ombros para o alvoroço do passado, sei não serem tais práticas mais diabólicas do que tantas outras de que eu mesmo fui testemunha no seio da Igreja Católica. Violências, injustiças, infundáveis iniquidades, que a mim se me afiguram ainda mais torpes do que as cometidas pelos

ímpios, pois se aqueles ignoram Deus, os cristãos erram em nome Dele (AGUALUSA, 2015, p. 12).

Em um momento de meditação sobre o passado, o sacerdote chega à conclusão de que as práticas dos povos de Angola não eram incorretas se fossem comparadas às atitudes da Igreja. Nos idos do século XVI e XVII, a Igreja Católica submetia ao Santo Ofício, ou Santa Inquisição, aqueles e aquelas que se negavam a seguir o seu código moral (CAIRNS, 1995). O mencionado artifício católico das eras medieval e moderna é considerado um dos maiores horrores da história (MOTT, 2010). A reflexão de Santa Cruz leva o leitor a pensar sobre o que ele teria testemunhado dentro da Igreja Católica. A julgar pelo momento histórico em que a trama acontece e também pelo seu ofício sacerdotal, o que pode parecer mais óbvio é que ele estivesse fazendo alusão à Inquisição.

Santa Cruz é, muitas vezes, mais difuso do que a própria Rainha Ginga que ele apresenta em sua narrativa. Ele vive em um conflito interior que parece interminável, visto que ao mesmo tempo em que apresenta rejeição ao modo de vida dos outros povos, nega e questiona a própria carga sociocultural que recebeu para constituir-se como sujeito. Ele procura identificar qual seria o seu real lugar naquele contexto, porém, não deixa claro se o encontrou.

À medida que a narrativa avança, o sacerdote detalha minuciosamente as demais personagens da trama e vai apresentando também a própria transformação. Há momentos até mesmo de troca de informações entre ele e os angolanos. Santa Cruz, em um diálogo com Domingos Vaz e dois jovens *ambundu*, menciona a existência de uma rã brasileira de coloração amarelada que possui um veneno forte que é utilizado pelos índios em suas setas para potencializarem os resultados de suas caçadas. O padre faz uso desta história para explicar o que seria o Diabo, dizendo que o mal que este faz pode ser comparado ao veneno da rã, que não precisa ser vista para matar, basta tocar em sua peçonha (AGUALUSA, 2015). O narrador mune-se de parábolas para tentar explicar certas concepções católicas que não existiam nas culturas tradicionais *ambundu*, fato que pode ser visto como evidência dos conflitos internos do sacerdote, uma vez que ele catequiza o outro enquanto questiona a própria fé.

À medida que mergulha no universo de Ginga Mbandi, o sacerdote é modificado, ou modifica-se, assim como a sua visão dicotômica sobre a essência das coisas; de serem apenas cristãs ou gentílicas. Um gatilho para a mudança na visão de mundo de Santa Cruz é a sua paixão pela angolana Muxima, a mulher mais jovem do *tandala* Domingos Vaz (AGUALUSA, 2015). No contexto *mbundu*, a poligamia era algo considerado legítimo.

Falando sobre um período de adoecimento, o narrador apresenta o início da paixão entre ele e a angolana quando diz:

Fiquei sete dias fechado num pequeno quarto. Durante esse tempo Domingos Vaz quase não me veio ver. Andava numa grande aflição, indagando de uns e de outros sobre os preparativos para a guerra, discutindo estratégias, e, mais do que tudo isso, imaginando um plano para se salvar a ele e à família em caso do triunfo das forças portuguesas. Muxima cuidava de mim. Vinha de manhã com as suas delicadas mãos de ninfa oferecer-me água fresca e frutas maduras, bananas, anonas, mamões, romãs e algumas outras, próprias da terra, que as não há no Brasil, como uma espécie de laranja a que chamam maboque, de casca muito dura, mas carne tenra e agradável. A estes maboques, depois de bem secos, costumam os gentios encher de missangas, transformando-os em guizos. Muxima mostrou-me um desses guizos e cantou para mim, usando dele, canções alegres e canções tristes, algumas tão tristes que me fizeram chorar. Conversávamos mais por gestos do que por palavras, conquanto eu já pronunciasse algumas em quimbundo, e ela outras num belo português cadenciado. Ao meio do dia Muxima trazia-me o habitual cacusso assado com farinha de mandioca, demorando-se comigo mais algum tempo, rindo, enchendo de uma luz de âmbar a penumbra do quarto (AGUALUSA, 2015, p. 47).

Neste primeiro momento com Muxima, a narrativa do sacerdote apresenta a mulher de maneira a focar nos cuidados que esta teve no seu processo de restabelecimento da saúde. O fragmento acima apresentado é uma descrição da assistência que o narrador/personagem recebeu da angolana, não havendo elementos que levem o leitor a pensar que pudesse haver algo mais íntimo entre os dois. O que se percebe, enfaticamente, é a admiração de Santa Cruz pela forma dedicada que Muxima cuidou dele. Mais adiante, a paixão fica evidente quando ele diz:

Uma noite sonhei com ela. Vi-a, no meu sonho, debruçar-se sobre mim, mas não era uma pessoa, e sim uma flor, ou melhor, era uma pessoa e uma flor, e o perfume dela dilatava o ar e aliviava o peso dos corpos. Num momento eu estava deitado numa esteira e no momento seguinte flutuava através da imensidade. Recordei-me do que me contava a minha avó índia sobre a arte de voar dos pajés — ou santidades, como também lhes chamam. Não achei nisso artimanha do Demónio, pois no que sonhava não havia lugar para o mal, e sim a memória de um saber muito antigo que o meu sangue preservava. Acordei alagado em suor e tremendo muito, e subitamente tudo era lícido e claro como uma tarde de sol. O meu destino estava ligado ao de Muxima, para sempre, para além de existir tempo e o veneno do tempo, e não havia pecado nisso, pois não havia pecado. Já não era mais um servo do Senhor Jesus, era um homem livre (AGUALUSA, 2015, p. 47).

O sonho aparece no universo da obra como um elemento indispensável para a percepção do padre sobre os sentimentos que ele desenvolve em relação à Muxima. Quando fala sobre o seu devaneio, Santa Cruz questiona novamente a sua instrução religiosa e demonstra, naquela altura, que não concorda mais com a visão dicotômica e cerceada de outrora. O fato de dizer que em seu sonho não havia pecado é uma marca de libertação, pois rompe com aquilo que lhe era imposto social e moralmente. A narrativa não diz respeito apenas ao narrador e as demais personagens da obra, mas conta também com algumas das

possíveis percepções socioculturais de seus leitores sobre determinados assuntos e as utiliza para inquietá-los.

Depois de revelada a paixão através do sonho, a narrativa se divide; por um lado o padre continua mencionando Ginga largamente, entretanto o foco está nele mesmo e na sua aventura amorosa. O romance entre Santa Cruz e Muxima se desenvolve e a intimidade surge. O narrador, então, diz:

Erguendo o olhar vi Muxima avançar para mim. Sorrindo, soltou o pano que trazia preso ao busto, deixando-o cair. Era um pano chinês, em seda, com belos pássaros estampados, tão vivos, num tal luxo de cores, que me pareceu escutar o rumor das suas pequenas asas enquanto desciam e se aninhavam junto aos pés dela. Muxima tinha um corpo liso, pequenos e orgulhosos seios, assentos rijos e redondos nos quais se encaixavam com infinita graça as suas altas pernas. Subiu para a rede e estendeu-se ao meu lado. Abraçou-me, eu abracei-a, e então soube por queo destino — e reparem que escrevo o destino, não escrevo Deus — me lançara para África (AGUALUSA, 2015, p. 61).

A expressão de deleite do narrador ao contemplar as formas físicas de Muxima atrelada ao fato deste ser um sacerdote causa estranhamento, entretanto a naturalidade como as descreve faz com que o leitor visualize a cena e sinta-se inserido. O detalhe que evidencia o rompimento com a moral católica é o uso da palavra “destino”, a qual o narrador, no início da obra, demonstrava desprezo, pois, na altura, considerava que todas as coisas aconteciam de acordo com a vontade divina (AGUALUSA, 2015).

Mais adiante, Santa Cruz narra que Muxima havia sido capturada pelos portugueses e acabou sendo vendida como escrava em um mercado da cidade de Luanda (AGUALUSA, 2015). Este fato é mencionado pelo narrador com angústia e tristeza, pois o acontecido poderia afastá-los para sempre. Neste contexto, o sacerdote explica a sua tensão dizendo:

Todo o meu pensamento estava ocupado com Muxima. Revoltava-me sabê-la em Luanda contra vontade. Sossegava-me, contudo, a ideia de que estava sob proteção de uma senhora forte e caridosa. Não obstante, passava os dias concebendo tortuosas estratégias para entrar na cidade e resgatá-la. Adormecia e sonhava com outras estratégias (AGUALUSA, 2015, p. 91).

A preocupação por ter a amada longe e o medo de que algo os afastasse ainda mais foram detalhes que fizeram com que o narrador pensasse em maneiras de resolver aquela situação. É quando ele diz: “entraríamos em Luanda mascarados de ciganos. Teríamos depois de conseguir chegar à fala com Muxima, o que não deveria ser difícil, e antes que alguém desse pelo logro raptaríamos a jovem e fugiríamos com ela, de regresso ao quilombo” (AGUALUSA, 2015, p. 94). Por volta dos séculos XVI e XVII, muitos ciganos foram degredados para Angola, por este motivo eram muito comuns no interior do país e também em Luanda (RAMOS, 1995). A aparência do narrador, que possuía cabelos lisos e negros por causa da sua ascendência indígena, o permitiria facilmente passar por um cigano. O plano é

colocado em ação. Neste momento da trama aparece o personagem Cipriano, um mouro que tenta auxiliar Santa Cruz. O narrador então diz:

[...] Já o sol ia alto quando Cipriano entrou no acampamento. Avançou para mim em largas passadas. Pôs-me a mão no ombro, como se me amparasse; — Muxima não quer voltar — disse-me. Olhei-o sem entender. — Ela não quer voltar — repetiu o velho. — Sente-se feliz em Luanda. Dona Marcelina fez dela dama de companhia. Ensinou-lhe a falar português e está agora a ensiná-la a ler. Tenta compreender, amigo, a moça tem mais vida aqui, mais vida e mais mundo, do que teria no mato (AGUALUSA, 2015, p. 99).

A decisão da amada causa desconforto por não ser a esperada pelo narrador, entretanto uma análise pode ser realizada. Muxima encontrava-se em um contexto completamente novo – Luanda –, o que a fez perceber que agora possuía outras possibilidades para viver com seu filho. É ainda válido dizer que a angolana, estando em um meio regido por outras regras e convenções, que não as de sua sociedade original, passou por um processo de assimilação sociocultural (VYGOTSKY, 1984), o que impactou diretamente em sua decisão. A personagem Muxima, dentro da obra, pode também ser compreendida como um símbolo de mulher que viveu suas próprias escolhas, se aproximando, de certa forma, a elaboração da própria Rainha Ginga.

Após o fracasso do plano de resgate, o narrador conta que sua amada foi batizada e recebeu o nome português de Inês de Mendonça e continuou a viver na capital angolana. Santa Cruz narra também o seu envolvimento com a cigana chamada Sula, com quem se relacionou após a sua decepção amorosa. Ele então diz:

Sula retomou as suas investidas noturnas, no que teve êxito, pois a minha carne fraca, o meu espírito confuso, pouca ou nenhuma resistência lhe opuseram. O meu coração, esse, continuava cativo de Muxima. Todas as manhãs lhe escrevia uma carta, a qual, todavia, não enviava, por não ter como o fazer. Guardava essas cartas numa caixa de madeira, entretendo-me a imaginar as respostas de Muxima a cada uma delas. Durante o dia pensava em Muxima. Durante a noite dedicava-me a Sula, largamente e com apetite. Acontecia, por vezes, ao beijá-la, acreditar estar beijando a angolana. Isso, contudo, era raro (AGUALUSA, 2015, p. 145).

Apesar do envolvimento com outra mulher, o sacerdote define tal evento como algo carnal unicamente, pois ainda demonstra um sentimento profundo por Muxima. É interessante a reflexão sobre o grau da transformação/libertação, guardadas as proporções, de Santa Cruz. O narrador mesmo sendo um sacerdote protagoniza duas relações; uma amorosa e uma erótica. Continuando, é narrado outro momento importante:

Detive-me, num sobressalto, sem saber o que retorquir. Com aquele meu gesto não pensara em roubar — mas em salvar. Dei meia-volta, na intenção de devolver os livros às estantes onde os encontrara. À frente do palacete de Bernardo de Menezes erguia-se um outro casarão que me surpreendera, ao passarmos por ele a primeira vez, porque era o único que não mostrava as portas escancaradas. Agora, sim, tinham as abertas. Uma mulher de pé, à entrada, apoiava-se a um rapaz muito alto, muito

esguio, muito calado, como um anjo num lamaçal. Olhavam ambos para mim — e o rapaz tinha os meus olhos.  
— Muxima? — perguntei.  
— Francisco?  
Muxima, aliás, Dona Inês de Mendonça, empurrou o rapaz na minha direção:  
— É o teu pai — disse-lhe. — Cumprimenta-o (AGUALUSA, 2015, p. 183).

O momento do encontro com o filho e a amada pode ser considerado como um dos pontos mais relevantes da caminhada do narrador pelas terras angolanas. A revelação do filho, já adulto naquela altura, indica que vários anos se passaram entre a ida de Muxima para a capital. Por mais que a narrativa não se prenda ferrenhamente aos meses e anos de determinados acontecimentos é possível estimá-los. Esta ideia de tempo também possibilita a análise sobre o próprio narrador, que amadurece e se transforma ao longo da trama. Quanto maior é o período de Santa Cruz em Angola, maior e mais identificável é a sua transformação.

Na personagem do filho de Francisco José da Santa Cruz, percebe-se outro detalhe interessante; este é um mestiço. A mestiçagem é algo que perpassa grande parte da obra analisada, além de ser um elemento bastante presente nos livros de José Eduardo Agualusa (FORNOS, 2019). Selma Pantoja (2004) salienta que, por volta do final do século XVII e início do XVIII, a região de Massangano possuía uma população com cerca de 40.000 (quarenta mil) mestiços. A autora ainda chama a atenção para o fato de que estes dados podem não ser precisos, entretanto, é um indicativo de que o envolvimento entre autóctones e estrangeiros existiu e era frequente. A narrativa de Santa Cruz, portanto, evoca a realidade angolana do século XVII através de suas personagens.

Prosseguindo com o encontro do narrador e sua família, este diz não estar mais tão encantado com Muxima, uma vez que, segundo ele, ela havia mudado bastante. A principal queixa de Santa Cruz é que ela havia se tornado arrogante, luxuriosa e petulante, adjetivos que entorpeciam a aura singela que conhecera tempos antes nos sertões angolanos:

A mulher que eu conhecera na ilha da Quindonga, com o nome de Muxima, era leve como um pássaro e lisa como um peixe. Achei-a, nessa altura, livre de todo o mal. Não via atuar nela nem a serpente da inveja, nem o dragão da cobiça, tão-pouco o petulante pavão da vaidade. Era simples como a água — bela por ser tão simples. Dona Inês de Mendonça, pelo contrário, impunha a sua presença. Ocupava todo o ar. O peso dos seus passos anunciava-a ao longe. Vestia com luxo e ostentação. Nunca saía sem o brilho de muita prata. Raramente gritava, mas punha tanta autoridade na voz que era como se o fizesse mesmo sussurrando. Embora fosse sempre doce comigo e com Cristóvão, enchendo-nos de mimos e gentilezas, mostrava-se muitas vezes rude com os escravos e a criadagem. Pouco a pouco foi-se aprofundando entre nós uma distância amarga, que a magoava mais a ela do que a mim. Muxima tentava agradar-me. Eu tentava não me desagradar com ela. Contudo, já a sua voz me arranhava os nervos, já o seu cheiro me nauseava. À noite ouvia-a chorar, estendida ao meu lado, e não conseguia reunir coragem para a abraçar (AGUALUSA, 2015, p. 203)

O narrador apresenta um drama amoroso que surge em decorrência das transformações sofridas pela amada, entretanto, ele abre precedente para uma análise sobre a vida que ele mesmo levou naquele contexto angolano seiscentista. Dramas amorosos são elementos recorrentes nas mais diversas narrativas, o que acontece no caso específico desta obra é que o narrador que já foi um sacerdote, se despiu deste papel e conseguiu viver uma vida dentro da normalidade, contando até mesmo com problemas comuns como os dramas sentimentais.

Francisco José da Santa Cruz, além de tantas aventuras memorialísticas sobre ele e sobre a Rainha Ginga, apresenta também um epílogo (AGUALUSA, 2015, p. 133) no qual traz informações importantes para o desfecho da obra, tais como a data da morte da monarca, a volta de Cipriano para Argel e a sua ida, com o filho, para Amsterdã.

#### 4.2 A Rainha Ginga de Agualusa

A obra *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015) é construída por meio de uma mistura de personagens fictícias e históricas, retratando, desta maneira, uma época difícil em um território demasiadamente complexo: a Angola Seiscentista. O romance, em vários momentos, apresenta elementos que evocam o universo Atlântico, como afirma Roberta Franco “o foco da narrativa é o de uma construção mais ampla, para além da nacionalidade/do território angolano” (2019, p. 700). Nesse sentido, a elaboração da Rainha Ginga, também é perpassada por esse olhar para fora, sem deixar de abordar uma visão plurifacetada da figura histórica, agora recriada ficcionalmente, sendo configurada como uma personagem demasiadamente difusa, escorregadia e ardilosa ao mesmo tempo em que é chamada de corajosa e astuta.

No início de sua narrativa, Santa Cruz menciona o primeiro contato visual com Ginga: “a primeira vez que a vi, a Ginga olhava o mar. 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 nos calcanhares” (AGUALUSA, 2015, p. 09). Neste primeiro momento, segundo a descrição do ex-sacerdote, percebe-se que a Ginga em nada se diferia das demais *mbundu*, uma vez que se vestia, até este momento, como as mulheres de sua corte tradicionalmente o faziam. Esta menção ao vestuário e à ornamentação, com adereços que seriam característicos do feminino *mbundu* é extremamente pertinente e será mencionado novamente mais adiante.

Prosseguindo em sua narrativa, Santa Cruz diz que Ginga “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 abraça-la” (AGUALUSA, 2015, p. 09). Nota-se, neste fragmento, que Ginga não era uma mulher grande e forte, mas uma mulher pequena e aparentemente fraca, estando sua diferenciação visual atribuída à maneira como se vestia e adornava. Ginga é narrada no início do romance de uma maneira que não chama tanta atenção. O narrador, nas primeiras páginas, trata-a como uma mulher da corte *mbundu* sem tanta diferenciação. Este tom natural é um elemento do texto utilizado durante a sua apresentação, entretanto, à medida que o narrador avança no romance a monarca vai ganhando mais tons que justificam o seu destaque.

A primeira vez que o narrador menciona um diálogo que aconteceu entre ele e Ginga, que na altura ainda não era rainha, é descrita uma pergunta na qual a *mbundu* o interpelava sobre a possibilidade de existirem portões tão grandes que pudessem ser capazes de fecharem os mares. Antes mesmo que Santa Cruz respondesse, a própria Ginga prosseguiu dizendo:

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 eles. No futuro – assegurou-me -, aquele será um mar africano. A partir do qual os africanos inventarão o mundo (AGUALUSA, 2015, p. 10).

Deste momento em diante, a Ginga é figurada como uma mulher firme, com visão estratégica e ambição. Há no fragmento uma questão interessante de análise; a afirmação de que o mar será uma estrada para os africanos e um caminho interdito para os portugueses. Esta ideia é bastante interessante e já demonstra a posição da futura rainha naquele contexto de dominação e imposição por parte dos estrangeiros. Nesta altura, a obra já dá indícios de como seria o posicionamento e a forma de governar que a Ginga iria protagonizar.

Com o decorrer do romance, à medida que observa e narra Ginga, o narrador pernambucano começa a notar que ela não se mostra submissa aos homens como era o natural em uma mulher, não somente na tradição *mbundu* como também na tradição europeia e brasileira daquela época. Este detalhe é narrado de forma enfática por Santa Cruz que diz: “Ginga discutia em voz alta com seu irmão, como se com ele partilhasse a mesma vigorosa condição de macho e de potentado. Já na altura não admitia ser tratada como fêmea” (AGUALUSA, 2015, p. 12). O irmão ao qual a obra faz menção é Ngola Mbandi, o monarca antecessor de Ginga.

Muitas foram as brigas entre Ginga e o irmão soberano. Mesmo com a posição de submissa ao irmão Ngola Mbandi, Ginga se mostrava contrária a muitas de suas decisões pois percebia que as estratégias governamentais e militares não eram efetivas e interessantes. Este

posicionamento contrário à forma de Mbandi exercer a sua monarquia devia-se, principalmente às várias derrotas que o Ngola já havia acumulado durante os sangrentos conflitos entre os *mbundu* e os invasores portugueses.

Mais adiante, a narrativa de Santa Cruz vem dizer que Ginga é posta, pelo irmão Ngola Mbandi, no lugar de embaixadora do reino do Ndongo. Esta é uma estratégia do então soberano para testar as habilidades diplomáticas da irmã. Como primeira missão diplomática, Ginga é enviada à Luanda para dialogar diretamente com o governador Luís Mendes de Vasconcelos e para tratar sobre os interesses do Reino do Ndongo. Entre estes interesses estariam a retirada do Presídio de Ambaca e uma retratação econômica devida à escravização dos servos e/ou escravos *mbundu* (AGUALUSA, 2015; GLASGOW, 1982) .

João Correia de Souza, governador de Luanda na época, ao saber da visita da embaixadora do Ndongo, providencia a confecção de belos trajes europeus para Ginga e sua fidalguia. No dia da visita, as roupas são entregues, mas Ginga não aceita os presentes por sentir-se afrontada. Na visita ao governador, Santa Cruz narra que:

Assim, nesse mesmo dia, por volta das seis da tarde, surgiu no Palácio do Governador vestida, como era seu hábito, com uma bela capa escarlata sobre os ombros magros e um finíssimo pano de musselina, com flores pintadas, elegantemente preso à cintura por uma cinta de camurça, cravejada esta de diamantes e outras pedras raras. O governador recebeu-a sentado num cadeirão alto, quase um trono, tendo ao seu lado as autoridades militares. Para a Ginga reservara uma almofada, debruada a ouro, sobre uma sedosa alcatifa. Não o fizera por malícia ou má-fé, antes para agradar à embaixadora, pois os seus conselheiros lhe haviam assegurado que os potentados gentios não apreciam cadeiras, preferindo sentar-se no chão raso. A Ginga não o entendeu assim. Deu ordens a uma das suas escravas, uma jovem mulher de graciosa figura, chamada Henda, para que se ajoelhasse na alcatifa e, para grande assombro de todos os presentes, sentou-se sobre o dorso da infeliz (AGUALUSA, 2015, p. 31).

O fato de Ginga não ter aceitado as almofadas e ter se assentado sobre o dorso da escrava Henda foi algo que em muito chamou a atenção dos portugueses presentes naquele momento. O assentar de Ginga sobre a jovem pode ser interpretado como uma demonstração de sua soberania em relação aos demais, como possuidora de escravos, que a obedeciam até mesmo para servi-la como assento. A sua postura frente aos portugueses é extremamente tenaz, pois defende que o Ndongo é um reino soberano e não aceita a imposição do governador de que os *mbundu* devam pagar tributos anuais pois as terras que ocupam são deles por direito. A posição da *mbundo* é clara, no entanto, as exigências após a visita à Luanda não são atendidas por parte dos portugueses e isto faz com que as relações entre invasores e resistentes sejam fortemente abaladas. Santa Cruz ainda narra que Ginga disse diretamente ao Governador João Correia de Souza que

O rei do Dongo vinha, através dela, e de coração puro, oferecer a sua amizade ao rei dos portugueses e dos espanhóis. Contudo, se o governador preferia a guerra, soubesse que o rei, seu irmão, estava preparado para ela e, pois que combatia pela sua liberdade, e a dos seus filhos, tendo atrás dele, sustentando-o, o sopro poderoso de todos os ancestrais, mais ferozmente combateria (AGUALUSA, 2015, p. 31).

Observa-se, no momento das relações político-diplomáticas realizadas por Ginga, a desenvoltura e precisão de suas palavras frente ao governador. O fato de não demonstrar fraqueza e nem medo diante dos portugueses os deixa um pouco abalados, uma vez que uma mulher com postura firme e resoluta não era algo comum na época, ainda mais uma que se impusesse ao poderio invasor de forma tão incisiva. A narrativa prossegue e é revelado ao leitor que Ngola Mbandi não permaneceu no poder por muito tempo após a chegada da irmã, pois faleceu e as possíveis causas narradas foram: afogamento nas águas do Rio Kwanza, tristeza e/ou envenenamento – neste último, a autora do assassinato seria Ginga (AGUALUSA, 2015).

Após a morte do irmão, Ginga se torna a rainha do reino do Ndongo. A agora Rainha Ginga começa as estratégias para conseguir ter atendidas as exigências que havia feito ao governador português. É importante ressaltar que a rainha Ginga da obra de Agualusa, assim como a histórica, é uma figura enigmática e contraditória, tendo em vista que ela se opunha a escravização dos africanos pelos portugueses, todavia, ela própria possuía muitos escravos e os traficava como mercadoria, pois nos idos do século XVII o mercado escravocrata era o que mais movimentava as negociações e a circulação de dinheiro.

A morte do irmão não fez com que Ginga se tornasse rainha automaticamente. Para conseguir chegar ao trono, a *mbundo* precisou persuadir os macotas a aceitarem-na como a soberana do Reino do Ndongo. Os macotas, segundo o próprio romance, eram homens considerados sábios que se reuniam em conselho para a tomada de decisões importantes para todo o reino. Na altura, estes preferiam ver Hoji, o pequeno filho de Ngola Mbandi, no governo do reino, pois não davam crédito às mulheres. Só após discursar sobre os seus interesses para contribuir com a soberania do reino que Ginga foi finalmente eleita soberana. Sobre esta proeza, Santa Cruz diz que “Ginga conseguira convencer os macotas a aceitarem-na como rainha, ainda que com a forte oposição de muitos deles, os quais preferiam ver no lugar dela um filho, embora muito pequeno, de Ngola Mbandi” (AGUALUSA, 2015, p. 49). Ginga, neste momento do romance, demonstra possuir um forte poder de persuasão, conseguindo, através de seu discurso, que a corte aceite-a como soberana legítima do Reino do Ndongo.

Percebendo a desenvoltura e astúcia da soberana, o narrador, em tom de admiração, adjetiva a Rainha Ginga como “uma mulher que conhecia as artes da guerra, as suas armadilhas e dاناções, e que ao debater com os seus macotas pensava melhor que o seu melhor estrategista, pois, sabendo cogitar como um homem, possuía ainda a seu favor a sutil astúcia de Eva” (AGUALUSA, 2015, p. 84). Na referência à primeira mulher segundo a visão judaico-cristã, o narrador pode estar trazendo a ideia de que Ginga era perspicaz e sabia como induzir os seus, assim como Eva teria induzido Adão a comer do fruto proibido (GÊNESIS, 3: 6). O narrador faz muitas referências à bíblia e às suas personagens, o que reforça a ideia de que ele jamais teria abandonado totalmente as suas concepções teológicas.

Ginga é apresentada no romance como uma mulher de posicionamento e movimentos precisos, o que faz jus à construção histórica de uma monarca estrategista e brava. Não há apenas a figuração de uma Ginga, mas sim várias. Irmã, embaixadora, monarca e mulher são alguns dos desdobramentos que podem ser apreciados nesta sessão. Assim como é difusa historicamente, Ginga também o é neste romance, se configurando como elemento passível de profundas investigações realizadas através de diferentes óticas.

#### 4.3 O Trânsito de Ginga entre os Gêneros<sup>20</sup>

Pode-se dizer que o feminino é desconstruído através da figuração de Ginga na obra *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015) pelo fato desta rainha não aceitar para ela a condição social direcionada e imposta às mulheres. A soberana *mbundu* marcou-se em uma era e se tornou figura emblemática da resistência às construções sociais de gênero de seu povo, e também dos europeus, demonstrando, desta maneira, que não existe diferença entre a capacidade das mulheres e a dos homens. É importante dizer que este trabalho aborda a desconstrução de Ginga neste romance metaficcional. Outras obras e relatos históricos podem construir Ginga de uma outra maneira, deixando de lado o detalhe da travestilização<sup>21</sup> desta personagem, ponto tão abordado pela narrativa de Santa Cruz.

“Ginga, ao longo do romance, é figurada como uma mulher que não aceita o lugar comum da fêmea submissa ao macho, destinada à função reprodutora. A sua posição frente a esta construção social é de extrema rebeldia e libertação” (SILVA, 2021, p. 117). O primeiro

---

<sup>20</sup> Esta seção foi adaptada como capítulo intitulado *Ginga Mbandi Kakombe e a desconstrução do feminino no romance de Agualusa* para compor o livro *Literaturas de Língua Portuguesa e Pensamento Crítico no Século XXI* (2021), organizado por Debora Ribeiro Rendelli e Daniel Marinho Laks.

<sup>21</sup> Há uma discordância sobre a travestilização de Ginga; para alguns, ela reforçou o padrão masculino ao se reconstruir como homem, enquanto, para outros ela foi libertária ao se travestir. Nesta pesquisa é defendida a ideia de resistência e sobrevivência através da apropriação de elementos convencionados como masculinos.

momento citado no romance sobre a desconstrução do que é socialmente defendido como o feminino, acontece pela exigência de Ginga em ser chamada de rei e não rainha. Sobre o assunto, Santa Cruz narra um episódio no qual ele diz que “a Ginga, agora rainha Ginga, ou melhor rei Ginga, porque assim exigia ser tratada, queria ver-me”(AGUALUSA, 2015, p.49). Desta maneira, ao se auto-intitular rei, Ginga não apenas brinca com os gêneros e a compreensão de tais naquele contexto, mas sim exige o mesmo respeito que a sociedade *mbundu* possuía pelos soberanos homens. Este detalhe dá início ao reinado histórico da rainha mais astuta que um macota e possuidora da sutil inteligência de Eva (AGUALUSA, 2015).

O fato de Ginga não aceitar ser chamada de rainha é também uma estratégia sociopolítica. A forma não tradicional de se articular para alcançar seus objetivos políticos e econômicos é uma marca da Rainha Ginga demasiadamente abordada na obra de Agualusa. Tanto os documentos históricos quanto a literatura tratam do fato de Ginga ter protagonizado deslocamentos entre as percepções de “homem e mulher”, sendo este fato tomado como detalhe relevante de sua governança. Costa e Silva defende que

ela recusava o título de rainha e fazia questão de ser chamada rei. Por isso que decidiu tornar-se socialmente homem e ter um harém, com os concubinos vestidos de mulher. Por isso que lutava como um soldado, à frente do exército. Na realidade, Ginga estava a criar a sua tradição, a sua legitimidade, os precedentes que permitiriam a suas netas e bisnetas ascenderem, sem contestação do sexo, ao poder (2002, p. 438).

Costa e Silva defende, para além da força política de Ginga se fazer rei, a legitimação da soberania de mulheres à frente do Ndongo, tendo em vista que após o pioneirismo da primeira Ngola, outras mulheres também puderam se tornar monarcas daquele reino sem a oposição da corte e dos membros de destaque político daquela sociedade. Este ponto é passível de análises, uma vez que a sua complexidade leva a pensar que o fato de se vestir e agir como um homem a ressignificou e a projetou em um local de trânsito entre os gêneros. Por outro lado, Ginga foi a baluarte do protagonismo feminino no governo do Reino do Ndongo, o que legitimou a presença de outras mulheres em posições importantes no governo do citado reino (SILVA, 2021).

Após a ascensão de Ginga Mbandi, a narrativa de Santa Cruz diz que “festejava-se por todo o quilombo a coroação da rainha. Ou do rei, segundo os termos da própria Ginga” (AGUALUSA, 2015, p. 50). Segundo o romance, o povo *mbundu* estava feliz por ter Ginga como sua soberana, pois esta mulher já havia dado amostras de ser alguém capaz o suficiente para ocupar tal espaço. É também perceptível, no fragmento acima destacado, que o narrador utiliza as palavras “rei” e “rainha” ao falar de Ginga, demonstrando, desta maneira, a sua

dificuldade em lidar tanto com a questão da nomenclatura quanto a questão do gênero. Este detalhe evidencia o caráter complexo da estratégia política de Ginga quanto aos gêneros, uma vez que até o próprio narrador demonstra não compreendê-la em determinados momentos.

Ginga não desconstrói o feminino apenas por se intitular rei, mas também por se vestir como tal. Não se pode afirmar se a travestilização e o posicionamento de Ginga vão ao encontro do que hoje compreendemos como identidade de gênero, entretanto são temas que circunda a figura da *ngola* tanto na literatura quanto na história e podem ser abordados por estudos futuros. O fato de a travestilização ter causado, e ainda causar, certo estranhamento se deve ao fato das construções sociais dos papéis de homem e mulher serem algo tão intrincado nas sociedades, principalmente as que seguem um sistema patriarcal. Este estranhamento pode ser explicado pelas palavras de Berenice Bento (2006, p. 13), que defende a ideia que “o processo de organização social das identidades é o mesmo, tanto para transexuais quanto para não transexuais. A norma de gênero repete o que nossas genitálias informam”. Em conformidade com Bento, pode-se compreender que o ponto mais importante para que uma pessoa receba da sociedade toda a carga que lhe é destinada, segundo as construções de gênero, é simplesmente a sua genitália. Após receber da sociedade a carga de gênero, a pessoa deve aceitá-la e exercê-la, no entanto isto não é algo assimilado por todos os indivíduos, como Ginga, por exemplo. Talvez seja incorreto afirmar que a rainha angolana se enquadrasse como uma pessoa transexual, uma vez que o seu protagonismo em papéis ditos masculinos tratou-se de uma tática política, por outro lado, há uma crescente onda entre pesquisadores que se interessam pela vida da monarca dizendo que ela poderia ter sido uma figura que não se ateuve aos padrões da heteronormatividade. Estas questões são complexas de várias formas, entretanto, a literatura e a história dão margem para elas. Em conformidade com a afirmativa de Bento, Bourdieu (1999, p.18) diz que a diferença das genitálias é, socialmente, um elemento que “justifica” o que os sujeitos podem ou não fazer.

Bourdieu exemplifica a maneira como a sociedade constrói as convenções sobre os sexos tendo por base a diferença entre os corpos dos sujeitos. Desta maneira, pode-se compreender a divisão social das atribuições por gênero aos homens e às mulheres. Estas diferenças agem na vida do indivíduo ditando a este o que ele deve fazer para viver em sociedade. Ginga desconstrói este conjunto de regras de comportamento de gênero ao tomar para si as funções que seriam delegadas somente aos homens *mbundo*. Com esta libertação das convenções daquela sociedade, ela toma uma posição que uma mulher não poderia ocupar, desta maneira, mesmo que inconscientemente, ela evidencia que uma mulher pode

realizar as mesmas atividades que um homem, pois a distinção entre eles é fruto de uma construção e não uma verdade biológica. Bordieu (1999, p.16) ainda diz que “o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e da divisão sexualizantes”. Desta maneira, compreende-se que a sociedade, ou as sociedades, constroem diferentes figuras ao falar sobre homens e sobre as mulheres, definindo o que cada um pode e/ou deve ser e fazer.

Em continuidade com o romance, percebe-se que a Rainha Ginga se apresenta vestida como homem em vários momentos. Um destes momentos, anterior a um conflito armado entre os *mbundu* e os portugueses, é descrito por Santa Cruz quando este diz: “pedi a Domingos Vaz que me conduzisse à presença de Ginga. 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” (AGUALUSA, 2015, p.60). Neste fragmento do romance é possível perceber duas atuações singulares de Ginga: a de desconstrução do feminino através da travestilização e a desconstrução do feminino através da participação efetiva no conflito contra os portugueses, sendo esta última uma atividade praticada tradicionalmente apenas pelos homens.

Tanto o romance quanto a história defendem ter sido Ginga uma mulher astuta e dominadora das artes de guerra e, como tal, participava efetivamente das batalhas do seu exército contra os europeus, coordenando cada movimento. Sobre o desempenho frente às atividades militares que a monarca organizou, Weber (2011, p. 105) defende que “o que por ora pode-se constatar é que Nzinga Mbandi governou e guerreou de forma aguerrida e determinada, causando estranhamento e deslumbramento aos que a conheciam e a descreviam. Sua fama atravessou os séculos e os oceanos”. A participação direta desta soberana nas batalhas é outro ponto importante abordado pela literatura e pela história, pois configura um detalhe significativo para a compreensão da singularidade de seu reinado. A obra de Agualusa evoca a Rainha Ginga histórica em vários momentos ao mesmo tempo em que problematiza a sua figura.

Ainda sobre o trânsito entre os gêneros protagonizado por Ginga Mbandi, é correto dizer que a fama que a rainha possuiu é de uma mulher que contrariou as regras sociais do que é ser uma mulher como forma de reafirmar o seu próprio poder sobre o seu reino e sobre as relações políticas estabelecidas por ela. Tendo em vista que os *mbundu* tradicionalmente não aceitavam que uma mulher estivesse à frente da soberania do Ndongo, é possível afirmar que Ginga resistiu de múltiplas formas; contra os inimigos externos que desejavam a dominação

territorial do Ndongo e contra aos inimigos internos que se valeram da cerceadora convenção *mbundu* de gênero. Inclusive, este é um fato de convergência entre as sociedades *ambundu* e europeia, pois ambas atribuíam às mulheres um local subjulgado e de descrédito. Sobre as definições de gênero, Scott (1991, p. 6) vem dizer:

Na gramática, gênero é compreendido como um meio de classificar fenômenos, um sistema de distinções socialmente acordado mais do que uma descrição objetiva de traços inerentes. Além disso, as classificações sugerem uma relação entre categorias que permite distinções ou agrupamentos separados.

Segundo a autora, a definição de gênero pode ser compreendida como uma divisão do que é um homem e do que é uma mulher. Esta divisão vai além de uma descrição física e/ou visual de homem e mulher, chegando a ditar todas as demais regras do ser social; como cada um deve agir, vestir e comportar para que seja visto com bons olhos na sociedade. Tudo o que fugir a esta regra é julgado como incorreto, inaceitável ou até imoral. A definição de Scott (1992) é relevante para compreender que homens e mulheres possuem, a princípio, papéis sociais construídos de forma diferente. Ao olhar para a figuração de Ginga no romance, é nítido que ela não age de acordo com o que se espera de uma mulher, ou seja, ela não age de maneira submissa e nem contida, fugindo completamente do que é construído socialmente.

Ainda de acordo com Scott (1992, p. 7), a autora diz que “o gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres”. Pode-se compreender que os papéis sociais não representam o que as pessoas são realmente, tendo em vista que são conceitos elaborados a partir de um pensamento comum previamente concebido por um grupo. Aplicando esta ideia à realidade histórica de Ginga, pode-se compreender que ela tem uma visão libertária não somente em relação à dominação portuguesa, mas também em relação à dominação social a qual estava exposta. A emancipação e resistência da rainha *mbundu* não diz respeito apenas a guerrear, a exigir ser chamada de rei e a travestir-se de homem. Ginga ainda é citada no romance, e também fora dele, como dona de um harém de homens com os quais mantinha relações sexuais livremente. Sobre isto, Santa Cruz diz:

Dei com uma mulher, postada à ombreira do cercado, imóvel e alheia. Aproximei-me. A lua brilhava na noite, como um redondo rasgão aberto numa tenda de couro, iluminada por dentro. Descia dela uma luz macia, esparsa, que mal deixava distinguir as formas. Só quando estava a poucos passos percebi o engano. A mulher era um homem. Julguei, na confusão do primeiro instante, haver tropeçado num *nganga* dia quimbanda, ou sacerdote do sacrifício. A singular personagem, porém, não trazia a longa e desarrumada gadelha que é apanágio daquela classe de bruxos. Pelo contrário, ostentava uma alta, habilidosa e perfumada cabeleira de mulher. No rosto muito bem raspado, de traços perfeitos, havia um vago sorriso de troça. Cumprimentei-o em

quimbundo, tentando esconder o susto de o encontrar ali: um homem vestido de mulher, guardando aves mágicas. O meu pobre quimbundo fê-lo abrir o sorriso um pouco mais. Nesse tempo eu ainda não falava com fluência a língua do país, tropeçando em cada palavra, mas já era capaz de manter uma pequena conversa. O homem disse chamar 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 Ginga (AGUALUSA, 2015, p. 84).

Ainda sobre o harém de Ginga no romance, Santa Cruz narra que “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” (AGUALUSA, 2015, p. 84). Esta é mais uma forma de reafirmar a sua soberania e poder, pois Ginga não apenas rejeita o seu lugar de mulher como também se mostra ocupando o lugar de homem, demonstrando assim ter total poder sobre si e sobre o seu reinado. Além de figurar-se como um homem, ela despiu sujeitos de seus papéis masculinos e os colocou no lugar que eles atribuíam às mulheres, circunscrevendo, com esta atitude, uma história que, embora real, soe fantástica.

Retornando à questão do estranhamento, é válido frisar que o fato de Ginga se vestir e agir como homem é um evento que causa espanto entre os *mbundu* e também entre os portugueses. A desconstrução do feminino é vista no romance como algo anti-natural, no entanto, é também um ponto de reforço do poder da monarca, tendo em vista que este ato é extremamente ousado e só poderia ser realizado por alguém de muita auto-confiança e certeza de suas ações. O estranhamento ao reinado absoluto e também ao posicionamento masculinizado de Ginga se deve ao fato da existência de uma estrutura socialmente patriarcal, na qual o homem tem um lugar privilegiado em detrimento das mulheres. Sobre isto, Scott (1992, p. 9) defende que as linhas “teóricas do patriarcado concentraram sua atenção na subordinação das mulheres e encontraram a explicação na “necessidade” do macho dominar as mulheres”. Tendo por base as palavras da autora, fica em evidência que o pensamento seria de que Ginga não poderia ter total soberania, pois sendo mulher deveria ser submissa aos homens. Além disso, o fato de Ginga ter chegado ao ponto de soberana de seu reino, e ter tanto poder político e bélico, incomodava aos portugueses, pois estes tinham dificuldades em dominar os povos africanos a quem julgavam inferiores e ainda havia o inconveniente de não conseguirem dominar um reino cujo monarca era uma mulher.

É correto dizer que “a repetição de termos-chave ou a utilização de adjetivações que masculinizam a figura de Ginga, comparando-a com outras rainhas e seres mitológicos, exprimem caracterizações como altiva, ardilosa, imortal e estadista” (WEBER, 2013, p.103). A figura de Ginga, no romance e também fora dele, passou por reformulações que tenderam

para algumas de suas polaridades. Na obra de Agualusa (2015), percebe-se que a representação enfática de a rainha audaz e incisiva é recorrente ao mesmo passo em que a sua ressignificação entre os gêneros também acontece muitas vezes.

Os *mbundu*, assim como os lusos, também possuíam uma estrutura patriarcal, tendo em vista o fato de não creditarem às mulheres posições de poder como o de Ngola, no entanto, Ginga sai deste lugar comum às mulheres e assume uma outra posição que, posteriormente, foi ocupado por tantas outras. Fonseca (2012, p.116) diz que “se Ginga teve dificuldades para governar, o mesmo não aconteceu com suas sucessoras” e complementa tal afirmação dizendo que o Ndongo “(...) teve numerosas rainhas nos séculos seguintes: no período de 104 anos que se seguiu a morte de Nzinga, rainhas governaram por pelo menos 80” (FONSECA, 2012, p.116). O que se pode afirmar, portanto, é que Ginga desconstruiu e reconstruiu a si mesma ao mesmo passo em que desconstruiu e reconstruiu convenções *ambundu* que pareciam cristalizadas.

A rainha, além de figura de resistência, teve o papel fundamental de mulher à frente de seu tempo. Se não fosse pela sua ousadia e rebeldia, a possibilidade de as mulheres ascenderem ao trono não seria algo alcançável, pelo menos não naquele momento histórico. A coragem de Ginga refletiu, diretamente, na conquista de direito de suas iguais. O romance de Agualusa reformula Ginga como uma figura enigmática, astuta e fantástica, entretanto, por mais que a sua reelaboração seja fantasiosa, ainda sim evoca a memorável monarca angolana que desafiou as convenções de seu povo e as convenções do estrangeiro que a quis dominar física, social e ideologicamente.

## 5. CAPÍTULO IV – Considerações sobre as Várias Gingas

As formas de compreender a Rainha Ginga Mbandi Kakombe são várias, pois ela foi uma agente multifacetada para Angola e para algumas partes do mundo para onde o seu nome seguiu e se instalou. Desde o início, alguns textos historiográficos que mencionam a soberana mítica da África Central Ocidental a descreveram de forma a perpetuar a imagem de uma mulher demasiadamente astuta na mesma medida em que a cristalizaram como uma figura controversa. Confirmando a ideia de soberana difusa, nos dias de hoje, percebe-se uma vastidão de textos historiográficos e literários que buscam compreender e apresentar a Rainha Ginga através de diferentes perspectivas. Há, ainda, escritos que a reverenciam e a reprovam ao mesmo tempo, comprovando o impacto de sua ambígua e problemática representação histórica. De toda forma, o que se pode afirmar é que compreendê-la é algo de interesse de muitos pesquisadores e curiosos devido à sua importante ação sociopolítica e sociocultural para a História da África, não se atendo apenas ao contexto angolano.

Nesta sessão é tratada a figuração da Rainha Ginga Mbandi Kakombe mantendo-se o foco nas obras de Antônio de Oliveira de Cadornega (1680) e de João Giovanni Cavazzi de Montecúcolo (1690) em comparação com o *corpus* literário formado pelas obras de Pacavira e Agualusa. Sendo o primeiro autor um soldado português e este último um frade capuchinho italiano, é correta a afirmação de que Ginga foi registrada sob uma ótica europeia que a demonizou, entretanto, é igualmente correto afirmar que as obras dos citados europeus abordaram as glórias da monarca angolana, evidenciando, em vários momentos, admiração pelas suas ações nada ortodoxas.

Antônio de Oliveira de Cadornega, em *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), tentou recriar Ginga dentro de suas percepções ao longo dos anos de escrita de sua obra. Pelo protagonismo que desempenhou e por ser a figura histórica ambígua que é, Ginga foi imortalizada envolta em complexidade. Cadornega faz menção à rainha de diferentes formas, o que evidencia a complexa relação que ela teve com o povo português. O soldado, em vários momentos, a chamou de “nossa inimiga” (CADORNEGA, 1680, Tomo I, p. 139, 148, 194, 353, 390, 393...), fazendo uso de tal denominação para evidenciar o grau dos conflitos entre ela e os lusos. Por outro lado, mesmo em ocasiões tempestuosas, a monarca é citada como “[...] aquella valeroza Rainha Ginga [...]” (CADORNEGA, 1680, Tomo I, p. 150), que, mesmo sendo uma adversária, tem seu ânimo guerreiro reconhecido e registrado.

João Giovanni Cavazzi, em *Istorica Descrizione de 'ter regni Congo, Matamba et Angola* (1690), também apresenta a Rainha Ginga com amplitude. O enfoque do religioso mantém-se sobre vários detalhes do contexto angolano, sendo os diversos ritos tradicionais *mbundu* praticados pela monarca e também pelo seu povo um dos mais mencionados. É notável, em toda a obra, um horror a todo e qualquer expressão sociocultural e religiosa tradicionalmente africana por parte do frade capuchinho. Há uma evidente pontuação na forma como Ginga resistiu às investidas da Igreja Católica e também em como ela pareceu aceitar parte daquela tradição religiosa em certos momentos de sua vida, assim, é também perceptível uma perspectiva ambígua no discurso cavazziano.

Cadornega (1680) e Cavazzi (1690), apesar de serem autores europeus, prestaram um serviço à história e à memória de Angola não apenas no que tange a historiografia sobre Ginga Mbandi, mas sim pensando em todo aquele contexto socioespacial. Vários elementos e figuras históricas importantes para a memória do país podem ser encontrados tanto na obra do soldado português quanto na do religioso italiano. Obviamente, estes documentos históricos são tomados como fontes informativas importantes desde que analisadas com cautela, uma vez que são polarizadas/unilaterais. Além disso, é importante que haja um cruzamento documental para que certas lacunas sejam preenchidas e/ou melhor interpretadas, uma vez que as obras supracitadas caem em contradição em alguns momentos, além de apresentar em versões divergentes sobre os mesmos fatos e figuras históricas.

O conceito de Literatura Comparada é muito caro para esta investigação pelo fato de que a Literatura se configura como um elemento substancial para problematizar e questionar a história da África e de seus povos. No caso da presente investigação, pode-se dizer que *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pedro Pacavira, surge como uma obra literária de forte valor político e memorialístico para Angola, uma vez que o seu autor foi um ativista nacionalista. A data de sua publicação também é emblemática por coincidir com a independência angolana, o que amplia ainda mais o seu valor documental. Apesar de ser uma obra literária, o romance é rico em informações históricas tratadas através de uma ótica de dentro, isto é, expressa por um “filho da terra”. As atividades que Pacavira desempenhou dentro do MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola – também encontram-se entranhadas em *Nzinga Mbandi* (1975), pois a rainha angolana foi e é demasiadamente reconhecida pelo partido como exemplo de governante e de patriotismo. Na mesma via, é possível dizer que a apropriação da figura literária da monarca para fins políticos foi uma

realidade, tese que vai ao encontro da ideia de que no momento “em que se gerou a estética nacionalista, a produção literária fez-se em diálogo com a ideologia libertária” defendida por Inocência Mata (2006, p. 88). A mesma autora ainda observou que "com a publicação, em 1975, do romance *Nzinga Mbandi*, de Manuel Pedro Pacavira, pode dizer-se ter-se tornado mais explícita na literatura angolana a estratégia de construção de uma "narrativa grandiosa", própria da ideologia nacionalista" (MATA, 2014, p. 24).

Em *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo* (2015), de José Eduardo Agualusa, percebe-se uma outra ótica diferente se pensarmos nas versões históricas e também na de Pacavira (1975). É publicada em um outro momento histórico, no qual Angola já está consolidada como uma nação independente. É perceptível que o Universo Atlântico - Angola, Brasil e Portugal -, tão característico da obra de Agualusa (CARVALHO, 2012), se faz presente em todo o texto; desde a ancestralidade e do caráter mestiço do narrador, Francisco José da Santa Cruz, até o desenrolar da narrativa. Outras personagens também ilustram este universo tríplice, assim como há a presença de pessoas de outras localidades, o que amplifica a ideia de um cenário multirracial e plurifacetado. Como afirma Roberta Franco:

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. [...] 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 (2019, p. 701).

O percurso político de Pacavira e o projeto literário de Agualusa podem ser tomados como elementos de observação, pois, de certa forma, influenciaram na construção de suas produções. Cada um, tendo em vista a sua própria percepção de mundo e as suas ideias sobre a Rainha Ginga, auxiliaram o processo de manutenção da memória da soberana além de apresentarem-na através de outras possibilidades. Por mais que os dois abordem a importância sociopolítica da Rainha Ginga Mbandi, a forma como cada um recriou seus universos literários é diferente e faz com que seja considerado, também, o momento histórico de cada produção, uma vez que este detalhe apresenta insere na obra elementos e significados próprios. Tendo em vista os autores literários acima mencionados, é importante reconhecer que eles inquietaram a história e lançaram luz sobre pontos que ainda se encontravam envoltos pelo desconhecimento.

Roy Glasgow, no prefácio de sua obra intitulada *Nzinga*, considera que “o livro não pretende ser definitivo; é possível que venha à luz informações adicionais que permitam dar um quadro mais nítido da Rainha Ginga e de sua época” (GLASGOW, 1982, p. 11). As palavras do autor são muito importantes para a compreensão dos desafios que há na busca por compreender e remontar a vida de Ginga Mbandi, uma vez que a reverberação de uma imagem negativa foi bastante recorrente, assim como a utilização de informações adulteradas. Há que se buscar maneiras de preencher as lacunas deixadas pela história na vida de Ginga, uma vez que “sabemos muito pouco ou nada, acerca de muitos anos de sua vida” (1982, p. 11).

É correta a afirmação de que Ginga Mbandi foi negligenciada pela história e, de certa forma, pela academia. Por longos anos a figura da monarca angolana permaneceu “escondida”, sobrevivendo essencialmente nas tradições orais dos remanescentes *ambundu* e/ou pelas atividades socioculturais e religiosas praticadas na diáspora. Quando Glasgow diz que sabemos pouco sobre a vida da rainha, é necessário pensar que ela possuiu uma história antes de ser notada e mencionada pelos portugueses e outros europeus como importante figura naquele contexto de embates. Há também toda uma caminhada que Ginga viveu longe da observação dos europeus, tanto antes de ser considerada uma referência política como quando estava domiciliada no interior de seu país, o que prova que grande parte de sua história pode ter sido perdida para sempre.

O objetivo desta seção é a defesa da premissa de que, para se conhecer Ginga Mbandi Kakombe de forma mais ampla, é importante ter em mente que a Literatura e a História contribuíram e contribuem para a manutenção e disseminação do imaginário que envolve monarca. Como não se pode confiar apenas na documentação histórica disponível, é importante buscar outros elementos que sirvam de base para pesquisas focadas em Ginga. Desta forma, serão apresentados pontos como o batismo, as decisões políticas e as estratégias militares como elementos a serem analisados e compreendidos como partes formadoras da figura mitológica da monarca angolana, tendo como norte o cruzamento entre literatura e história.

## 5.1 O Emblemático Batismo de Ginga e os seus Impactos Sociopolíticos

A relação entre Ginga Mbandi e os invasores portugueses foi marcada por diversas situações amistosas e conflituosas. Neste contexto complexo, observa-se que ela transitou pelos lugares de aliada e inimiga do povo luso, ideia que é reforçada pelas narrativas literárias e fontes historiográficas. Este protagonismo incerto foi por muito tempo incompreendido, fazendo com que a imagem de Ginga se configurasse como contraditória, entretanto, depois de passar por um processo evidente de iluminação nos últimos tempos por meio de pesquisas recentes, reconheceu-se que o protagonismo da monarca foi substancial para que o seu governo e a soberania de seus reinos fossem garantidos.

As versões são muitas, mas, “o que por ora pode-se constatar é que Nzinga Mbandi governou e guerreou de forma aguerrida e determinada, causando estranhamento e deslumbramento aos que a conheciam e a descreviam. Sua fama atravessou os séculos e os oceanos” (WEBER, 2011, p. 105). O uso de artifícios diversos é uma marca registrada da atuação sociopolítica de Ginga, o que rendeu uma consolidação como governante astuta e multifacetada. Os sentimentos que a atuação da *mbundu* causou em pessoas próximas a ela foi um detalhe chave para a sua constituição nos textos históricos, o que, posteriormente também acabou refletindo nas obras literárias, uma vez que estas últimas levaram e levam em especial consideração o que foi registrado em eras passadas.

Um dos momentos mais emblemáticos da vida de Ginga Mbandi Kakombe é justamente o seu batismo. Este foi um evento bastante comentado pela história e pela literatura, tendo uma importância singular em muitas obras. O fato é que não se sabe e não se pode afirmar se este batismo foi uma jogada política ou uma decisão de cunho espiritual. O certo é que a passagem por este rito católico lançou Ginga em uma outra posição frente aos portugueses e aos outros europeus que comungavam de igual religiosidade, pois o ato foi visto com bons olhos. Aceitar parte da carga cultural e das crenças dos invasores a colocava em uma situação notável, pois pressupunha a assimilação de um importante código de ética. Em certa medida, tornar-se cristão significava deixar de ser africano pelo fato de que os traços culturais e religiosos tecnicamente aceitos excluía a possibilidade de promover e participar de grande parte das manifestações tradicionais *mbundu* (OPOKU, 2010).

O batismo foi um evento demasiadamente importante para a vida de Ginga Mbandi e para a suas relações diplomáticas com os portugueses. Antônio de Oliveira de Cadornega

(1680) registrou o importante momento no primeiro tomo da sua *História Geral das Guerras Angolanas*. A forma detalhista como o autor immortalizou o momento em tinta e papel faz compreender o quanto o recebimento do rito, pela então embaixadora do Ndongo, teve visibilidade entre os moradores da capital angolana. O soldado português assim registrou:

Em auzencia do Governador e Capitão Geral João Corrêa de Souza entrou a governar estes Reinos o Illustríssimo Senhor Bispo Dom Frei Simão Mascarenhas na Era de mil e seiscentos e vinte e quatro, o qual foi pondo em boa ordem todas as couzas tocantes ao governo destes Reinos, mostrando seu grande talento, e que juntamente sabia uzar do baculo e bastão tendo genio para tudo; elegeo logo Cabos para a guerra da Conquista e fazerem guerra aos Sovas rebeldes que persistião em sua rebeldia induzidos da Rainha Ginga sua Senhora da qual nos passou por alto dizer no Governo passado como viera a tomar a agoa do Santo bautismo a Cidade da Loanda reduzida ella suas Irmãs e seus parentes e alguns dos principaes do seu Reino com as pregaçoens e Santas amoestaçoens dos filhos do Patriarca Santo Ignacio de Loiola que trabalharão muito no Reino de Angola e Dongo por reduzir aquella gentilidade a Lei de Deos e a seus divinos preceitos entre os quaes sujeitos foi o principal Francisco Pacconio de Nação Itaiana muito visto na lingoa ambonda do Reino de Angola que ainda hoje as oraçoens que se rezão na lingoa Ambunda forão ordenadas por elle, Religiozo de grande virtude que o Autor vio e conversou, e na Era de mil e seiscentos e quarenta se embarcou deste Reino para o de Portugal; como também, havia trabalhado muito na vinha do Senhør por aquellas partes o Padre Machado Portuguez que por nome não perca estes sogeitos e outros do seu panno e Religião havião feito vir esta Rainha ao verdadeiro conhecimento com que foi mui festejado sua reduçção e vinda á Cidade de Loanda, onde o Governador lhe fez muito festejo por se entender seria este principio para se colher o fruto de tanto trabalho com que se tinha obrado para reduzir esta gentilidade ao caminho da salvação, foi seu Padrinho o mesmo Governador João Correia de Souza e Madrinha huma Senhora autorizada filha desta terra por nome Jeronima Mendes, Mulher do Capitão mór de Cavallos Luis Gomes Machado pello apellido da terra Gombe a Coanza, tomando o nome do Bautismo de Anna com que se veyo a chamar Dona Anna de Souza, tomando o Souza do Padrinho, e as Irmaãs se havião bautizado pellos proprios Religiosos em seu Reino, tomando a Irmaã do meyo o nome de Dona Gracia sendo o que tinha de sua natureza Quifungi e a mais moça se chamou Dona Barbara e pello nome da terra Mocambo (CADORNEGA, 1680. Tomo I, p. 112).

Cadornega chama Ginga de rainha, entretanto, na altura de seu batismo em Luanda ela ainda era embaixadora, pois havia se dirigido à capital com o objetivo de negociar questões políticas com o governador a pedido de seu irmão, o então soberano Ngola Mbandi. Como o autor menciona, a visita de Ginga foi bastante comemorada pelo governador João Correia de Souza que ficou contente com a aceitação do batismo e se tornou o padrinho. A madrinha de Ginga também foi escolhida por motivos especiais, uma vez que já havia sido batizada na Igreja Católica e fazia parte da camada mais privilegiada socioeconomicamente de Luanda. Assim como Ginga, as irmãs e outras pessoas da comunidade *mbundu* receberam o batismo, fato que simbolizou uma abertura para as missões catequéticas que se faziam cada vez mais presentes em Angola nos idos de 1600. Apesar de o batismo ter acontecido com tanto ornato, Ginga volta para o seu reino e mantém os ritos costumeiros de seu povo (WEBER, 2011).

João Giovanni Cavazzi (1690) em *Istorica Descrizione de ter Regni Congo, Matamba et Angola* também faz referência ao batismo de Ginga. Como a passagem pelas águas batismais aconteceu durante a sua estadia em Luanda, é necessário pensar que este não foi o único evento memorável na altura. A pedido do irmão, Ngola Mbandi, a embaixadora foi para a capital negociar a paz com os invasores, mais precisamente com o governador João Correia. Esta reunião seria a marca do início da vida sociopolítica daquela que mais tarde viria a ser a soberana dos reinos do Ndongo e da Matamba. Cavazzi faz referência ao momento de encontro das autoridades lusa e *mbundu* dizendo:

De Cabasso, capital de Matamba, foi ela levada às costas, como é costume do país, por todo aquele espaço de 100 léguas, até Luanda. O magistrado, com um séquito de cidadãos, foi ao seu encontro até à entrada na cidade, onde ela foi cumprimentada por muitas salvas de artilharia, de maneira que, como me confessou a mim em seguida, não só ficou assombrada por tanta pompa, mas até amedrontada em vista de tantas milícias disciplinadas e pelo estrondo de tantas armas, embora estivesse habituada às batalhas. Foi hospedada no palácio de Rui de Araújo e todas as despesas foram custeadas pela régia Fazenda, que lhe fez grandes presentes e a forneceu com abundantes provisões. A primeira vez que foi levada à audiência, apareceu carregada de gemas preciosas, bizarramente enfeitada de penas de várias cores, majestosa no porte e rodeada por grande grupo de donzelas, de escravas e de oficiais da sua corte.

Entrou na sala, e, vendo colocada no lugar de honra uma cadeira de veludo com enfeites de ouro para o governador e em frente duas almofadas de veludo dourado sobre o tapete, conforme o costume dos príncipes da Etiópia parou e, sem mostras de embaraço e sem proferir palavra, acenou só com um olhar a uma das donzelas, que imediatamente se deitou no chão atrás da sua senhora, servindo-lhe de cadeira durante todo o tempo da audiência.

Os presentes admiraram, todos pasmados, esta presteza em sair-se bem e a vivacidade da sua inteligência, nunca esperando duma mulher tanta desenvoltura. Usou ela de tal prudência, falando do seu irmão, pedindo paz, oferecendo a aliança e tratando com natural desembaraço todo o negócio pelo qual se apresentara, que os magistrados e os conselheiros ficaram sem palavras. E quando lhe foi dito que NgolaMbandi teria de reconhecer a Coroa de Portugal com ânno tributo, respondeu que tal condição só se podia exigir duma nação submetida, mas não duma nação que espontaneamente oferecia uma mútua amizade.

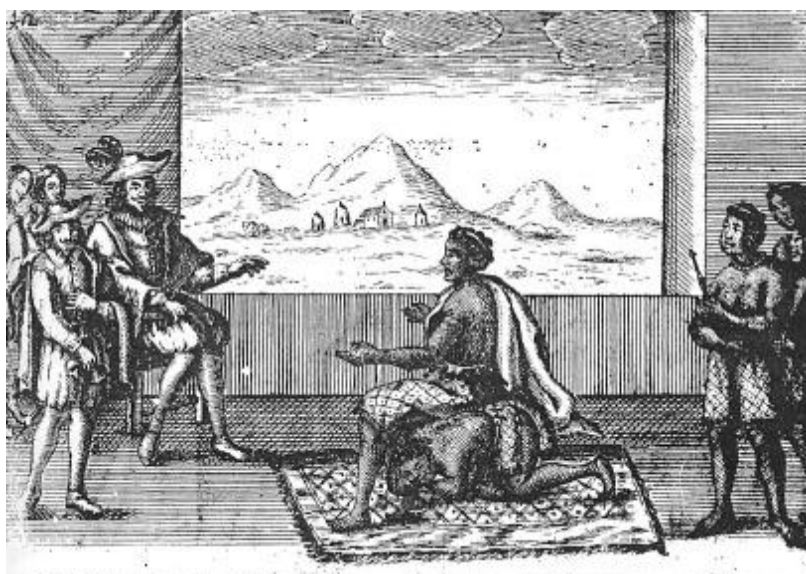
Portanto os Portugueses não insistiram sobre este ponto é só pretenderam a restituição dos escravos portugueses e à mútua assistência entre as duas nações contra os inimigos duma ou doutra.

Concluído o colóquio, enquanto o governador a acompanhava, como convinha a uma princesa, para a saída, cortêsmente a avisou de que a dita donzela ficara ainda no seu lugar e que, portanto, lhe desse licença de se levantar. Mas Ginga respondeu que ali a deixava, não por esquecimento, mas porque não era conveniente que a embaixatriz do seu reino se sentasse pela segunda vez no mesmo assento, e que, não lhe faltando outras semelhantes cadeiras, não se importava dela nem a queria mais (CAVAZZI, 1690, V. II, p. 67).

Com firmeza, Ginga deixou todos os presentes perplexos, pois não era esperado que uma mulher, e ainda mais preta, fosse capaz de tamanha sabedoria na condução de

negociações. Não há diferença entre as faculdades de homens e mulheres como bem se sabe hoje, mas naquele contexto longínquo temporalmente não era esperado que surgisse uma princesa com tamanho poder de persuasão e capacidade administrativa. O assombro maior dos presentes, possivelmente aconteceu quando Ginga se assentou sobre as costas da escrava, sendo que esta não precisou ouvir uma palavra sequer para compreender e acatar a ordem da embaixadora. É preciso refletir que uma postura resoluta protagonizada por uma mulher naquele momento causava um enorme estranhamento, afinal a tradição cultural europeia alicerçava-se sobre os pilares da moral patriarcal. A figura do homem, e somente dele, detinha o conhecimento e a liberdade para transitar entre diversas áreas sociais. Ginga, logo no primeiro encontro com os portugueses, deixou uma impressão diferente daquela que eles deviam estar esperando, pois as suas ações em nada refletiam a postura paciente e submissa que se era esperada de uma mulher.

Figura 7 – As Negociações com o Governador de Angola



Fonte: Cavazzi (1690, V. II, p. 67)<sup>22</sup>

O batismo da embaixadora, de fato, aconteceu dias depois das negociações com o governador. Ginga permaneceu em Luanda onde foi conhecendo, na prática, parte dos costumes e visões de mundo dos europeus. É neste período que ela ouve falar mais profundamente sobre a fé católica e, obviamente, sobre o batismo e a sua importância como marca na vida de um recém-convertido. Acaba por aceitar o rito, não podendo se afirmar se

---

<sup>22</sup>CAVAZZI, Giovanni Antonio. *Istorica Descrizione de tre Regni Congo, Matamba et Angola*. Ed. Fortunato Alamandini. Bolonha: Giacomo Monti. 1687; Milão, 1690.

ela opta por batizar-se por conversão ou por decisão política. Fato é que a passagem pelas águas aconteceu e também foi descrita por Cavazzi que diz:

Entretanto, como Jinga devia demorar-se em Luanda, o governador, que começara a estimá-la muito e à julgá-la capaz de apreender a nossa santa religião, falou lhe nisto muitas vezes e, vendo-a disposta e curiosa de saber mais, procurou que fosse instruída por pessoas prudentes e capazes. Portanto, sentindo ela que Nosso Senhor batia à porta do seu coração mediante a Sua graça, abraçou a nossa santa fé e no mesmo ano de 1622, com 40 anos de idade, foi solenemente batizada na Sé de Luanda e, tendo como padrinho o governador e como madrinha D. Ana, esposa do governador, recebeu o nome de Ana.

Este acontecimento, como ela me narrou muitas vezes, causou na sua alma uma alegria e uma paz extraordinárias, que duraram todo o tempo em que viveu bem, pois, como direi mais adiante, pouco tempo depois virou perfidamente as costas a Deus (CAVAZZI, 1690, V. II, p. 68).

O excerto acima apresentado possui um valor documental demasiadamente grande, pois além da narrativa do acontecimento, há também a informação sobre a idade de Jinga à altura. A narrativa de Pacavira (1975) também afirma que a *mbundu* foi batizada quando tinha 40 anos, o que demonstra uma congruência entre as obras.

Figura 8 – O Batismo de Jinga



Fonte: (1690, V. II, p. 68).<sup>23</sup>

O sacerdote italiano é bastante detalhista, assim como Cadornega. De fato a passagem pelo rito configurou-se como um evento a ser observado com atenção por vários dos que estiveram presentes naquele contexto. O religioso também viu o ato de aceitação como positivo, pois soava como uma abertura evidente para a entrada da Igreja Católica nos territórios de domínio do soberano Ngola Mbandi. A obra de Cavazzi, além de apresentar um

<sup>23</sup>CAVAZZI, Giovanni Antonio. **Istorica Descrizione de ter Regni Congo, Matamba et Angola**. Ed. Fortunato Alamandini. Bolonha: Giacomo Monti. 1687; Milão, 1690.

texto muito interessante sobre a realidade angolana passada, traz ainda algumas figuras que foram produzidas pelo próprio autor, o que auxilia o leitor a desenhar como os eventos teriam acontecido. Esta arte auxilia no processo de provocação de quem tem contato com a sua histórica produção.

Pacavira e Agualusa também abordaram o batismo de Ginga Mbandi de forma especial em suas obras. O evento, pela sua importância e singularidade, é contemplado por quase todas as produções que abordam o nome da rainha. As duas obras podem ser interpretadas conjuntamente, desta forma, será apresentada primeiro a de Agualusa e depois a de Pacavira. Não serão apresentadas na ordem, pois o cruzamento da obra mais recente sendo apresentada primeiro e posteriormente a mais antiga auxilia a compreender a reformulação do processo do batismo. Desta forma, é possível observar o papel do evento religioso em si e a reação do povo *mbundu* ao receber tal notícia.

O narrador agualusiano Francisco José da Santa Cruz, na altura do batismo de Ginga, ainda não havia abandonado as suas funções sacerdotais, por este motivo apresenta ainda um tom bastante desaprovador ao falar das decisões da *mbundu*. Ele parece desconfiar da conversão da embaixadora e deixa a sua teoria em evidência dizendo:

A Ginga queria receber as águas do batismo. Não estranhei. Àquela altura já nada vindo de Ginga me podia espantar. Não pude impedir-me de sentir alguma mágoa por não se ter ela aconselhado comigo. Domingos Vaz adivinhou minha amargura. Disse-me, sorrindo, que não me amofinasse, pois a decisão de Ginga não era de natureza espiritual e sim política. Ao converter-se reforçava a aliança com os portugueses e, ao mesmo tempo, tomava para si uma parte da magia dos cristãos (AGUALUSA, 2015, p. 34).

O diálogo com Domingos Vaz provoca por colocar em xeque a conversão de Ginga. De fato, a decisão por receber o rito a projetava em uma situação interessante frente aos portugueses. O batismo cristão é compreendido como ponto de mudança, ou seja, ao recebê-lo a pessoa aceita uma vida diferente da que viveu anteriormente, se comprometendo a adotar as convenções e regras da igreja (BARTH; CULLMANN, 2004, p.13). A afirmação anterior serve para explicar a visão que os portugueses possuíam sobre o rito católico, por outro lado é igualmente possível afirmar que a compreensão de Ginga Mbandi sobre o mesmo rito pode ter sido diferente. A verdadeira compreensão e visão da *mbundu* talvez jamais sejam descobertas, por este motivo o que se tem para análise é o fato de que o batismo aconteceu e as suas possibilidades interpretativas proporcionadas pela literatura e pela história. Neste sentido, Santa Cruz diz:

O batismo de Ginga ocorreu na Sé Catedral, como concurso de muita fidalguia e gente poderosa [...] uma multidão de curiosos concentrou-se no exterior, para testemunhar a conversão e participar dos festejos. O próprio governador, João Correia de Souza, foi o padrinho, razão por que a Ginga tomou o nome de Ana de Souza. Teve como Madrinha a Dona Jerónima Mendes, mais conhecida por Ngombe Diá Quanza, esposa do capitão-mor de cavalos e senhora de dilatada fortuna (AGUALUSA, 2015, p. 34).

Em *Nzinga Mbandi* (1975) há um evidente interesse do narrador em apresentar a visão dos “da terra”, que só ficaram sabendo do ocorrido quando Ginga regressou ao reino. A narrativa apresenta a percepção do povo sobre o batismo da embaixadora, detalhe que só é comentado depois de sua volta. O narrador diz:

Foi à sua volta de Luanda que Nzinga Mbandi trouxe o nome de Ana de Sousa. Se baptizara, lhe tinham trocado o nome. Assim como as irmãs, mais a sua comitiva toda com elas. Aceitara a filha do Ngola Kiluaji a Igreja Católica – lhe servindo de padrinho o Sr, João Correa de Sousa, que lhe dera o nome (PACAVIRA, 1975, p. 119).

A obra pacaviriana exprime a ideia produzida por quem recebe a notícia do batismo de Ginga de dentro, ou seja, demonstra a reação *mbundu* com aquela situação. Se observadas as obras de Cadornega (1680) e Pacavira (1975), percebe-se que, enquanto o soldado português diz que as irmãs de Ginga foram batizadas dentro do reino, o escritor angolano traz a versão de que elas já teriam vindo batizadas de Luanda. Pontos de embate entre literatura e história não são raros no que tange a vida de Ginga e de pessoas próximas a ela, por motivos assim o cruzamento entre as duas diferentes áreas das expressões humanas produzem questionamentos relevantes. O romance histórico pacaviriano prossegue:

Caso sério em Kindonga. Ninguém teve mãos em Ngola Mbandi. Pois não podia uma filha de seu pai ter nome de matumbos. Nenhum bom filho de Kimbundu tal se podia permitir. Mais lhe valeria morrer. Uma só coisa havia nisso que ver: negócios entendidos entre o estrangeiro e a filha de Ngola Kiluaji Kia Samba. Negociara ela decerto a terra da Pátria, a terra de seus pais e avós (PACAVIRA, 1975, p. 119).

A reação do povo *mbundu* ao saber do batismo de Ginga foi negativa em um primeiro momento. Esta visão de desaprovação dos “da terra” sobre o recebimento do rito católico é emblemática, pois a aceitação de tal valor europeu negava, em certo grau, os próprios valores tradicionais africanos (OPOKO, 2010). Há de se pensar que a invasão europeia era um risco para as culturas autóctones, o que fez surgir a resistência. “Em resumo, praticamente todos os tipos de sociedade africana resistiram, e a resistência manifestou-se em quase todas as regiões de penetração europeia” (RANGER, 2012, p. 54). A desaprovação pelo ato de Ginga devia-se, principalmente, ao potencial risco ao qual eram expostas a cultura e a memória *mbundu*.

O excerto de Pacavira supracitado exige uma reflexão mais profunda sobre a seguinte frase: “uma só coisa havia nisso que ver: negócios entendidos entre o estrangeiro e a filha de Ngola Kiluanji Kia Samba” (1975, p. 119). Por maior que fosse a condenação *mbundu* ao batismo, há a percepção de que por trás dele haveria algum motivo justificável, pois o recebimento daquele rito configurava-se como uma desonra. Depois de todo aquele rebuliço pós-batismal, um velho sábio surge na narrativa com as seguintes palavras: “palmadinhas de boa rapariga nas costas, mais os dentes que se mostram decerto, assim como o nome e o baptismo, não será tudo isso uma idéia que a irmã do Muene-Ngola pensa pôr ao serviço da Pátria? Para bem ferir o Inimigo?” (PACAVIRA, 1975, p. 121). É esta personagem quem vai legitimar, de certa forma, o ato de Ginga Mbandi frente aos compatriotas, pois percebeu que podia haver naquele protagonismo desonroso algum tipo de estratégia que serviria para a manutenção da cultura e da soberania da Pátria. Assim, como afirma Roberta Franco sobre o romance de Pacavira, o episódio do batismo “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” (2019, p. 695).

Após a volta para o Ndongo, Ginga permaneceu como embaixadora de seu irmão. Pouco tempo depois, Ngola Mbandi faleceu, o que pode ter acontecido em decorrência de um envenenamento tramado por Ginga (GLASGOW, 1982). Ela então precisou defender perante os *macotas* que estava apta a exercer a monarquia do Ndongo e, feito isto, matou o seu sobrinho, filho de Ngola Mbandi, como forma de vingar o assassinato de seu filho protagonizado pelo irmão.

Voltando o foco para o batismo, é preciso dizer que as fontes documentais e a literatura apresentam versões que fazem o leitor pensar sobre o real propósito da conversão de Ginga. Não existe algo que sustente em profundidade se o ato foi espiritual ou político, o que se pode dizer é que a *mbundu* voltou a ser protagonista de episódios de amizade e rivalidade com os portugueses que colocam em discussão o cunho da decisão. Antônio de Oliveira de Cadornega, em outro momento de seu Tomo I diz:

Neste tempo havião já naquelle Reino de Angola e Dongo alguns parentes dos Reis antigos tomado a agoa do Santo bautismo em que entrava hum Tio da Rainha filho daquelle Rey chamado Angola Aquiloangi o qual vendo a Rainha Ginga auzente por se ter vindo a bautizar, como dito heá Cidade da Loanda, tratou de se vir da sua terra a amparar-se da gente portugueza por se arecear da Sobrinha a qual o tinha solicitado para suas torpezas que como gentia que era não pezava o grão de parentesco que com elle tinha, ainda que fosse por outra linha em que o parente não

queria consentir, vindose com sua gente e familiadaquelle Reino de Angola e Dongo, e receando-se encontrar com ella no caminho mandou recado a alguns Conquistadores em que entrava hum seu Compadre por nome João Pereira Girão chamado de alcunha da terra Bolongonho o qual era morador de Masangano e lhe havia bautizado hum seu filho mais velho, ou sido seu Padrinho, por nome Dom Francisco Moenga Aquiloanji; não acudirão os Amigos e Compadre com tanta presteza a este pobre fidalgo que a não puzesse mais a Rainha, sabendo, que lho havião avizado pellos ares, que o Tio se vinha a metter e emparar da gente portugueza, que o não encontrasse e lhe mandasse logo cortar a cabeça e apanhasse da sua gente toda a que pôde, que era muita, escapando deste successo o filho Dom Francisco que dito he com mais alguma gente de seu partido, por se haver devidido o pay por outro caminho, o qual viveo sempre entre nós vestido á portugueza emparado dos Reverendos Padres da Companhia de Jesus de quem havia mamado o leite da sua Doutrina, vivendo cazado com sua Mulher e filhos observando a Lei de Deos e nella morreu como filho da Santa Madre Igreja; esta foi a Christandade com que esta Rainha vinha da Cidade da Loanda de se bautizar e se era gentia antes de ser bautizada despois de o ser obrou muito peor até já perto do fim de sua vida, despois de nos fazer cruel guerra, como se dirá a seu tempo, que sempre trabalhou por tirar o nome da Nação portugueza de Angola (CADORNEGA, 1680, Tomo I, p. 116).

Cadornega fala mais uma vez sobre o batismo, mas agora com um tom diferente do utilizado anteriormente. Ele demonstra aversão pela atitude de Ginga de se batizar e não mudar o seu comportamento, pois teria ela se aproximado dos lusos apenas com interesses em posições mercantis e políticas mais vantajosas. Ao final do trecho apresentado, a condenação da *mbundu* fica ainda mais evidente, pois afirma que se ela já era uma forte inimiga antes de receber o batismo, demos da passagem pelo rito pior ainda foi a forma como ela teria enfrentado os portugueses. O autor ainda relata “[...] a confederação que fazia a Rainha Ginga com o Hollandes [...]” (CADORNEGA, 1680, Tomo I, p. 590), como forma de evidenciar a desenvoltura política de Ginga que, não podendo negociar com os portugueses, foi celebrar alianças com os flamengos que, na altura, tinham tomado a cidade de Luanda.

Cavazzi também faz referência ao suposto abandono de Ginga aos valores pregados pela Igreja Católica. Em detrimento de Cadornega, que mantém o foco na relação conturbada da autóctone com os lusos, Cavazzi mantém-se abordando o comportamento não cristão. Para o autor italiano, Ginga parecia ser a personificação do próprio Diabo, sendo tão fantásticas as descrições que ele faz dos supostos atos da monarca que é difícil para o leitor tomar o discurso como uma verdade tácita. Cavazzi diz:

Por outro lado a princesa Jinga, ou D. Ana, manteve-se fiel, pelo seu interesse, a amizade dos Portugueses, mas tornou-se naquela altura infiel a Deus. Com efeito, logo que voltou para Cabasso, envolveu-se nas crueldades e na devassidão, invocou os falsos deuses, ofereceu-lhes incenso e votos, permitiu públicas e horríveis carnificinas e retomou todas as antigas superstições, não guardando de cristão senão o nome; mas tão indignamente que eu a chamarei ainda só pelo antigo nome até que, pela sua conversão, possa chamá-la com o seu nome cristão (CAVAZZI, 1690, V. I., p. 70).

Ao ler as palavras do frade capuchinho através da ótica que se tem nos dias atuais, o mais certo a se dizer parece ser que o discurso é demasiadamente preconceituoso, entretanto, é preciso entender que estas compreensões construídas na modernidade não cabem naquele tempo, pois o conceito é posterior. Assim, observa-se que a demonização que Cavazzi projeta sobre a figura de Ginga Mbandi pode ser decorrente da não aceitação total dos valores da Igreja Católica por parte dela, pois a sua decisão batismal pode ter sido unicamente política. As fontes históricas principais que dispomos para conhecer o passado de África fundamentam-se em três pilares, sendo eles a arqueologia, os documentos escritos e a tradição oral (KI ZERBO, 2010). Mesmo com estas diferentes fontes e a questionabilidade posta pela literatura, vemos que questões como a genuinidade do batismo de Ginga podem jamais serem compreendidas em sua totalidade.

O político e historiador Joseph Ki Zerbo, natural de Burkina Faso, aponta que “a atitude histórica africana não será uma atitude vingativa nem de autossatisfação, mas um exercício vital de memória coletiva que varre o campo do passado para reconhecer suas próprias raízes” (KI ZERBO, 2010, p. 52). Assim, há de se pensar que na modernidade, autores e pesquisadores africanos tem buscado em fontes passadas formas de compreender a história do continente e de suas gentes, deixando de lado as reverberações que consideram ultrajantes e dando luz ao que reforça o protagonismo dos próprios filhos da terra.

Cadornega (1680), Cavazzi (1690), Pacavira (1975) e Agualusa (2015) apresentam a rainha através de diferentes perspectivas, mas o que todos eles fazem é auxiliar na manutenção da memória de Ginga. Sendo estes autores um português, um italiano e os dois últimos angolanos, há de se pensar que o cruzamento das fontes configura-se como uma explanação multifacetada, na qual a visão dos europeus é confrontada pela posição dos literatos naturais de Angola. A visão de fora e a de dentro são postas em análise para elucidar o que história e literatura não poderiam fazer sozinhas. Os autores auxiliaram também a pensar de outras formas sobre a mesma personagem histórica, através da provocação alcançada pelas lacunas históricas e pelas possibilidades interpretativas de suas obras. Se a história traz informações, a literatura trouxe a questionabilidade destas mesmas informações, o que se mostra interessante para a ciência que é movida pelo questionamento e pela análise.

## 5.2 A Rainha Ginga no Cinema

Nesta seção, será abordada brevemente a presença da Rainha Ginga no cinema, que, inegavelmente, é mais uma reformulação pela qual a soberana passou. Esta presença é interessante de ser compreendida pelo fato de configurar-se como uma projeção da figura da monarca *mbundu* em um meio que pode atingir as pessoas de uma forma mais ampla. Em tempos modernos, o estilo de vida é marcado pela rapidez e praticidade, sendo assim, nem todas as pessoas alimentam o gosto pela leitura, o que faz com que seja mais difícil, para esta parcela, estar em contato com figuras relevantes do passado. As obras cinematográficas, portanto, surgem como um elemento que propicia o conhecimento e o reconhecimento sobre determinados agentes históricos de uma forma relativamente rápida se comparadas à leitura.

O filme *Njinga, Rainha de Angola*, dirigido por Sérgio Graciano e produzido pela Semba Comunicação, é uma produção do ano de 2013. Na trama, a Rainha Ginga é representada por Lesliana Pereira, a Miss Angola eleita em 2008. É correto dizer que nenhuma obra cinematográfica é fidedigna em sua totalidade às histórias que elas representam, e no caso do filme sobre a Rainha Ginga acontece o mesmo. Ela é apresentada de forma sensualizada, com poucas roupas, uso de jóias e penachos como era comum na sociedade *mbundu* seiscentista, entretanto, alguns pontos da vida da soberana não são apontados com clareza, tais como a sua travestilização, o seu harém de concubinos travestidos de mulher, o batismo e outros pontos relevantes, como já apontou Franco em seu texto intitulado *Njinga Mbandi: do silêncio histórico às recriações ficcionais contemporâneas* (2019). Obviamente há lacunas, mas há também muita informação pertinente sobre a vida da soberana representada na trama.

Figura 9 – Lesliana encena Ginga



Fonte: *Njinga, Rainha de Angola* (2013)<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Cena do filme *Njinga, Rainha de Angola* (2013) no qual a monarca é encenada por Lesliana Pereira, eleita Miss Angola no ano de 2008. Na cena, Ginga chega a um evento *mbundu* direciona-se para sua mãe. Ambas

Os recursos audiovisuais podem ser compreendidos tanto como elemento de entretenimento quanto como material educativo, uma vez que trazem informações e percepções sobre os temas que abordam, assim, compreende-se que “a forma como o conjunto de representações sociais presente nos roteiros é objetivada na figuração da linguagem cinematográfica transforma o cotidiano em palco de ficção” (PIRES; SILVA, 2014, p. 611). No caso da obra fílmica que aborda a vida da monarca angolana, é correto afirmar que ela não contempla toda a vida dela, mas enfatiza alguns dos seus momentos mais memoráveis após a morte de seu pai, o Ngola Kiluanji Kia Samba. Logo no início do filme, quem assume o governo do Reino do Ndongo é Ngola Mbandi, irmão e antecessor de Ginga, que é persuadido por um de seus conselheiros a matar o filho da irmã que era o próximo na linha de sucessão. A própria trama, neste ponto, diverge das versões históricas de Cadornega (1680) e Cavazzi (1690), pois nas cenas o menino é representado por um jovem enquanto os autores europeus registraram que na altura de seu assassinato este seria ainda uma criança pequena. Independente da idade, o filho de Ginga foi assassinado, fato que consta até mesmo na obra de Agualusa (2015).

A visita à Luanda também aparece em *Njinga, Rainha de Angola* (2013), sendo reproduzida a cena emblemática do assentar da embaixadora sobre o dorso da escrava que permaneceu de quatro até o fim da reunião. A expressão de espanto no rosto dos presentes é bastante evidente e vai ao encontro das narrativas literárias e historiográficas. A altivez de Ginga, registrada por Cavazzi (1690), aparece nas cenas da conversa entre ela e o governador, João Correia de Souza, que se mostrou espantado com tanta desenvoltura. Assim como nos documentos, Ginga nega a submissão de seu reino à Coroa Portuguesa, mas oferece amizade.

---

percebem que Ngola Mbandi, irmão de Ginga, as observa a distância com uma expressão não amigável. **NJINGA, Rainha de Angola**. Direção de Sérgio Graciano. Produção de CoréonDú. Angola, 2013. DVD (109 min.).

Figura 10 - Ginga e o Governador de Luanda



Fonte: *Njinga, Rainha de Angola* (2013)<sup>25</sup>

A pesquisadora Marisa Antunes Laureano (2008, p. 2013) faz referência a Anderson Oliva (2003, p. 429), pesquisador de conteúdo didático sobre História da África, que defende a ideia de ainda estar o continente envolto pelo “silêncio e desconhecimento”. O filme *Njinga, Rainha de Angola*, neste sentido, surge como um recurso que auxilia no processo de rompimento do silêncio e do desconhecimento que circundam a África, as suas gentes e suas personalidades históricas. Por mais que faltem informações sobre a vida de Ginga, é preciso considerar que a produção projeta a imagem da rainha guerreira para muito além das fronteiras de Angola na modernidade, fato que auxilia no processo de manutenção de seu nome e sua importância.

---

<sup>25</sup>**NJINGA, Rainha de Angola.** Direção de Sérgio Graciano. Produção de CoréonDú. Angola, 2013. DVD (109 min.).

Figura 11 – Ginga Heroína e Guerreira



Fonte: Fonte: Njinga, Rainha de Angola(2013)<sup>26</sup>

O processo de mitificação de uma figura histórica conta com diversos elementos, como a sua presença nas tradições orais, nos documentos escritos e em outras formas de referenciar alguém que saiu de um local comum. Por fim, é válido dizer que o filme dirigido por Graciano não é apenas uma arte cinematográfica, mas sim mais uma forma de expressão humana que rompe com o silenciamento histórico que se instaurou, por tanto tempo, sobre Angola e sobre Ginga. A afirmativa anterior vai ao encontro do que defende Walter Benjamin quando este diz que “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico” (BENJAMIN, 1984, p. 168).

---

<sup>26</sup>**NJINGA, Rainha de Angola.** Direção de Sérgio Graciano. Produção de CoréonDú. Angola, 2013. DVD (109 min.).

## 6. Considerações Finais

Como conclusão para este trabalho, pode-se considerar que a sua finalização elucida alguns detalhes ao mesmo tempo em que lança questionamentos irresolutos sobre a Rainha Ginga Mbandi Kakombe. Elucidação pelo fato de que toda pesquisa possui uma finalidade, sendo que a desta era analisar a rainha mítica angolana através das possibilidades dadas pela literatura comparada. Os questionamentos irresolutos por sua vez, surgiram à medida em que se descobriu que a monarca angolana encontra-se demasiadamente envolta por brumas de contradição e desconhecimento, tornando impossível considerar que todas as possibilidades tenham sido observadas de forma completa.

Tendo em vista os importantes textos *História Geral das Guerras Angolanas*, de Cadornega (1680) e *Istorica Descrizione de Tre' Regni' Congo, Matamba et Angola*, de Cavazzi (1690), há a contribuição evidente de quem conviveu com a monarca naquele tempo (século XVII) e naquele contexto geoespacial, por este motivo, configuraram-se como substanciais fontes para a compreensão não apenas sobre a Rainha Ginga, mas de boa parte dos elementos históricos e outros detalhes de Angola Antiga. Ginga Mbandi esteve à frente de um reinado não convencional, pois soube transitar entre os gêneros, como forma de usufruir do que cada um poderia proporcioná-la, assim como soube igualmente deslocar-se entre os lugares de aliada e de inimiga dos invasores portugueses – e outros europeus em certas circunstâncias. A ambiguidade configurou-se como um traço da monarca angolana e, talvez, como o seu adjetivo mais precioso para a manutenção de sua soberania.

Na literatura, Ginga Mbandi não é menos mítica e poderosa que a Ginga Histórica. As obras literárias, em vários momentos, utilizam a figura da Rainha como baluarte do povo angolano, o que faz com que o passado seja evocado e com ele questões sejam igualmente levantadas. A aura de governante cujo *modus operandi* não se assemelhava a nenhum outro já visto no contexto *mbundu* é uma característica muito repetida na literatura, principalmente de Pacavira, pelo fato de que, talvez, este tenha sido o ponto que mais fortaleceu a sua construção mítica ao longo dos tempos.

Especificamente nas obras *Nzinga Mbandi*, de Pacavira (1975) e *A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo*, de Agualusa (2015), que formam o *corpus* literário desta dissertação, percebeu-se que, apesar de algumas similaridades, a figuração da monarca é completamente diferente. Por terem sido escritas em épocas distintas, a recriação de Pacavira (1975) converge para o conceito de romance histórico, uma vez que foi publicado em um ano emblemático - 1975 foi o ano da Independência de Angola - e há a figuração de uma Ginga

através dos olhos dos “da terra”, ou seja, há a projeção da visão tradicional angolana sobre o significado de uma governante estadista. A obra de Agualusa (2015), publicada quatro décadas depois, enquadra-se como metaficção historiográfica, pois há a mescla de histórias transversais de importantes personagens que só existem na narrativa e figuras históricas que desempenharam papéis importantes em Angola. Foi percebido que há no *corpus* uma forte tendência em reforçar, a importância do universo atlântico – circunscrito por Angola, Brasil e Portugal – como ambiente de propagação do nome de Ginga, percebida principalmente na obra de Agualusa.

É correto dizer que mesmo com a aura de heroína mítica, Ginga não pode ser considerada como uma figura imaculada, uma vez que ela mesma cometeu atos que respaldavam a construção demoníaca de sua imagem. Ela foi bastante incisiva na luta contra os portugueses e também contra outros povos inimigos, não tendo misericórdia com vários dos infelizes que caíram em suas mãos. O fato de ter assassinado o seu sobrinho, filho de Ngola Mbandi, também não é uma informação com a qual o leitor/pesquisador vá ter contato sem sentir algum tipo de repulsa, afinal, por mais que tenha sido por vingança, a morte premeditada de uma criança é algo demasiadamente perturbador.

Ainda é válido dizer que a monarca *mbundu* tem a sua imagem atrelada por muitas vezes à ideia de opositora ao sistema escravagista, o que não é verdade. Ela se opôs ao processo de escravização quando este afetava o seu povo e os povos com quem ela celebrava alianças. A própria Ginga era senhora de escravos, tendo várias vezes negociado com os portugueses e os holandeses, fato percebido tanto na literatura quanto na história, portanto o ideal anti-escravagista não pode ser visto como uma causa dela. É preciso dizer que a escravidão africana é completamente diferente da que foi instaurada pelos europeus, o que, de toda forma, não serve como desculpa para dizer que o ato da monarca foi menos reprovável. A escravidão é um vergonhoso detalhe do passado da humanidade seja qual for a forma que aconteceu.

É possível que Ginga tenha realizado muitos atos que hoje seriam reprovados com veemência, entretanto é preciso refletir que no contexto de sua existência, algumas destas ações eram consideradas legítimas. Sobre os rituais tradicionais *ambundu*, tão reprovados por Cavazzi, estes podem realmente ser exóticos e/ou causadores de estranhamento, entretanto é difícil acreditar que a monarca tenha sido tão tirana a ponto de realizar as decapitações de forma costumeira com dezenas e dezenas de pessoas. Há de se pensar que ela não foi

nenhuma santa ao mesmo tempo em que não pode ser encarada como a personificação do próprio Diabo. Cavazzi parece exagerado em inúmeros momentos de seus dois volumes.

A Rainha Ginga Mbandi Kakombe, senhora de astúcia, força e versatilidade, encontrou formas de resistir e (re)existir politicamente através dos tempos e além da materialidade do ser; inicialmente pela tinta e papel, depois pelos livros e, atualmente, também no cinema. Cada recurso humano de comunicação abraçou a monarca angolana de alguma forma, e, cada um deles possibilitou a perpetuação de seu nome. Se no filme *Njinga, Rainha de Angola* (2013) em certa altura ela diz que iria dar guerra aos inimigos portugueses até a eternidade, pode-se dizer que ela honrou sua promessa, fazendo com que o heroísmo e bravura dos lusos de outrora sejam repensados e, muitas vezes, desacreditados, pois encontraram numa mulher preta a adversária à altura.

A relevância inegável de Ginga Mbandi Kakombe para os angolanos é uma realidade, entretanto, é também verdade dizer que a rainha é relevante para todos os cantos do universo atlântico, tendo em vista que, de várias formas, ela tocou o Brasil e Portugal. Esta é Ginga, uma figura tão importante e incompreendida que carrega em si a turbulenta relação de Europa e África. Foi aliada valorosa e temível adversária para os portugueses, e, ainda, viajou pelo mundo sem nunca deixar a terra de Angola. Verdadeiramente uma figura que seduz.

## 7. Referências

ABRANCHES, Henrique. MPLA. **História de Angola**. Porto, 1976.

AGUALUSA, José Eduardo. **Milagrário pessoal**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

AGUALUSA, José Eduardo. **A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo**. Rio de Janeiro: foz, 2015.

ANGOP – Agência Angola Press. **Morte de Pacavira deixa um vazio no seio familiar e amigos**. 2016. Disponível em: [https://www.angop.ao/noticias-o/?v\\_link=https://www.angop.ao/angola/pt\\_pt/noticias/politica/2016/8/37/Cuanza-Norte-Morte-Pacavira-deixa-vazio-seio-familiar-amigos,d137a750-a4f1-4e79-b952-5e6ac1127427.html](https://www.angop.ao/noticias-o/?v_link=https://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/politica/2016/8/37/Cuanza-Norte-Morte-Pacavira-deixa-vazio-seio-familiar-amigos,d137a750-a4f1-4e79-b952-5e6ac1127427.html) Acesso em: 25/11/2020.

ARISTÓTELES. A Política. in **Coleção Livros que Mudaram o Mundo**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

BACH, Kent. Giorgione was so-called because of his name. **Philosophical Perspectives**. 16, 2002.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Testamento de Mário de Andrade e outras reportagens**. Rio de Janeiro: MEC; Cadernos de Cultura, 1974.

BARTH, Karl; CULLMANN, Oscar. **Batismo em diferentes visões**. Trad. Daniel Costa e Daniel Sutelo. São Paulo: Novo Século, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira; 1990

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. O ato de narrar e as teorias do ponto de vista. **Cerrados (UnB)**, Brasília, v. 8, n.9, p. 107-124, 1999.

BÍBLIA, A. T. Provérbios. In: BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

BOOTH, Wayne. **The Rethoric of Fiction**. Chicago & London: The Chicago University Press, 1961.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CADORNEGA, Antônio de Oliveira de. **História Geral das guerras Angolanas**. Agência Geral das Colônias, 1972, I, II e III Tomos. [escrito no ano de 1680, em Angola].

CAFUSSA, Alberto Colino. As implicações da identidade nacional na projeção externa de Angola. **Mulemba – Revista Angolana de Ciências Sociais** [Online], 2015. Disponível em: <http://journals.openedition.org/mulemba/358> Acesso em: 12/03/2020

CAIRNS, Earle E. **O cristianismo através dos séculos: uma história da igreja cristã**. Tradução de Israel Belo de Azevedo. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CÂNDIDO, Maria Regina; DUARTE, Alair Figueiredo. Será possível, na atualidade, escrever a história antiga da África? **Transversos: Revista de História**. Rio de Janeiro, n. 10. 2017. Disponível em: [www.e-publicacoes.uerj.br/transversos/article/download](http://www.e-publicacoes.uerj.br/transversos/article/download) Acesso em: 06/02/2020.

CARDOSO, Luís Miguel. Problemática do Narrador: da literatura ao cinema. **Lumina**, Juiz de Fora - Facom/UFJF, v.6, n.1/2, p. 57-72, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Intertextualidade: a migração de um conceito**. Via Atlântica, (9), 2006.

CARVALHO, Mariana Aparecida de. **Memória, ficção, história: um estudo de nação crioula, de José Eduardo Agualusa**. 2012. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2012. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/2851> Acesso em: 18/02/2021

CAVAZZI, Giovanni Antonio. **Istorica Descrizione de tre Regni Congo, Matamba et Angola**. Ed. Fortunato Alamandini. Bolonha: Giacomo Monti. [1687]; Milão, 1690.

CHAUÍ, Marilena. **O que é Ideologia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/388158/mod\\_resource/content/1/Texto%2014%20-%20O%20que%20%C3%A9%20ideologia%20-%20M.%20Chau%C3%AD.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/388158/mod_resource/content/1/Texto%2014%20-%20O%20que%20%C3%A9%20ideologia%20-%20M.%20Chau%C3%AD.pdf) Acesso em: 05/02/2020.

CHAVES, Rita. **A Formação do Romance Angolano**. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

CORREA, Sílvio Marcus de Souza. A Antropofagia na África Equatorial: etno-história e a realidade do(s) discurso(s) sobre o real. **Afro-Ásia**, (37), 2008. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21151/13738> Acesso em: 11/10/2020.

COSTA E SILVA, Alberto. **A manilha e o libambo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

COSTA E SILVA, Alberto. **A manilha e o libambo: a África e a escravidão, de 1500 a 1700**. 2ª ed - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

D' ALMEIDA, Luísa. Angola e o movimento revolucionário dos Capitães de Abril em Portugal, de Manuel Pedro Pacavira. Uma obra importante de memórias para compreender a queda do fascismo em Portugal e a descolonização de Angola. **Mulemba**[Online], 4 (8). 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/mulemba/>

DALLARI, Dalmo de Abreu. **Elementos de teoria geral do Estado**. São Paulo: Saraiva, 2002.

DÍAZ, Marcos González. **A rainha africana que liderou resistência aos portugueses e se tornou símbolo**. BBC News Brasil. 5 de Junho de 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-44361821> Acesso em: 02/12/2019

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SARAIVA. **Entrevista com José Eduardo Agualusa**. YouTube. 1 de Julho de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U3IIjCo9KIc> Acesso em: 21/03/2021.

EMBAIXADA DA REPÚBLICA DE ANGOLA NA ITÁLIA. **Falecimento de sua Excelência Manuel Pedro Pacavira**. 2016. Disponível em: <https://www.ambasciatangolana.com/falecimento-de-sua-excel%C3%80ncia-manuel-pedro-pacavira?ln=2> Acesso em: 08/10/2020

FENSKE, ElfiKürten (pesquisa, seleção e organização). **José Eduardo Agualusa - identidade e memória**. Templo Cultural Delfos, 2015. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/jose-eduardo-agualusa.html> Acesso em: 12/11/2020.

FERREIRA, Manoel. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

FONSECA, Mariana Bracks. **NzingaMbandi e as guerras de resistência em Angola. Século XVII**. São Paulo, USP, 2012. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14032013-094719/publico/2012\\_MarianaBracksFonseca.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14032013-094719/publico/2012_MarianaBracksFonseca.pdf) Acesso em: 14/03/2020

FONSECA, Mariana Bracks. Nzinga Mbandi conquista Matamba: legitimidades e poder feminino na África Central. Século XVII. **Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de Histórias da ANPUH – SP**: Santos, 2014.

FORNOS, José Luis Giovanoni. Reflexões sobre a crítica pós-colonial e a questão da mestiçagem no romance Estação das chuvas, de José Eduardo Agualusa. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 14, n. 21, p. 11-23, jan.-jun. 2019.

FRANCO, Roberta Guimarães. O não lugar de António Oliveira de Cadornega na literatura angolana e a sua recriação no romance de Pepetela. In: FRANCO, R.G., MELONI, O.H.,

KANO, I.T. (Orgs). **A mesma palavra outra: ensaios sobre a literatura portuguesa e literaturas africanas de língua portuguesa**. Niterói, RJ: Vício de Leitura, 2011.

\_\_\_\_\_. Conquista e resistência na “História Geral das Guerras Angolanas”, de António de Oliveira de Cadornega. In: **XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia**. Departamento de Historia de La Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

\_\_\_\_\_. Njinga Mbandi: do silêncio histórico às recriações ficcionais contemporâneas. **Revista Matraga**. Rio de Janeiro, v. 26, n.48. 2019. p. 688-704.

FRAZER, James George. **Tempo antigo: O ramo de ouro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

GLASGOW, Roy. **Nzinga. Resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582 - 1663**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

GOMES, Andressa Borges; COSTA, Marli de Oliveira. A Casa e os Objetos de Memória. **Revista Iniciação Científica**, Criciúma, v. 14, n. 1, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução Laurent Léon Schaffter. 2ª ed. São Paulo – SP: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **Á África na sala de aula: visita á história contemporânea**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. 330p.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge, 2006.

IGLÉSIAS, Francisco. **Encontro de Duas Culturas: América e Europa. Estudos Avançados**. 6 (14), 1992. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v6n14/v6n14a03.pdf> Acesso em: 11/10/2020.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; SILVA, Marisa Correa. Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. In: **CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS**. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 740-748. Disponível em: [http://www.ple.uem.br/3celli\\_anais/trabalhos/estudos\\_literarios/pdf\\_literario/078.pdf](http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/078.pdf) Acesso em: 19/12/2019

JOUBEAUD, Edouard. **Ginga a Mbande: rainha do Ndongo e da Matamba**. Paris – França: UNESCO, 2014. Disponível em: [https://ipfer.com.br/wp-content/uploads/2018/03/468\\_.pdf](https://ipfer.com.br/wp-content/uploads/2018/03/468_.pdf) Acesso em: 07/02/2020

KI ZERBO, Joseph. **Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KWONONOKA, Américo. Njinga Mbandi, Fonte Inspiradora da Mulher Angola. In: MATA, Inocência (Orgs.). **A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

LAUREANO, Marisa Antunes. O ensino de História da África: experiências a partir da sala de aula. In: MACEDO, José Rivair (org.). **Desvendando a história da África** [online]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

LUANDINO VIEIRA, José. Literatura Angolana: estoriando a partir do que não se vê. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Orgs.). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

MANTOLVANI, Rosângela. **"Nzinga Mbandi" de Pacavira: Novo romance histórico angolano**. Blog Rosângela Montalvani, 2008.

MATA, Inocência. **Laços de memória e Outros Ensaios Sobre Literatura Angolana**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.

MATA, Inocência. Representações da Rainha Njinga/Nzinga na Literatura Angolana. In: MATA, Inocência (Org.) **A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

MORENO, Jean Carlos. Revisitando o conceito de identidade nacional. In: RODRIGUES, Cristina Carneiro; LUCA, Tânia Regina; GUIMARÃES, Valéria (orgs). **Identidades brasileiras: composições e recomposições** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, pp. 7-29.

MORIN, Edgar. Notas para um “Emílio” Contemporâneo. In: PENA-VEJA, Alfredo; ALMEIDA, Cleide R. S.; PETRAGLIA, Izabel. (orgs). **Edgar Morin: Ética, Cultura e Educação**. 1. Ed. Cortez, São Paulo: 2003.

MOTT, Luiz. **Bahia: inquisição & sociedade**. Salvador: EDUFBA, 2010.

MPLA. **Movimento Popular de Libertação de Angola**. 2020. Disponível em: <http://mpla.ao/> Acesso em: 12/10/2020.

NASCIMENTO, Washington Santos. **Gentes do Mato: Os "Novos Assimilados" em Luanda (1926 - 1961)**. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e

Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/wp-content/uploads/2014/01/Tese-Angola-Washington-Santos-Nascimento.pdf> Acesso em: 05/10/2020.

**NJINGA, Rainha de Angola.** Direção de Sérgio Graciano. Produção de CoréonDú. Angola, 2013. DVD (109 min.).

OLIVA, Anderson Ribeiro. A História da África nos bancos escolares. Representações e imprecisões na literatura didática. **Estudos Afro-asiáticos**. Rio de Janeiro, vol. 25, nº 3. 2003. Disponível em: [www.casadasafricas.org.br](http://www.casadasafricas.org.br). Acesso em: 10/01/2021

OLIVEIRA, Maria do desterro da Silva; MENDES, Algemira de Macêdo. A Representação do Poder Feminino no Romance Rainha Ginga, de Agualusa. **Caderno Seminal Digital**, ano 23, nº 27, v. 1. 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/28516/20670> Acesso em: 21/02/2020

OPOKU, K. A. **A Religião na África durante a época colonial.** In: **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935.** Edição Albert A. Boahen. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

PACAVIRA, Manuel Pedro. **NzingaMbandi.** 3. ed. Cuba: União dos Escritores Angolanos, 1975.

PACAVIRA, Manuel Pedro. **Gentes do Mato.** Lisboa: Edições 70, 1981.

PANTOJA, Selma. Inquisição, degredo e mestiçagem em Angola no século XVIII. **Revista Lusófona de Ciências das Religiões – Ano III, 2004 / n.º 5/6 – 117-136.** Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cienciareligioes> Acesso em: 12/12/2020

PANTOJA, Selma. NzingaMbandi: revisitando a sua história. In: Inocência Mata (Org.). **A RAINHA NZINGA MBANDI: HISTÓRIA, MEMÓRIA E MITO.** Lisboa: Edições Colibri, 2012.

PEPETELA. **A Gloriosa Família.** Portugal: Publicações Dom Quixote, 1997.

PINTO, Alberto Oliveira; M'BOKOLO, Elikia. **História de Angola: da pré-história ao início do século XXI.** Lisboa: Mercado de Letras, 2015.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. O Cinema, a Educação e a Construção de um Imaginário Social Contemporâneo. **Educação Social**, Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr.-jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v35n127/v35n127a15.pdf> Acesso em: 11/01/2021.

RAMOS, Maria Tereza Oliveira. Os degredados, contributo para o seu estudo na época contemporânea. **Africana**, n.º 15. 1995. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2642604> Acesso em: 16/11/2020

RANGER, Terence. “Iniciativas e resistência africanas em face da partilha e da conquista”. In BOAHEN, Albert Adu. (Edit.). **História Geral da África, VII. África Sob Dominação Colonial**. Brasília: São Paulo: Cortez, 2012.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil 2: de Calon a Bonfim: a favor do Brasil: direita ou esquerda**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada. Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.175-190.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. Curitiba: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Eufrásia C. M. Gilroy, Paul: O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência, Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, **Antropol.** V. 45. n.º 1. São Paulo, 2002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012002000100013> Acesso: 12/02/2021

SCHUBERT, Jon. «Democratização» e consolidação do poder político em Angola no pós-guerra. **Relações Internacionais**. (37), 2013. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/ri/n37/n37a07.pdf> Acesso em: 11/10/2020

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Avila. Recife, SOS Corpo, 1992.

SILVA, Sílvio Geraldo Ferreira da. Ginga Mbandi Kakombe e a desconstrução do feminino no romance de Agualusa. In.: RENDELLI, Debora Ribeiro; LAKS, Daniel Marinho. **Literaturas de Língua Portuguesa e Pensamento Crítico no Século XXI**. Cotia – SP: Margem da Palavra, 2021. pp. 113 – 126.

SILVA FILHO, Waldomiro José da. O Autoconhecimento, o Narrador Onisciente, a Vida Comum. **Philosophos** 11 (2). 2006. p. 287-303. Disponível em: <https://www.investigacoesfilosoficas.com/wp-content/uploads/Waldomiro-SILVA-FILHO-O-narrador-onisciente.pdf> Acesso em: 12/11/2020.

SILVA, Victor; JÚNIOR, Caetano. Manuel Pedro Pacavira: 1939 – 2016. **Jornal de Angola**. Luanda, 13 de Setembro de 2016. Disponível em:  
[http://jornaldeangola.sapo.ao/politica/manuel\\_pedro\\_pacavira\\_1939-2016](http://jornaldeangola.sapo.ao/politica/manuel_pedro_pacavira_1939-2016) Acesso em: 10/07/2020

SOUINDOULA, Simão. A Rainha Nzinga: uma figura lendária, patrimônio da humanidade. In: MATA, Inocência (Org.). **A Rainha NzingaMbandi: história, memória e mito**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

TAVARES, Ana Paula. Contar Histórias. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 39-50.

UNITA: **Identity of a Free Angola**. Jamba, 1985.

UNITA. **União Nacional para a Libertação Total de Angola – Angola**. 2020. Disponível em: <http://www.unitaangola.com/PT/PrincipNouvPO.awp> Acesso em: 02/10/2020

VAUCHEZ, André. **Santidade**. In: LE GOFF, Jacques. (Dir.). Enciclopédia Einaud. v. 2. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. p. 287-300.

VIANNA, Cláudio Pereira. **Os nós do “nós”: crise e perspectiva da ação coletiva docente em São Paulo**. São Paulo: Xamã, 1999.

VIEIRA, Fábio; SILVA, Mariana Heck. Alguns pressupostos para o ensino de histórias das áfrias. In: Amorim SOUZA, Fábio Feltrin de; MORTARI Cláudia (Orgs.). **Histórias africanas e afro-brasileiras: ensino, questões e perspectivas**. Tubarão, SC: Copiart; Erechim, RS: UFFS, 2016. 240 p.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

WALDMAN, Maurício. **A memória Viva da Rainha Ginga**. Série Africanidades nº 21. São Paulo - SP: Editora Kotev, 2018.

WEBER, Priscila Maria. **NzingaMbandi: representações de poder e feminilidade na obra do padre Cavazzi de Montecúccolo**, vol. 3, Rio Grande do Sul: UFRGS, AEDOS, 2011.

WEBER, Priscila Maria. **“Aquela belicosa rainha com valor costumaz”: as ambiguidades de Ginga na obra “História Geral das Guerras Angolanas” de Oliveira de Cadornega e seus usos na historiografia brasileira**. Dissertação (Mestrado em História), PUCRS – Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2483/1/454218> Acesso em: 03/01/2020.

WIESER, Doris. A Rainha Ginga no diálogo sul-atlântico: gênero, raça e identidade. **Iberoamericana**, XVII, 66. 2017.

ZILBERMAN, Regina. O papel da literatura na escola. **Via Atlântica**. n. 14, dez. 2008. Disponível em:<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50376> Acesso em: 18/12/2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo, Ubu, 2018.