

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROP
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

MARIA DO DESTERRO DA SILVA OLIVEIRA

**OS INTERDITOS DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO ANGOLANA NO ROMANCE
RAINHA GINGA, DE AGUALUSA**

**LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, MEMÓRIA E RELAÇÕES DE
GÊNERO**

**TERESINA
2017**

MARIA DO DESTERRO DA SILVA OLIVEIRA

**OS INTERDITOS DA HISTÓRIA E DA FICCAO ANGOLANA NO ROMANCE
RAINHA GINGA DE AGUALUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero. Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

**TERESINA
2017**

Oliveira, Maria do Desterro da Silva.

R48o

Os Interditos da História e da Ficção Angolana no
Romance A

Rainha Ginga de Agualusa/ Maria do Desterro da Silva
Oliveira. – Teresina – PI: 2017.

133 f.

Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes
Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) –
Universidade Estadual do Piauí – UESPI. 2017

1. Literatura Angolana. 2. História. 3. Relações de Gênero.
4. Poder. 5. Rainha Ginga.

I. Título

CDD 869.09



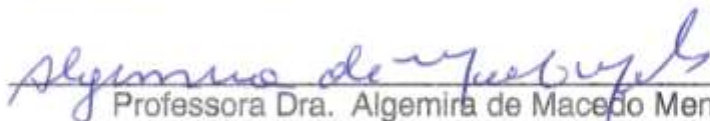
GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

**OS INTERDITOS DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO ANGOLANA NO ROMANCE RAINHA
GINGA, DE AGUALUSA**

MARIA DO DESTERRO DA SILVA OLIVEIRA

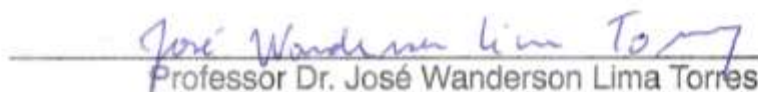
Esta dissertação foi defendida às 15h, do dia 04 de maio de 2017, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado..... (Aprovado, não aprovado).


Professora Dra. Algemira de Macedo Mendes

Orientadora


Professora Dra. Rosilda Alves Bezerra

1ª examinadora – UEPB


Professor Dr. José Wanderson Lima Torres

2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:


Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes

Coordenadora do Mestrado Acadêmico em
Letras da UESPI

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá - CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 - 7942

DEDICATÓRIA

A minha família

Poema à Mãe Angolana

*Avança Mãe Angolana
E dá o melhor de ti própria
Nesta luta de vida ou de morte
Avança pelos rios perigosos
Pelos pântanos lodosos
Pela savanas sem fim*

*Avança pelo incomensurável horror da guerra
Entre a chuva de bombas que ilumina a terra
Mas avança porque é necessário*

*Avança com teus braços feitos asas
Abertas sobre o solo pátrio
Para proteger os teus filhos*

*Não te detenhas nos gemidos do vento
Não prendas à forma das flores
Sublima o amor neste momento*

*Avança Mãe Angolana
Que a tua coragem fará vacilar os soldados
Os soldados que já foram meninos
Os soldados
A que o fascismo tolheu a vontade
E que caminham sobre os cadáveres das crianças
Com risos sarcásticos de vingança...*

*Avança Mãe Angolana
Na terra ensopada de sangue
Dor e lágrimas
Causadas pela guerra*

*Que ela florescera
Sustentada pelo teu querer
E terás para os teus filhos
O sol aberto nas pétalas
E a serenidade dos heróis
Depois de ganha a batalha.*

(Eugénia Neto)

RESUMO

A Literatura e a História são ramos do conhecimento que buscam narrar o passado, evocar mitos e personalidades. Neste sentido, a presente dissertação teve por objetivo analisar como os discursos literários e históricos representam Ginga Mbandi, a rainha do Ndongo e Matamba. Nessa perspectiva, acrescentaram-se os seguintes objetivos específicos: evidenciar a ascensão de Ginga Mbandi ao trono do Ndongo e Matamba, mesmo numa sociedade patriarcal; demonstrar a resistência da nobre angolana frente às forças da coroa portuguesa; discutir as estratégias e alianças articuladas por ela para enfrentar o crescente domínio português. O romance selecionado, *A Rainha Ginga e de Como os Africanos Inventaram o Mundo* é de autoria de José Eduardo Agualusa, obra publicada em 2014. O recorte trilhado nessa narrativa visa explicar como se deu a resistência da líder angolana. Ginga Mbandi mostrou-se uma exímia diplomata. E, diante do avanço e domínio da coroa portuguesa no território Ndongo e da Matamba, fez alianças com os holandeses, que eram considerados inimigos dos portugueses. Acrescenta-se a aliança com Caza Cangola, líder dos jagas. Este povo era considerado feroz e dominava a arte da guerra. Sobre eles acercavam-se diversos mitos, dentre os quais práticas culturais canibalescas. Para fins de investigação dos fatos e objetivos mencionados, utilizaram-se pesquisas bibliográficas, cujas fontes estão no suporte impresso, on-line em fontes primárias e secundárias. Selecionaram-se teóricos e estudiosos na perspectiva dos estudos culturais. Buscaram-se na Teoria Literária conhecimentos acerca do gênero romance histórico, visto que o *corpus* da pesquisa tem suas implicações com a história de Angola. Assim elencou-se como referencial teórico sobre romance histórico os estudos de Lucács (2011), Bakhtin (1988), Jamenson (2007), Hutcheon (1991), Burke (1992), White (1995), Bhabha (2013), Bonnici (2011), Gilroy (2014), Leite (2012), Pinto (2015), Agualusa (2015), Leite (2012), Pinto (2015), Agualusa (2015), Bonnici Adorno (2003), Anderson (1999) Chaves (1999), Fannon (2008), Fonseca (2011), Halbwachs (2004), Hall (2005), Kandjimbo (2001), Laranjeira (1999), Mata (1993), Spivak (2010). Com auxílio das teorias mencionadas, observou-se que Ginga Mbandi representa uma heroína vanguardista, na história de Angola. Mesmo vivendo em uma sociedade, considerada patriarcal, ela exerceu atividades nos espaços públicos e privados. A rainha Ginga rompeu com os estatutos sociais que impediam a ascensão feminina ao poder. A monarca liderou exércitos, sendo vitoriosa em algumas batalhas. Além disso, a aliança feita com os holandeses e os Jagas foram estratégias de resistências usadas por ela. Isso a fez sobressair-se aos portugueses. E assim, evitou por muitos anos o tráfico de escravos e as invasões territoriais.

Palavras-Chave: Literatura Angolana. História. Relações de Gênero, Poder. Rainha Ginga.

ABSTRACT

Literature and History are branches of knowledge that seek to narrate the past, to evoke myths and personalities. In this sense, this dissertation aimed at analyzing how Ginga Mbandi, the queen of Ndongo and Matamba, is represented through literary and historical discourses. In this perspective, the following specific objectives were taken into account: to highlight the rise of Ginga Mbandi to the throne of Ndongo and Matamba, even in a patriarchal society; demonstrate the resistance of the Angolan noblewoman against the forces of the Portuguese Crown; discuss about the strategies and alliances articulated by her in order to face the growing Portuguese domination. The selected novel, *A Rainha Ginga e de Como os Africanos Inventaram o Mundo*, was written by José Eduardo Agualusa, a work published in 2004. The particular aspect traced in this narrative aims to explain how the resistance of the Angolan leader occurred. Ginga Mbandi was an excellent diplomat. In the face of advancement and domination of the Portuguese Crown in Ndongo and Matamba territory, she made alliances with the Dutch, who were considered enemies of the Portuguese. Furthermore, it also happens the alliance with Caza Cangola, the jagas leader. These people were considered fierce and they dominated the art of war. There were several myths, including cannibalistic cultural practices, about them. In order to investigate the facts and objectives mentioned, this bibliographical research considered primary and secondary sources available on the internet and in the printed version. It was selected theorists and researchers from the perspective of cultural studies. As the research deals with the history of Angola, it was taken into account details regarding the historic novel genre provided by Literary Theory. For this purpose, it is considered the theoretical assumptions concerning this literary genre stated by Lucács (2011), Bakhtin (1988), Jamenson (2007), Hutcheon (1991), Burke (1992), White (1995), Bhabha (2013), Bonnici (2011), Gilroy (2014), Leite (2012), Pinto (2015), Agualusa (2015), Leite (2012), Pinto (2015), Agualusa (2015), Bonnici Adorno (2003), Anderson(1999) Chaves (1999), Fannon (2008), Fonseca (2011), Halbwachs (2004), Hall (2005), Kandjimbo(2001), Laranjeira (1999), Mata (2012), Spivak (2010). Based on these theories, the results point out that Ginga Mbandi represents an avant-garde heroine in the history of Angola. Even though Ginga lived in a society considered patriarchal, she performed activities in the public and private domains. Queen Ginga broke with the social statutes that prevented the female ascendancy to power. The monarch led armies, being victorious in some battles. In addition, the alliance with the Dutch and the Jagas were strategies of resistances used by her. This made her stand out to the Portuguese. This way, for many years she avoided the slave trade and territorial invasions.

Keywords: Angolan Literature. History. Gender Relations, Power. Queen Ginga.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 LITERATURA E HISTÓRIA: DISCURSOS POSSÍVEIS.....	17
2.1 Ficção e História	19
2.2 O Percurso do Romance Histórico	26
2.3 Configurações das Narrativas Históricas Pós-moderna e Pós-Colonial.....	31
3 O DISCURSO DA HISTÓRIA NA FICÇÃO ANGOLANA.....	39
3.1 Panorama Histórico de Angola nos Séculos XV a XVII: lutas de resistências.....	40
3. 2 O Percurso do Romance Angolano	48
3.3 Recorrências temáticas entre a narrativa de Pepetela e Agualusa	63
4 ROMANCE HISTÓRICO A RAINHA GINGA: UMA NARRATIVA DA RESISTÊNCIA ANGOLANA.....	77
4.1 Contexto Narrativo do Romance <i>A Rainha e de Como e os Africanos Inventaram o Mundo</i>	77
4.2 Disputa, Enfrentamento, Poder e Resistência de Ginga	90
4.3 Liderança e Diplomacia de Ginga Mbandi	107
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS	123
ANEXOS	

1 INTRODUÇÃO

Considera-se a literatura um dos campos do conhecimento em que se mimetizam as relações humanas. Isso advém do simulacro das ações de homens e mulheres, num determinado espaço e tempo. Assim, a presença da literariedade é algo inerente ao caráter mimético, resultante do entrelaçamento do real com o imaginário. A partir desse aspecto, evidencia-se a questão da verossimilhança, uma espécie de ilustração da realidade. Desse modo, o romance histórico é uma das formas de reflexão e representação das ações de homens e mulheres num dado momento social.

Para fins de elaboração dessa pesquisa, buscou-se o conhecimento na Literatura e na História Africana, em particular na de Angola. Compreende-se que a História e as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa estão vinculadas ao contexto dos descobrimentos Ultramarinos. As produções literárias dos países africanos, em sua maioria, mimetizam os problemas sociais de África. Estes se originaram do contexto social das grandes navegações, com a exploração e a comercialização de pessoas, para servirem de mão de obra escrava nos países da América Latina e Europa.

Conforme Manuel Ferreira (1986), o fator histórico teve forte influência na configuração da Literatura Africana de Língua Portuguesa. O episódio das grandes navegações favoreceu as primeiras produções escritas em África. No entanto, é importante ressaltar que a criação artística literária nos países de África intensificou-se a partir do ensino formal, destinado aos europeus e à burguesia africana. Por ser destinada à elite europeia e africana, os protagonistas eram brancos. Os personagens negros tinham aspecto exótico. A representação literária demonstrava o processo de assimilação dos valores culturais lusitanos.

E conforme Fonseca (2011), as produções de obras ficcionais africanas privilegiavam o protagonismo europeu, em detrimento dos homens de origem Africana. Tal fato se explica pelo alcance que a Literatura Africana tinha, pois não abarcava as classes sociais inferiores. Muitos ainda eram cativos, sem oportunidade de escolarização. Nesse sentido, infere-se que os negros, mesmo em seu país de origem, eram considerados pelos europeus seres sem alma, sem valores culturais, equivalentes a animais. Por conta do estigma social vivido pelos africanos, a produção literária do século XIX foi marcada pela exclusão das personagens negras.

Fonseca (2011) mostra a periodização da Literatura Africana, ela considera que em meados do século XIX ocorre a primeira fase, assim, o primeiro momento da Literatura Africana é visto como de caráter assimilatório; a segunda fase dá-se a partir dos anos de 1930, é a renúncia dos modelos coloniais e a busca por elementos literários próprios de África; a terceira fase coincide com o período pré-independente; a quarta fase corresponde ao período Pós-Colonial. Pós-Colonialismo é o termo usado pelas ex-colônias africanas de língua portuguesa e as colônias britânicas. No que diz respeito ao contexto social, em África de língua portuguesa não houve movimento literário pós-moderno, como afirma Laura Padilha.

E com a trajetória mencionada, as Literaturas Africanas, ao longo dos anos ganharam visibilidade no campo acadêmico e tornaram-se densas fontes de pesquisa nos diversos ramos das ciências humanas e sociais. No campo literário, a poesia e a prosa dos países africanos de língua portuguesa buscam registrar a tradição, a cultura, os mitos. Sobre os mitos, Eliade (1989, p. 36) afirma que: “mito permite reviver o tempo em que as coisas se manifestaram pela primeira vez, constitui uma experiência de uma importância fundamental para as sociedades arcaicas”. No caso dos países africanos, os mitos são contados como forma de conhecer o passado.

Além desses aspectos, a criação literária desses países narra fatos do passado, principalmente aqueles que influenciaram e influenciam a formação social, política e cultural dos países africanos. Nessa perspectiva, elegeu-se a ficção histórica angolana para desenvolver esta dissertação. A produção literária desse país da costa ocidental de África possui inúmeros escritores, alguns deles participaram ativamente das lutas independentistas e contra o governo Salazarista. Por esse motivo, muitos deles foram exilados, como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Alexandre Dáskalos, Antônio Jacinto, Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela) e Luandino Vieira.

Conforme as discussões de Fonseca (2011), quando se refere à textualidade dos autores angolanos como: Castro Soromenho, Antônio de Assis Júnior e Oscar Ribas, nota-se que eles buscaram um estilo literário, no qual exaltava o protagonismo dos africanos. Vale ressaltar que a produção literária desses escritores pertence a períodos diferentes. Pepetela, Agualusa entre outros colaboram com um vasto número de contos, crônicas e romances. As narrativas literárias dos referidos autores evidenciam e exaltam a formação do povo angolano.

A ficção desses escritores demonstra a invasão estrangeira e o nacionalismo. Evidencia também os movimentos políticos sociais que envolveram o processo de independência, entre outros. Nesse sentido, estudar a literatura angolana, sobretudo, a ficção histórica, torna-se relevante. À medida que os discursos históricos e literários entrecruzam-se, revelando aspectos que dizem respeito à resistência africana frente ao avanço dos portugueses, assim como os anseios pela emancipação nos anos 70 do século XX.

Além disso, torna-se também uma forma de reapresentar via discurso literário um dos momentos cruciais da história africana, seus trânsitos com a história brasileira, especialmente no que se refere à escravidão da população angolana vinda para terras brasileiras, que ainda tem suas implicações étnicas no presente. Nessa perspectiva, o romance histórico tornou-se o ponto de partida das investigações dessa dissertação, uma vez que ele cumpre a função de reapresentar os acontecimentos de relevância social, por meio de uma linguagem metafórica.

Por isso, recorreram-se às narrativas históricas, principalmente, aquelas que abordam elementos da expansão europeia. Destacaram-se os aspectos da escravidão e o enfrentamento dos angolanos contra os portugueses. Ao longo da história angolana setecentista, sabe-se que existiu uma das mulheres mais importantes da costa ocidental de África, a rainha Ginga Mbandi ou Ana de Sousa. Ela registra em sua trajetória de vida feitos relevantes para a sociedade africana. Transformou-se em exemplo para muitos homens e mulheres do seu tempo e do século atual.

A rainha Ginga enfrentou seus primeiros desafios dentro da própria família. Ela teve que superar divergências com seu irmão Ngola Mbandi um homem considerado tirano, ambicioso que não media esforços, quando se tratava de poder. Acrescenta-se a isso, o fato dela pertencer a uma sociedade patriarcal, que não permitia que mulheres tivessem atividades de grande relevância social. Elas não podiam administrar politicamente um povo. No entanto, a nobre do Ndongo e Matamba rompeu com esse estigma. Após a morte do pai e do irmão, Ginga ascendeu ao trono dos reinos Ndongo, Matamba e Angola.

Mas a chegada da nobre ao poder não foi vista de modo positivo, uma vez que os ambundos ou quimbundos não admitiam serem governados por mulher. Esses povos eram um dos maiores grupos étnicos. Agindo de modo estratégico, ela conseguiu assumir e governar os reinos da Matamba e Ndongo. Relatos históricos e literários

evidenciam a superação das incertezas dos súditos, quanto ao governo de Ginga. A rainha adotou uma identidade masculinizada. Para tanto, a nova líder autointitulou-se rei Ginga. De acordo com Mariana Fonseca (2010), o fato da monarca se autodenominar rei foi para atender aos requisitos ideológicos do povo ndongo. Nesse reino, apenas homens poderiam manusear armas.

Usando essa estratégia, a monarca tentava adquirir a confiança dos macotas, além de romper o preconceito de gênero e impor-se como governante legítima. Essa, como outras ações da rainha provocavam polêmicas, inclusive o tratamento destinado aos inimigos capturados pelo exército dela. A heroína africana, ao render seus inimigos, os obrigava vestirem-se de mulher e fazer trabalhos que eram “típicos de mulheres”. Esses homens, também chamados de Nganga ou sacerdote do sacrifício, formavam o harém da rainha. Isso foi considerado, ultraje aos líderes portugueses que a via como cruel, impiedosa e pervertida. No entanto, as ações dela justificavam-se como uma forma de enfraquecer o poderio dos europeus. Estas ações, não só deram a ela fama de impiedosa, mas também despertaram o respeito e admiração dos aliados.

A rainha Ginga teve a trajetória de vida diferenciada, da maioria das mulheres africanas pertencentes à sociedade patriarcal. Ela escreveu seu nome na história das lutas africanas, servindo de modelo de resistência. A vida da ilustre africana é objeto de estudo dos discursos históricos e literários. Em Angola, muitos escritores destacaram a vida de Ginga Mbandi nos enredos literários. Nesse sentido, a literatura angolana tornou-se uma via representativa das relações sócio-históricas, destacando o protagonismo feminino contra a exploração europeia.

Dissertar sobre a Rainha Ginga, na perspectiva dos discursos históricos e literários, é estar em consonância com a evolução dos temas literatura e mulher. Nos últimos anos, esses assuntos tornaram-se recorrentes em artigos, monografias, dissertações e teses. Acrescenta-se a esses elementos o fato da história e da literatura canônica terem omitido as heroínas e líderes femininas que lutaram contra a opressão dos regimes coloniais. É ainda uma forma de mostrar que as mulheres negras têm exemplos positivos de representatividade.

Com vistas à análise da representação feminina na literatura elegeu-se o romance histórico *Rainha Ginga*: como os africanos inventaram o mundo, do escritor angolano José Eduardo Agualusa. A história de Ginga Mbandi possui entre outras versões literárias, as crônicas do padre italiano João Giovanni Antônio Cavazzi de

Montecúccolo, intitulada *Descrição Histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*, cujo momento de publicação data do ano de 1678. Existe também a publicação do escritor Manuel Pedro Pacavira de 1978. Além dessas versões, existe alusão histórico-literária sobre Ginga no romance *A gloriosa família: no tempo dos flamengos*, de autoria de Pepetela.

A seleção da versão romanesca, de autoria de José Eduardo Agualusa deu-se por motivos diversos, a princípio, por ser um escritor, tem sua origem ligada a três países (Portugal, Brasil e Angola) que participaram o do processo de escravidão; por ele colaborar com uma densa obra de perspectiva literária e histórica; pelo fato ser um romance histórico publicado na pós-modernidade, cujo tempo da narrativa desenvolve-se em meados do século XVII. Dessa forma, a presente dissertação visa analisar como os discursos narrativos e históricos representam a figura da ilustre rainha da Matamba, Ndongo e Angola.

Nessa perspectiva, tem-se como objetivos específicos abordar sobre o diálogo entre a ficção e a história de Angola; evidenciar os aspectos da história representados no romance, dentre eles: a ascensão da princesa Ginga ao trono do Ndongo e Matamba, mesmo numa sociedade patriarcal; demonstrar a resistência da nobre angolana frente às forças da coroa portuguesa; discutir as estratégias e alianças articuladas por ela para enfrentar o crescente domínio português.

A narrativa em estudo apresenta um recorte temporal da história de Angola dos anos de 1620, com a chegada do padre Francisco, que veio cristianizar o povo de Angola. No entanto, ele torna-se secretário particular da lendária rainha. O clérigo entra numa crise com os princípios da igreja, em consequência disso abandona o celibato e a lealdade à coroa portuguesa. Dentre outras questões, o enredo histórico evidencia a liderança e a resistência feminina da lendária rainha do Ndongo e Matamba frente às forças portuguesas, nos séculos XVI e XVII.

A fim de alcançar ou refutar os objetivos mencionados, percorreram-se as questões que dizem respeito à Literatura e História; analisaram-se os principais conceitos de romance histórico e fez-se pesquisa bibliográfica qualitativa, visto que o conhecimento disponível parte de teorias publicadas em livros, teses ou obras congêneres.

É uma investigação que se propôs à análise das contribuições teóricas a partir de Burke (1992); White (1994; 1995); Ricouer (2005); Nunes (1988) e Pesavento

(2006) que auxiliaram na compreensão da relação literatura e história. Bakhtin (1998); Lukács (2011); Adorno (2003) e Anderson (1999) colaboram com as investigações acerca do romance histórico, conceitos gerais e funções, assim como o panorama do romance histórico na pós-modernidade. Hutcheon (1991); Jamenson (2007) e Lyotard (1988) explicaram as configurações das narrativas históricas na pós-modernidade.

Chaves (1999); Ferreira (1986); Kandjimbo (2001); Laranjeira (1985); Mata (2012); Padilha (2012); Agazzi (2006); Leite (2012); Fonseca e Moreira (2011) foram de relevância ímpar, pois confirmaram os aspectos que dizem respeito ao panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, bem como a ficção africana, sobretudo a angolana. Pinto (2015) foi importante para compreender a história angolana, seus mapas étnicos e geográficos. Bauman (2001); Bhabha (2013); Hall (2003; 2005); Fanon (2008) e Gilroy (2012); foram fundamentais, pois esclareceram as discussões sobre identidade na pós-modernidade e a identidade dos colonizados.

Halbwachs (2004) foi citado em alguns trechos da dissertação porque o romance *A rainha Ginga* e outros romances angolanos mencionados trouxeram aspectos da memória coletiva de Angola, por isso tornou-se necessário evidenciar as concepções de memória. Foucault (2010) e Spivak (2010) tornaram-se fundamentais, pois completaram as discussões sobre o controle dos discursos. Outras teorias foram procuradas para auxiliar na elaboração da pesquisa.

O procedimento para coleta de dados foi feito por meio da leitura e da análise do corpus citado. A escolha desse procedimento deu-se porque minimizou o risco de uma análise unilateral e possibilitou uma interpretação dinâmica, na medida em que permitiu que questões não suscitadas emergissem no avanço das discussões. Dessa maneira, houve a seleção de referências teóricas na perspectiva dos estudos culturais, principalmente aquelas que abordam as representações literárias e de gênero, pelo ponto de vista da narrativa histórica.

Para tanto estruturou-se essa dissertação da seguinte forma: o primeiro capítulo discutiu os temas Literatura e História, essa discussão foi necessária para compreender a interseção dessas áreas do conhecimento. Fizeram-se discussões entre as diferenças do discurso histórico e literário, uma vez que eles são formas de narrar, no entanto cada um desses ramos do conhecimento possui peculiaridades próprias. Ainda nesse capítulo, evidenciou-se o percurso da ficção histórica, destacaram-se os principais romancistas e

suas obras. Na última seção, do capítulo em questão foram mostradas as configurações do romance histórico pós-moderno e pós-colonial.

O segundo capítulo discorreu sobre a ficção histórica em Angola, a princípio comentou a influência da expansão ultramarina luso-europeia e como a presença portuguesa colaborou para a formação da literatura angolana. Na seção posterior, evidenciou as características das primeiras produções literárias em Angola e seus principais autores, fornecendo uma visão sobre os primeiros romances angolanos.

Assim, percorreu as diversas fases da literatura angolana, com vistas à compreensão das estratégias discursivas dos romancistas de Angola. O final do segundo capítulo discorreu sobre a intertextualidade romanesca de José Eduardo Agualusa e Pepetela. Os autores mencionados escreveram romances que falam sobre a história de Angola, no tempo da colonização europeia. Pepetela, em *A Gloriosa Família*, tece um enredo enfocando a ocupação holandesa em Angola, e faz menção a Ginga Mbandi, que se tornou modelo do poder feminino em Angola, contra a colonização portuguesa. Os feitos realizados por ela, no século XVII, colocaram-na num status de personalidade mítica dos povos africanos. O segundo capítulo, ainda teceu comentários sobre determinadas características das narrativas dele. Além de comentar a intertextualidade do romance *A Gloriosa Família*, de Pepetela e *A Rainha Ginga e de Como os Africanos Inventaram o Mundo*.

O terceiro capítulo adentrou na narratividade do romance *Rainha Ginga*, associando os elementos históricos presentes no texto romanesco, corpus da dissertação, abordando aspectos do contexto narrativo do romance, bem como as estratégias adotadas por Ginga, para ascender ao trono dos reinos da Matamba e Ndongo. Por fim discorreu a respeito das formas como ela subjulgava os seus inimigos e sua resistência diante do processo de colonização europeia. Dessa forma espera-se que essa dissertação venha dar mais visibilidade às heroínas históricas, uma vez que na maioria dos casos são esquecidas pelos discursos históricos e literários e principalmente androcêtricos e coloniais.

2 LITERATURA E HISTÓRIA: DISCURSOS POSSÍVEIS

Neste capítulo, inicialmente foram abordados os aspectos teóricos de Literatura e História, com vistas às discussões da relação entre esses saberes. Evidenciou-se o conceito de narrativa histórica e narrativa histórica ficcional. Enfatizou-se que ambas são discursos e estes passíveis da subjetividade humana. Assim, ressaltou-se também a origem do romance histórico. Além disso, buscou-se expor o percurso desse tipo romance. Com isso, explicitaram-se que dizem respeito às técnicas dessa modalidade narrativa. Nessa perspectiva, destacaram-se ainda as principais características do gênero mencionado.

Foram discutidas ainda, as configurações do romance histórico Pós-Modernidade e Pós-Colonial. Algumas narrativas publicadas nos períodos mencionados evidenciam os anseios e comportamentos humanos na sociedade pós-moderna e pós-colonial. No entanto, há narrativas pós-modernas e pós-coloniais que visam ao fortalecimento das memórias de uma sociedade que viveu ou vive momentos de opressão. Observou-se nas narrativas de meados do século XX e do século XXI o esforço artístico de representar o descentramento do sujeito e desconstruir os paradigmas sociais impostos por uma pretensa cultura superior. Nesse sentido, modificam-se os delineamentos da narrativa no período mencionado.

Discorrer sobre os aspectos das narrativas pós-modernas e pós-coloniais torna-se um procedimento necessário, pois o *corpus* desta dissertação trata do romance histórico publicado no século XXI. Acrescenta-se a isso o trânsito literário de José Eduardo Agualusa. O escritor do romance em estudo tem suas origens ligadas a Angola, Portugal e Brasil. E a vinculação dele, aos três países mencionados evoca as particularidades do ser diaspórico. Tal fato é típico do sujeito pós-moderno, isso representa a experiência do ser movente, do entre-lugar. A esse respeito Bhabha (2013) afirma que:

Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação*

[*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. (BHABHA, 2013, p.21)

Com base nas palavras de Bhabha sobre o entre-lugar, é possível notar que este é o espaço que pode favorecer as novas experiências identitárias e subjetivas. Essa característica mencionada por Bhabha é típica do sujeito pós-moderno e pós-colonial. Agualusa insere-se no paradigma conceitual do teórico indiano. As experiências culturais do escritor huambense são oriundas dos valores negociados e dos extratos culturais de Angola, Brasil e Portugal.

O romance objeto dessa dissertação foi publicado em 2014, período considerado pós-moderno no Brasil e em Portugal. No momento em que o romance *Rainha Ginga* foi lançado, Angola comemorava trinta e nove anos de independência. Nesse sentido, considera-se o romance *corpus* desta pesquisa oriundo da era pós-colonial. Porém, o tempo em que se passa a narrativa compreende os séculos XVI e XVII, um dos períodos significativos da história de Angola em que se dá a presença portuguesa no solo africano.

O romance *A Rainha Ginga* narra a resistência de Ginga Mbandi contra o imperialismo europeu nos territórios de Angola. Esta narrativa evidencia as invasões portuguesas e holandesas dos territórios de África. Além disso, demonstra como a presença europeia favoreceu o processo de escravidão entre angolanos. Há também relatos sobre o tráfico humano, bem como a violência sofrida pelos africanos. As desavenças entre o povo luso e os africanos, o que resultará em conflitos bélicos entre as duas nações mencionadas.

Para evidenciar as empreitadas bélicas entre povos europeus e africanos, o narrador ressalta as alianças feitas pela protagonista. A rainha Ginga, na tentativa de resistência, contra o poderio bélico português, alia-se aos holandeses. Com vistas à compreensão do contexto político e cultural de Angola, os capítulos subsequentes comentarão a história angolana. Os séculos recortados serão principalmente XV, XVI e XVII, época da chegada, instalação e exploração dos portugueses.

O século XV caracterizou-se pelos primeiros contatos entre os povos angolanos, naquela época, ainda amistoso. No século XVI, a instalação e o comércio escravo. O século XVII marca o momento da intensificação da venda de pessoas e as guerras de resistência. Devido à presença desses fatos, faz-se necessário discorrer sobre

os principais fatos históricos desse país. Especialmente, no período das incursões portuguesas e holandesas, em Angola.

2.1 Ficção e História

Considera-se a Literatura um dos campos do conhecimento em que há certa dificuldade de conceituar, delimitar, identificar funções e ramificações. Além disso, ressaltam-se os diversos gêneros os quais fazem parte de universo da escrita ficcional. No entanto, esse problema advém do caráter humanístico deste ramo do saber. E também por ser um discurso de natureza artística que representa a realidade que circunda a humanidade. Conforme Belon (2013, p. 5), “O particular da arte, o específico da literatura, é o humano — o humano genérico, porque, claro, a arte já é o humano — social e histórico se interpenetram”.

O simulacro das ações de homens, mulheres, espaço e tempo, com a presença da literariedade, é inerente ao caráter mimético. E a mimese é resultante do entrelaçamento do real com o imaginário. A partir desse aspecto, evidencia-se a questão da verossimilhança, uma espécie de ilustração da realidade. Assim, para Aristóteles (1966), o ofício do poeta não é narrar o que aconteceu, é sim representar o que poderia acontecer, quer dizer, o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Para o escritor, o ficcional destina-se à função de contar fatos que possibilitem diversas interpretações.

Dessa forma, a literatura surge como a arte que exige técnicas de representação e deriva da interseção do plano real com o imaginário. A partir desses elementos (ficção e realidade), elencam-se ainda os aspectos culturais, econômicos, políticos e históricos. O agrupamento dos fatores sociais, que Antonio Candido (2006) denomina de externos ou sociológicos são inerentes à obra literária. Estes se tornam fundamentais na tessitura e estudo de textos ficcionais, de caráter poético ou prosaico, como Candido (2006) afirma:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de

uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra (CANDIDO, 2006, p.13).

Na perspectiva de Antonio Candido, a obra literária não pode ser vista ou analisada apenas como um constructo. A literatura é um conjunto de técnicas e estética, na qual se torna necessário considerar a conjuntura social. Essa premissa evidencia-se ainda nas reflexões de Gobbi (2004, p. 37): “toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específicos, e corresponde a uma determinada atuação do homem em interação com seu universo”. A criação literária torna-se fruto das experiências temporais e subjetivas dos seus idealizadores.

Sabe-se que história e literatura são formas de narrar fatos passados. E a especificidade da primeira reside num grau maior de objetividade em relação à segunda forma discursiva. Destina-se à história contar os fatos de forma linear, reduzindo os níveis de subjetividade, por outro lado, a literatura dispõe de metáforas e alegorias, fato este que a tornam mais subjetiva que a história. Com base em tal concepção, Freitas (1986) aponta a diferença entre esses dois ramos do conhecimento.

a História será submetida a um tratamento científico; passará então a ser definida como uma ‘ciência autêntica’, pretendendo assim conquistar sua especificidade e sua independência em relação à Literatura; a preocupação com o rigor e com a objetividade impera na pesquisa histórica, opondo-a diametralmente à livre invenção romanesca. (FREITAS, 1986, p. 2)

À invenção romanesca cabe também narrar, no entanto esta busca o verossímil, afastando-se sutilmente da objetividade. O aspecto alegórico presente nesses personagens advém da essência do plano literário, pois se considera a literatura um discurso da permissividade metafórica. A esse respeito Frank (1992, p. 154) argumenta que: “É perfeitamente óbvio que nenhum romance em vista da inevitável estilização envolvida na criação de qualquer obra de arte”. Não se exige da literatura um discurso verídico, mas que este seja baseado no verossímil. Conforme Voltaire (2003, p. 359): “Não se constitui a verdade na arte, em particular a literatura. Antes, é uma luz adquirida sobre as belas-artes, frequentemente luz enganadora”.

As obras ficcionais caracterizam-se por usarem meios concretos para a representação não só de personagens fictícios. A narrativa ficcional também pode evocar os elementos que compõem a história de um povo, em um determinado período. Nesse sentido, os acontecimentos históricos são fatos passíveis de ser narrados, tanto no caráter conotativo como denotativo. Ao contrário da narrativa literária, a narração histórica possui diminuta subjetividade e poucas modulações.

Nessa concepção, Burke (1992, p. 327) afirma que: “a historiografia, como a história, parece se repetir – com variações”. Diante do exposto, compreende-se que a literatura e a história buscam uma na outra, subsídios que retratam fatos e acontecimentos sobre da humanidade. Sobre a temática discutida, ficção e história, Hutcheon (1991, p. 141) acrescenta que: “a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore de saber, uma árvore que buscava interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem”.

A narrativa histórica ficcional tem, implicitamente, o caráter instrucional, visando exaltar a identidade do homem. A narração histórica relata o passado, de modo objetivo, sucinto, sem margem para múltiplas interpretações. Sobre isso, White (1995) explicita as diferenças entre a função do historiador e a do literato no trecho que segue:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação”, ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador. (WHITE, 1995, p. 22)

Como se vê, o diálogo entre Literatura e História dá-se, porque os objetos e meios de tais ciências possuem afinidades. Nesse sentido, pode se dizer se que diferencia minimamente pelo caráter pragmático da história. E por esta se apropriar de fatos que influenciam de forma marcante a sociedade. Ao passo que comumente se destina à literatura a reinvenção, a subjetividade e a metáfora.

Para Ricouer (2005, p. 306), “A metáfora surge então como o esquematismo no qual se produz a atribuição metafórica. Tal esquematização faz da imaginação o lugar da emergência do sentido figurativo no jogo da identidade e da diferença”. Literariamente, a metáfora surge como substituição, preenchimento de lacunas e

modulações contextuais, na linguagem. Destaca-se ainda, como ponto convergente entre essas ciências (história e literatura), o aspecto humano. Benedito Nunes, na esteira de Ricouer, ratifica que existe um componente comum a essas duas formas de narrar.

Ambas são sintéticas e recapitulativas; ambas têm por objeto a atividade humana. Como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza, resume um século numa página. A seleção e organização pressupõem o que Collingwood chamou de imaginação a priori, comum ao historiador e ao romancista. Enquanto as obras de imaginação, não diferem os trabalhos do historiador e romancista. Diferem enquanto a imaginação do historiador ser verdadeira (NUNES, 1988, p.12).

Através dos pressupostos de Benedito Nunes, torna-se evidente que a história pretende expor e narrar a “verdade”. No entanto, o termo é conflituoso, pois se sabe que, o discurso histórico em alguns casos delinea-se conforme os jogos de interesse. Muitas vezes, o discurso histórico é narrado pelo ponto de vista do vencedor. Omitindo-se de um segundo ponto de vista, o discurso dos que foram subjugados. Então, a objetividade é inerente à história, no entanto não pode ser vista como única. Porque os discursos partem de ângulos plurais, os quais visam atender determinados grupos sociais. Nesse sentido, Foucault (2010) argumenta que:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2010, p. 9)

Em consonância com as premissas de Foucault, os discursos são controlados socialmente, tal fator colabora para verdades manipuláveis e equivocadas. Muitas vezes, o papel da literatura é apresentar por meio da linguagem metafórica. Nessa perspectiva, a linguagem literária tem a liberdade de mostrar um posicionamento questionador, possivelmente seja capaz de provocar a reflexão do público leitor acerca da “veracidade histórica”. A respeito do conhecimento histórico e das metáforas da linguagem, Derrida (1989) ressalta que:

Se não há história mais que pela linguagem e a linguagem é elementarmente metafórica, Borges tem razão: ‘Talvez a história universal não seja mais que a história de algumas metáforas’. Dessas poucas metáforas fundamentais, a luz não é mais que um exemplo, mas que exemplo! Quem poderá dominá-la, quem dirá alguma vez seu

sentido sem deixar-se primeiro dizer por este? Que linguagem escapará alguma vez dela? (DERRIDA, 1989, p. 125).

As palavras de Derrida propõem que, até mesmo o discurso histórico, por mais objetivo que seja não foge às leis da linguagem. E esta, por conseguinte aplica-se a subjetividade metafórica. Assim, além de narrar, a literatura e a história auxiliam na reflexão sobre o mundo. Essas disciplinas também funcionam como arquivos, fontes de informações, as quais possibilitam gerações futuras (re)conhecer o passado. Elementos tais como mitos, lendas e tradição servem de base para narrativa ficcional.

E com o auxílio do verossímil promovem a ressignificação do contexto histórico inserido no literário. Sobre a abordagem histórica e ficcional, Hutcheon (1991, p. 141) esclarece ainda: “as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança mais do que qualquer verdade objetiva, as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas”. A teórica esclarece que literatura e história se apropriam de elementos típicos da linguagem. Acrescentando mais informações sobre literatura e história, Chiappini (2000) sugere que:

O interesse dos historiadores pelos textos literários e pelo testemunho que estes podem dar do passado não é recente. Da mesma forma, o interesse dos estudiosos da literatura pela historiografia como instrumento de apoio no traçado dos contextos em que se inserem e aos quais aludem os textos literários também é antigo. Hoje, porém, esse interesse recíproco se reveste de característica um pouco distintas. (CHIAPPINI, 2000, p. 10)

A partir das assertivas de Chiappini, observa-se que tanto literatas quanto historiadores empregam os conhecimentos dessas disciplinas. Por meio dessa afirmação, é possível notar que literatura e história se entrecruzam. Contudo a autora esclarece que cada uma delas possuem suas especificidades e intencionalidades. Nesse sentido, acredita-se que a ficção é também o meio metafórico de transmitir o passado remoto ou recente. Ao reportar-se para o objetivo da história, Gobbi (2004, p. 40) evidencia a especificidade da história em relação à arte literária: “A história, por outro lado, caberia narrar os acontecimentos os quais realmente sucederam, regidos por uma diversidade aleatória que não se submete ao necessário ao verossímil”.

Nesse paradigma conceitual, observa-se que a história afasta-se do verossímil. Desse modo, entende-se que os procedimentos narrativos históricos, distanciam-se da imitação literária. O método histórico caracteriza-se pela materialidade dos

acontecimentos. Explicitando distinção entre narrativa ficcional e histórica, Nunes (1988) comenta a respeito:

A História, investigação e registro de fatos sociais das civilizações, recorre a leis gerais, que são próprias à ciência, e também utiliza a ficção, a ciência pode limitar-se ao registro de fatos, e a ficção, por intermédio, do romance, do drama, alcança, honrando a observação aristotélica a poesia é “mais filosófica do que a história”, um nível de generalidade semelhante ao pensamento filosófico. (NUNES, 1988, p. 12)

Quando Nunes afirma que para a história cabe o registro dos fatos sociais, ele pouco acrescenta à distinção dessas disciplinas. Ele concorda que a literatura também registra os fatos sociais, porém os limites dela são mais amplos. Neste ramo do conhecimento humano, há estímulo para a imaginação, a fantasia, e as múltiplas interpretações. Essas características, a deixa muito mais próxima da filosofia. Ao discurso histórico, recomenda-se a objetividade, pois de acordo com Barthes (1988, p.115) “essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopeia, no romance, no drama”.

Então, o desmembramento entre história e literatura reside no modo como a última lida com a linguagem. E, com a finalidade de representar os aspectos políticos, culturais e linguísticos, é necessário um trabalho de transformação da linguagem. A produção literária há muito tempo emprega o fato histórico em seus enredos. Para tal uso associa o elemento histórico a uma linguagem plurissignificativa.

Objetiva-se com isso, o preenchimento de lacunas semânticas ou temporais que promove a reinvenção da informação histórica. Não se pode negar que, por meio da narrativa histórica ficcional, tem-se uma via de condução e exposição do passado. Em consonância com Pesavento (2006), observa-se que:

História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música. [...] são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam. Mas, dito isto, que parece aproximar os discursos, onde está a diferença? Quem trabalha com história cultural sabe que uma das

heresias atribuídas a esta abordagem é a de afirmar que a literatura é igual à história... (PESAVENTO, 2006, p.16)

Notavelmente, os pressupostos teóricos explicitados por Pesavento consideram que tais narrativas são tentativas de rever o passado, e dessa forma, trazer o presente e isso independe do suporte em que estejam armazenados. Pesavento (2000) salienta que tanto no âmbito da literatura quanto da história, há em ambas a necessidade de narrar o passado. Nessa perspectiva, Pesavento afirma que: “[elas] se empenham no esforço de capturar a vida, re-apresentar o real”. Então, a similaridade entre elas está na tentativa de trazer elemento histórico do passado, mas de forma reorganizada, transformada. De acordo com Ginzburg (2001, p.55), “a poesia- ou literatura – constitui uma realidade que é verdadeira para todos os efeitos, mas não no sentido literal”.

Nas obras literárias o componente histórico aparece por meio dos diversos gêneros, seja na poesia seja na prosa. Na prosa, elege-se o gênero romance histórico, como um que consegue abarcar e representar o legado de homens e mulheres, em épocas longínquas ou contemporâneas. A respeito do gênero literário que funde história e ficção, Bermann *apud* Manzoni (2012, p. 28) sugere que “é um gênero falso o qual inclui todas as composições que tentam mesclar história e invenção”. Observa-se na definição de Bermann um grau de reducionismo quase que pejorativo acerca da finalidade romance histórico.

Manzoni (2012) critica essa definição, pois para ele todo gênero literário mescla história e invenção. As concepções de Bermann e Manzoni evidenciam um dos fundamentos principais da narrativa literária, a imaginação. Logo, infere-se que a criatividade e a reelaboração é essencial para o romance histórico. De fato, o componente histórico junto com a metáfora são elementos essenciais para a construção da tessitura ficcional. O passado histórico muitas vezes torna-se objeto de indagações. Então a ficção histórica exerce esse papel fundamental, narrar o passado, ressignificando as experiências coletivas da humanidade.

O romance histórico é um dos gêneros literários que trazem o caráter plurissignificativo e metafórico do que aconteceu ou do que poderia acontecer. Nessa perspectiva, será abordado nos tópicos que seguem o percurso das narrativas históricas, a fim de compreender o surgimento, a função e as características as quais delineiam a narrativa histórica.

2.2 O Percurso do Romance Histórico

Os acontecimentos de natureza política, social, cultural e históricos exigem alterações nos costumes da população. Isso atinge, especialmente, o campo cultural, arquitetura, artes visuais e verbais. No âmbito das artes verbais, notavelmente, a literatura representa os anseios de uma determinada época. Portanto, esse tipo de arte modifica-se conforme as mudanças culturais. Assim, a arte literária é uma tentativa de reapresentar períodos, cujas ações pessoais e coletivas refletem a sociedade.

De modo geral, o fazer de literário não está imune a tais mudanças. Por isso os artífices das letras, num curso natural, acompanham o contexto social em que estão inseridos. Assim, as técnicas e temas abordados por eles tornam-se capazes de ressaltar os valores de seu tempo. Entre várias mudanças sociais ocorridas pelo mundo situam-se principalmente as vivenciadas no século XVIII. Tais como as práticas mercantilistas ainda vigentes, no final daquele período.

Outra mudança implementada no final do século XVIII foi a publicação em série de obras ficcionais. Essa transformação promoveu a abertura de novos públicos de leitores. O interesse da burguesia por novas formas de entretenimento, por exemplo, resultou em transformações nos paradigmas literários, até então vigentes. Surge a partir desse momento o romance. Adorno (2003) comenta a origem do romance, segundo ele essa forma literária é fruto do desencanto com o mundo, além de ser voltado para a classe burguesa, dessa forma o teórico ressalta que:

O romance foi a forma literária específica da era burguesa. Em seu início encontra-se a experiência do mundo desencantado no Dom Quixote e a capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo o seu elemento. O realismo era-lhe imanente; até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados fantásticos, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar sugestão do real. (ADORNO, 2003, p. 55)

O gênero romance origina-se no bojo da ascensão da burguesia, essa nova classe com poderio econômico, almejava capital intelectual. Assim, Benjamin (1985, p. 202) enfatiza que: “O romance, cujos primórdios remontam à Antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar na burguesia ascendente, os elementos favoráveis para o seu florescimento”. Aquela “nova” demanda de leitores ansiava por formas literárias

que pudessem representá-las. Ainda sobre a ascendência do romance, alguns teóricos afirmam que o fato primordial foi a consolidação do poder econômico da burguesia.

Nessa perspectiva, os dois primeiros fatos mencionados impulsionaram a formação de um sentimento de criticidade. Soma-se a esse fator, a Revolução Francesa junto aos ideais Iluministas. Além dos aspectos inerentes à evolução social da burguesia, ressalta-se que no âmbito da literatura houve o declínio do gênero epopeia. Não se pode negar a relevância dos eventos históricos mencionados. Com as transformações culturais do século XVIII, os heróis mitológicos, presentes na epopeia, não refletiam a semelhança do mundo real. Sobre a origem do romance, Bakhtin (1988) defendia o argumento de que o romance é uma espécie de gênero textual que nasceu com o declínio da epopeia. No entanto, a princípio, considerou-se um gênero hierarquicamente inferior.

Na época do classicismo – na grande literatura (ou seja, na literatura de grupos sociais preponderantes), todos os gêneros, em medida significativa, complementavam-se uns aos outros de modo harmonioso, e toda literatura, enquanto totalidade de gêneros, se apresentava em larga medida como uma entidade orgânica de ordem superior. Porém, é característico: o romance não entrava nunca nesta entidade, ele não participava da harmonia dos gêneros. (BAKHTIN (1988, P. 588).

O romance, na visão de Bakhtin não se alinhava a outros gêneros considerados superiores. Para o teórico mencionado, os primórdios desse gênero não eram lidos entre as principais classes sociais. Logo se considerava como um gênero inferior, assim como a comédia na antiguidade clássica. Em defesa do romance, o filósofo marxista, Lukács (2011) enfatiza que este gênero é resultante da Revolução Francesa. Para Watt (1990, p. 27), a origem do romance histórico reside: “na elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais”. Tal ponto de vista imprime um tom realista a esse tipo de narrativa.

Os principais teóricos, os quais discutiam sobre o romance histórico, buscavam explicitar a origem desse gênero. No entanto, observa-se entre eles, ponto de vista um tanto divergente. As teorias acerca do romance tornaram-se campo fértil para o estudo desse gênero, isso colabora para contextualizá-lo e caracterizá-lo. Conforme Zilberman (2003, p.112), “A teoria do Romance fundamenta-se numa perspectiva histórica, e mesmo quando recebe uma tipologia de gênero romanesco, não perde de

vista as mudanças que se dão no tempo, em decorrência de alterações sociais e conjunturais”.

Nesse sentido, torna-se interessante destacar também a visão Lucáks. Ele tece considerações, as quais visam caracterizar e contextualizar os primórdios do gênero em estudo. O crítico húngaro acrescenta que o romance histórico tem uma origem bipartite. Num primeiro momento, seria caracterizado pelo cunho social e no segundo momento pelo advento da Revolução Francesa. Desse modo, Lucáks (2011) afirma que:

As origens do histórico são localizadas no romance social do século XVIII (Henry Fielding, Jonathan Swift, William Tchackeray) e na nova percepção da história que surge na Europa transformada pela Revolução Francesa. Com a criação dos primeiros exércitos de massas, com a ação política de Napoleão, que convulsiona e renovam às condições de vida de povos inteiros, a história irrompe irresistivelmente na vida dos indivíduos, fazendo nascer as condições concretas para que os homens concebam sua existência como algo fundado historicamente e veja na história uma influência profunda no cotidiano. (LUKÁCS, 2011, p.5).

Nas premissas de Lukács, evidencia-se que a conscientização dos indivíduos, como seres influenciados pela história e a política tornou-se elemento fundamental para a formação do gênero. Lucáks (2011) menciona a criação de Fielding, Swif e Tchackeray, como produção literária de cunho histórico do século XVIII, mas o autor sinaliza que a escrita daquele período, ainda não possuía elementos consistentes. Não havia componentes que pudessem ser incluídos no patamar de narrativa histórica, mas sim, uma ficção com temas históricos. Dessa forma Lucáks (2011) afirma:

É óbvio que, já no século XVII e XVIII, havia romances de temática histórica, e quem desejar, pode até considerar as adaptações de histórias e mitos antigos na Idade Média ‘precursoras’ do romance histórico... os chamados romances históricos do século XVII são históricos apenas por sua temática puramente exterior, por sua roupagem. Não só a psicologia das personagens, como também os costumes retratados são inteiramente da época do escritor... O que falta ao pretenso romance histórico anterior a Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica do seu tempo. (LUCÁKS, 2011, p. 35)

Nesse sentido, com as narrativas literárias de cunho histórico surgiu também o propósito de representar homens praticantes de grandes feitos. Por conseguinte, aqueles que tiveram relevância para a história da humanidade. Sobretudo as ações que ainda

refletem as culturas recentes. O romance histórico não pode ser confundido com uma narração de costumes de época. Relatar um determinado período da humanidade, trazer imagens do passado é um dos elementos do romance histórico. Os grandes acontecimentos, as personalidades oficiais e o tempo longínquo são itens da ficção histórica.

Narrar ficcionalmente o passado, colocando momentos de importantes convulsões sociais é uma das peculiaridades do gênero narrativo em estudo. Os elementos citados conferem ao romance o estatuto de narrativa histórica. Considera-se tal narrativa como problematizadora do passado. Quanto aos hábitos, costumes, tradição, em contextos políticos ou de guerras. Jamenson (2007) enfatiza as características do romance histórico, ao afirmar que:

O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos (JAMESON, 2007, p.192)

Nota-se que, na perspectiva de Jamenson (2007), o romance histórico deve relacionar um conjunto de critérios. Estes se alinham aos acontecimentos de época, com figuras históricas, pessoas comuns, realidades individuais e coletivas. Além dos aspectos mencionados, acrescentam-se os costumes e a tradição. E, através da ficção histórica buscam-se formas de conhecer o passado. E o (re) conhecer pela via literária tem entre outros aspectos uma linguagem ressignificada. Nesse sentido, Hutcheon (1991, p.142) afirma que: “A metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua autorrepresentação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade do conhecimento histórico”. Assim, narrar o passado pela via literária abre margem para novas interpretações e discussões. Torna-se um discurso plurissignificativo.

Ressalta-se que esse tipo de narrativa (ficcional) não transporta o passado ao presente, tal qual ocorreu em épocas de outrora. Pois esse gênero literário está passível de maior subjetividade do que a narrativa histórica. Conforme Lucács (2011, p. 129), “todo conhecimento histórico é um conhecimento de si. O passado só torna-se transparente quando se pode operar, convincentemente, uma crítica do presente”. Assim, para o teórico húngaro, a narração histórica está num nível mais próximo da experiência real. Narrar literariamente as ações do passado, numa perspectiva histórica,

visa rebuscar as memórias, a fim de analisar o presente, para tanto inclui-se uma linguagem metaforizada.

A concepção de Lucáks, a respeito das narrativas históricas remete aos precursores do romance, tais como: Walter Scott, Manzoni, Balzac e Tolstoi, dentre outros. Eles escreveram uma forma de narrativa fortemente influenciada pela história nacional. Numa perspectiva contemporânea a eles, ou numa mais remota. O que há em comum entre esses escritores é o desejo de expressar a história dos países deles. Eles se prendem aos acontecimentos da nação. O nacionalismo ainda tem sido um tema recorrente em diversos romances históricos, mesmo nos séculos XX e século XXI. A respeito das narrativas históricas modernas, pós-modernas e pós-coloniais, Morais (2009) explicita que:

Agora, o romance histórico, gênero que surge numa época em que se estabelece ampla e plenamente o conceito de nação como regulamento social e político de cada comunidade, não poderia deixar de apresentar o traço nacionalista como diferencial em relação a qualquer outro tipo de produção narrativa anterior a ele. (MORAIS, 2009, p. 47).

O nacionalismo, a que Morais se refere é o oriundo da sistematização dos estados-nação. Na Europa, o sentimento nacionalista surge a partir do século XVIII. Tal caráter confere ao romance histórico uma tentativa de produzir uma ficção historiográfica, que expressasse a exaltação de uma nação. A respeito da narrativa de cunho histórico, nacionalista e formação de nação pode-se evidenciar ainda o pensamento de Bhabha (2013) quando afirma que:

As origens das nações, assim como das narrativas, perdem-se nos mitos do tempo e apenas na memória seus horizontes se realizam plenamente. Esta imagem da nação – ou narração – pode ser excessivamente metafórica, mesmo desesperadamente romântica, mas é a partir das tradições do pensamento político e da linguagem literária que a nação surge, no Ocidente, como uma poderosa ideia histórica. (BHABHA, 2013, p. 48)

Assim como no velho continente, em outros lugares do mundo, a narrativa histórica surge a partir de contextos históricos diversos. Estes períodos podem ser marcados por guerras, conquistas ou defesa de territórios. Adicionam-se também as lutas contra a exploração, a independência de países de África, ou até mesmo as catástrofes sociais. Dessa forma, pretende-se observar como se dá o processo narrativo histórico no contexto pós-moderno e pós-colonial.

2.3 Configurações das Narrativas Históricas Pós-moderna e Pós-Colonial

No contexto pós-moderno, nota-se que o sentimento nacionalista está em declínio. Considera-se que a globalização foi um fator preponderante quanto ao fim do nacionalismo. Dessa forma, o romance como forma narrativa do passado histórico, assume novas facetas, nos séculos XX e XXI, diferentes daquelas propostas por Walter Scott. Distintas, uma vez que as transformações nos paradigmas sociais, ocorridas no pós-modernismo interferiram na construção literária. O pós-modernismo surgiu nos anos 30 do século XX. Anderson (1999) comenta que o “novo” estágio social e literário teve origem na América hispânica, mencionado a princípio por Frederico Onís.

Sobre a pós-modernidade, no âmbito dos países de língua inglesa, Anderson (1999, p.10) enfatiza que: “Só vinte anos depois o termo surgiu no mundo anglófono, num contexto bem diferente, como categoria de época e não estética”. O termo, pós-moderno, quando foi utilizado por Onís, designava a estética literária. Esta nomenclatura vinculou-se à antologia de poetas de língua espanhola. Anderson acrescenta que foi na década de 70, do século XX que o termo foi plenamente difundido pelo mundo. Isso influenciou a escrita das narrativas históricas daquele século e do posterior.

No que se refere à sociedade do século XX e XXI, pressupõe-se que a modernidade e a pós-modernidade são caracterizadas por uma sociedade de consumo. Essa característica é um dos elementos formadores da sua identidade social, desse momento. O capitalismo e a globalização transformaram as fronteiras tanto do “eu” quanto da geografia. As identidades tornaram-se moventes, muito mais fluidas. Sobre a pós-modernidade e o estágio das identidades suscitadas, Bauman (2001, p. 97) ressalta que: “A busca incessante da identidade, é a busca incessante de tornar mais lento o fluxo, de solidificar o fluido de dar forma ao disforme”.

Zygmunt Bauman evidencia que o processo de fluidez e descentramento das identidades do sujeito pós-moderno, tem por excelência um alto nível de abstração. O ser humano desse período busca unificar os elos de uma identidade fragmentada. Nessa perspectiva, Harvey (1993, p.20) esclarece que no período pós-moderno: “A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais, ou totalizantes que são marco do pensamento pós-moderno.” Os discursos

dessa era são resultantes do pensamento do sujeito descentrado. Sobre esses aspectos Hall enfatiza que:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temo de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda se um sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. (HALL, 2005, p.9)

A sociedade pós-moderna é caracterizada pela instabilidade social e identitária, nesse âmbito, segundo Fernandes (2010, p.46) é possível afirmar que a pós-modernidade: “é um tempo de problemas, com sintomas de desintegração e destruição da Idade Moderna, pelo colapso da visão racionalista de mundo e pela substituição da classe média burguesa, que sustentara a Idade Moderna, por uma sociedade de massa”. É nesse contexto fragmentário que as narrativas modernas, pós-modernas e pós-coloniais se inserem. Desse modo, o romance histórico pós-moderno torna-se viável, na medida em que a tessitura dele atende às novas demandas do sujeito descentrado, múltiplo.

Adorno (2003, p. 56) assegura que: “O que se desintegrou foi à identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua”. O teórico citado também concorda que as identidades, desse período vivem a experiência da desintegração. Sobre o caráter das sociedades pós-modernas, Jamenson (1985, p. 17) argumenta que: “o segundo traço desta linha de pós-modernismos é a dissolução de algumas fronteiras e divisões fundamentais, notadamente o desgaste da velha distinção entre cultura erudita e cultura popular”. Na concepção de Jamenson, a sociedade pós-moderna rompe os binarismos estilísticos, os quais eram tão evocados no passado.

Silva (1999, p. 77) adverte que: “Vivemos hoje a era da incerteza, do caos organizado, do ecletismo cultural indiscriminado, da mesclagem geral do sublime com o grotesco, do erudito com o popular, do cruzamento sem precedentes de raças e etnias diversas, da implacável globalização econômica”. Por isso, os artistas, escritores recriam suas técnicas, aliando-se a um caleidoscópio de estilos do passado e do presente. Jameson (1985) acrescenta:

Há mais uma razão pela qual os artistas e os escritores do presente não conseguirão mais inventar novos estilos e mundos – é que todos estes já foram inventados; o número de combinações possíveis é restrito; os estilos mais singulares já foram concebidos. Assim, a influência da tradição estética de modernidade – agora morta – pesa como um pesadelo sobre o cérebro. (JAMESON, 1985, p. 19).

Observa-se que tal assertiva torna-se aplicável no caso particular da literatura, visto que o paradigma literário atual congrega vários estilos. Não há modelos fechados, considerados plenamente inovadores. O que se nota é uma hibridização estética, sendo que, os gêneros literários clássicos incorporam-se aos vanguardistas, assim como outros elementos são abolidos. É desse conjunto de procedimentos que se origina a arte pós-moderna, inclui-se no bojo dessas transformações o romance moderno. Rosenfeld (1996, p. 75) enfatiza que: “para cada fase histórica exista certo *Zeitgeist*, um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais”.

Independente do momento sócio-histórico ou literário haverá um elo entre as diversas formas de expressar, pela linguagem, os feitos da humanidade, mesmo que seja envolto a situações fragmentadas, algo que se tornou corriqueiro na modernidade. O romance desse século então, não pode ser visto como o retrado do passado. No século XXI, vive-se um período, no qual os sujeitos desse tempo são caracterizados por um mosaico de identidades, tais como: classe, gênero, etnia e religiosidade. Nesse sentido, o romance desse século visa atender às demandas emergentes.

Por isso, essa forma literária, na modernidade e na pós-modernidade, não deve ser vista como uma narrativa de verdades ou mentiras. O romance nos dias atuais constitui um modo de reinvenção, sobretudo como uma maneira de questionar os discursos, quer seja pela via histórica, quer seja pela literária. Hutcheon (1991, p.146) enfatiza que: “romances pós-modernos existem verdades no plural, e jamais uma verdade; e raramente existe a falsidade per se, apenas verdades alheias”. Isso acontece porque a plasticidade acabada tornou-se menos exigida.

Hutcheon (1991, p. 147) acrescenta que: “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou representar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo ou teológico”. No que se refere à “verdade” das narrativas pós-modernidade, Lyotard (1988) ressalta que é característica da pós-modernidade, a incredulidade em relação aos metarrelatos. Dessa forma, a proposição de Lyotard sugere que essas narrativas são produtos de discursos e assim,

não se devem olhá-las com ingenuidade, visto que a linguagem traz arraigada consigo a pluralidade subjetividade. Hutcheon acrescenta algumas características da ficção pós-moderna, a priori:

É irrelevante a precisão ou mesmo a verdade do detalhe. A ficção pós-moderna tem duas maneiras de contestar essa característica definitiva. Em primeiro lugar, a metaficção historiográfica se aproveita de verdades e mentiras do registro histórico. A segunda diferença está na forma como a ficção pós-moderna realmente utiliza os detalhes ou dados históricos. A ficção para Lucács costuma incorporar e assimilar esses dados a fim de proporcionar uma sensação de verificabilidade (ou um ar de densa especificidade e particularidade) ao mundo ficcional. A metaficção incorpora esses dados, mas raramente assimila. [ela] não reconhece o paradoxo da realidade do passado, mas sua acessibilidade textualizada para nós atualmente. (HUTCHEON, 1991, p. 152)

Conforme a explanação de Hutcheon observa-se que a ficção pós-moderna tem como principal característica a relativização da “verdade”, ou seja, não visa apenas retratar os fatos históricos como um mero relato do passado. Os dados históricos funcionam como alusão ao passado. Essa relativização compreende, segundo Rosenfeld (1996) que entre outros fatores, houve a desrealização, algo que ocorreu com a pintura, pois a mesma deixou de ser mimética. O romance de agora, não é apenas mimético, mas propõe ainda reflexões discursivas tanto dos sujeitos (personagens), como também dos elementos que compõem a trama da narrativa, tais como: narrador, tempo e espaço. Rosenfeld acrescenta que:

Nota-se que no romance do nosso século uma modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo. À eliminação do espaço, ou ilusão do espaço, parece corresponder no romance a da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foi abalada, “os relógios foram destruídos”. O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, passado, presente e futuro. (ROSENFELD, 1996, p. 80)

Rosenfeld destacou principalmente a questão temporal, que se evidencia pela dissolução da linearidade e quanto ao espaço, nota-se a abstração e a movência espacial. Nesse sentido, os romances contemporâneos são marcados pela desestruturação ou reelaboração dos elementos da narrativa, que eram facilmente identificados pelos leitores. Embora o romance desse século seja considerado como uma narrativa, cuja temporalidade e o espaço são fragmentados ou transitórios, não se pode vê-lo como um

todo desintegrado, mas sim como um todo que possui componentes que rompem com a lógica tradicional.

A ruptura lógica dos elementos da narrativa tradicional com a narrativa pós-moderna origina-se do próprio diálogo entre a literatura e a sociedade. Antonio Candido (2010) questiona-se a influência dos fatores sociais na produção literária, segundo ele, o caráter social e literário se completa. Assim, na medida em que a sociedade demanda novos horizontes, o texto literário delinea-se de modo que procure mimetizar e com isso refletir holisticamente os aspectos inerentes desse contexto, a pós-modernidade.

A literatura pós-moderna visa problematizar as diferenças de caráter, étnico, religioso, genérico, bem como as culturas de massa. Nesse sentido, as narrativas ficcionais, em geral têm entre outras características movimentar o imaginário, desmistificar heróis, reinventar mitos. Dessa forma, Fernandes (2010, p.48) argumenta que: “na perspectiva pós-moderna, um dos principais papéis do romance é suscitar reflexões acerca das fronteiras entre os “mundos” criados pela arte e os mundos criados por outras formas de linguagem”. Em consonância com a assertiva de Fernandes, o romance é uma forma de unir vários mundos através da ficção.

Assim, o romance histórico pós-moderno também propõe a união do universo ficcional ao real, além de trazer de forma revisitada, momentos do passado. Nesse âmbito, inclui as literaturas africanas de língua portuguesa, as quais conquistaram um público leitor no cenário pós-moderno, período em que a maioria das colônias portuguesas em África tornaram-se independentes do jugo daquela metrópole europeia.

Após a emancipação dos países africanos, intelectuais, artistas e escritores procuravam meios de expressar o sentimento de nação, e através de suas obras pudessem mostrar ao mundo os aspectos econômicos, sociais, culturais, artísticos, sem exotismo ou paternalismo, mas a partir do ponto de vista interno. Sobre a cultura e a literatura na pós-modernidade, Gilroy (2012) salienta que:

Tanto os defensores como os críticos da modernidade parecem não atentar-se para o fato que a história e a cultura expressivas da diáspora africana, a prática da escravidão racial ou as narrativas de conquista imperial europeia podem exigir que todas as periodizações simples do moderno e pós-moderno sejam drasticamente repensadas. (GILROY, 2012, p. 103).

Gilroy ressalta certo esquecimento das teorias modernas e pós-moderna sobre o sujeito diaspórico. Nesse sentido, é possível inferir que a crítica pós-moderna por si só

não abarca os temas enfatizados pelas literaturas emergentes ou das margens, embora a teoria pós-moderna explore a questão das identidades fragmentadas, o sujeito descentrado e o rompimento das fronteiras geográficas. A incompletude da teoria pós-moderna, acerca das culturas e dos sujeitos diaspóricos faz emergir o discurso pós-colonial.

O termo pós-colonial é disseminado após a Segunda Guerra Mundial, na década de 60 do século XX, e tem origem anglo-saxônica. De acordo com Leite (2003, p. 12) “Enquanto o conceito de origem anglo-saxônica, o pós-colonialismo toma como realidade fundadora o colonialismo britânico; no campo dos estudos literários começa a se desenvolver com a partir da década de 60”. Essa nomenclatura denomina as diversas colônias emancipadas nos anos de 1970.

Leite (2003, p. 11) ressalta que: “a crítica pós-colonial considera as formas e os temas imperiais caducos e esforça-se por combater e refutar suas categorias, e propor uma nova visão de mundo”. Os temas imperiais destacavam o sujeito colonizado com base nos estereótipos negativos. Tal aspecto dissemina no imaginário social a inferioridade dos negros. O discurso e as narrativas pós-coloniais rompem esse paradigma. Mata (2014, p. 34) afirma que: “hoje a questão do eurocentrismo põe-se nos estudos pós-coloniais porque ela pressupõe a necessidade de descolonização teórica; põe-se também quando se estudam objetos estéticos de espaços periferizados”. As premissas de Mata demonstram uma nova concepção estética e teórica que descentralizam o discurso unilateral das metrópoles.

As narrativas literárias, anteriores ao pós-colonialismo reforçavam a inferioridade dos povos subjugados pela exploração europeia. A crítica pós-colonial tem como marco os anos de 1978, com a publicação do livro *Orientalismo*, de Edward Said. Nesta obra, Said (2007, p.13) afirma que: “O oriente era quase invenção europeia, e fora desde a Antiguidade um lugar de romance de seres exóticos, de memória e paisagens obsessivas, de experiências notáveis”. Nesse fragmento o teórico critica a forma como as narrativas europeias divulgam as imagens do Oriente. Essa crítica remete ao posicionamento típico de sujeito pós-colonial, e essa publicação vem questionar as dicotomias entre império e colônia, além de propor uma forma de compreender as relações culturais entre Oriente e Ocidente que, por vários anos, basearam-se no modelo maniqueísta. Elisa Goldman (2011) tece algumas contribuições da obra do teórico palestino ao afirmar que:

Inspirado numa crítica epistemológica às Ciências Humanas, produzida por Michel Foucault, e nos esforços pioneiros desenvolvidos pelo psiquiatra Frantz Fanon, Said produziu uma teoria que reproduziu um princípio circular de forma a reafirmar as mesmas premissas de um sistema de representações inscrito num contexto regional. Este se atualiza por meio das próprias imagens e dos conhecimentos que (re) cria. Os Estudos Pós-coloniais buscam alternativas para a desconstrução da antinomia Ocidente/Oriente que sejam distintas da simples inversão do lugar da enunciação colonial. A desconstrução do essencialismo no discurso pós-colonial supera a visão simplista de uma mera inversão do protagonismo no discurso. Uma das críticas ao pós-colonialismo incide na pretensão não alcançada por esse debate no que tange a superação dos essencialismos. (GOLDMAN, 2011, p.2)

Nota-se que o debate proposto por Said, no livro *Orientalismo*, conforme Goldman, atende às demandas sociais dos países que experienciaram o processo de colonização. Inevitavelmente, tal vivência remete à independência das antigas colônias inglesas e portuguesas em África, além das francesas no Caribe. Nos anos de 1970, alguns intelectuais oriundos das nações colonizadas, passaram a questionar os discursos dos conquistadores, que, na maioria das vezes, não permitiam o diálogo igualitário entre colonizados e colonizadores. No paradigma social do pós-independência, os discursos unilaterais tendem a ser superados. Nesse contexto, as minorias põem em xeque a enunciação centralizadora. Nesse sentido, Leite (2003) destaca que:

O termo Pós-colonialismo pode entender-se como incluindo todas estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustam a visão colonial, incluindo obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar além dos escritos provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando no alargamento do corpus, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso de textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo.

Assim, entende-se como discurso pós-colonial, um conjunto de práticas, nas quais as vozes enunciantes partem de territórios silenciados pelo imperialismo. Além dos temas imperiais, a crítica pós-colonialista enfoca também as “minorias” de gênero, etnia e religiosidade. Quanto ao processo artístico literário no pós-colonialismo, Leite (2003) considera que a escrita pós-colonial é uma forma de desconstruir os arquétipos imperialistas. Isso não implica necessariamente o esquecimento dos modelos tradicionais e canônicos. Desse modo, sugere-se que a textualidade pós-colonial deriva da mescla e da incorporação das formas clássicas com as modernas. Sobreretudo aquelas

consideradas literaturas oriundas das antigas colônias inglesas e portuguesas. Assim, Leite (2003) advoga que:

A textualidade pós-colonial é necessariamente um fenômeno hibridizado, ou plural, no sentido de coexistência de uma pluralidade de formas e de propostas, resultantes da relação entre os sistemas culturais europeus enxertados e as antologias indígenas, com seu impulso de criar e recriar identidades locais, novos campos literários. O projeto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso do europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional, coloniais faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial.

Com base nas discussões de Leite (2003), infere-se que a estética pós-colonial tem em sua essência o caráter híbrido. É uma literatura que surge de um processo cultural multidimensional, pois, na construção literária, apropria-se por exemplo da língua do conquistador, enxerta a língua africana, usa aspectos da oralidade, característica que remete aos griots, os contadores de histórias. É uma escrita que muda o local da enunciação, dando aos colonizados a oportunidade de mostrar relatos por outro ângulo discursivo.

Após as argumentações sobre o gênero romance histórico tradicional no pós-moderno e suas configurações pós-coloniais, tornou-se necessário ressaltar o percurso e aspectos da narrativa ficcional histórica em África. Por isso, o próximo capítulo abordará a ficção em Angola. Para tanto, discute-se sobre o prelúdio da literatura em Angola com base no expansionismo marítimo dos europeus. Além disso, ressaltam-se os aspectos inerentes ao processo histórico, à escravização e à presença dos portugueses em territórios de África.

Infere-se que os fatores de ordem histórica influenciaram consideravelmente a construção literária angolana, principalmente no que diz respeito ao número considerável de romances que abordam a temática da presença europeia. Destacam-se, sobretudo, os países Holanda, Espanha e Portugal, que participaram da exploração do território de Angola. Nesse caso, restringe-se em especial o romance histórico naquele país. Discorre-se também a respeito dos principais escritores desse gênero narrativo, assim como a produção bibliográfica mais significativa do país da África ocidental, Angola. Ponderam-se ainda as principais temáticas, as quais compõem esse tipo de narrativa naquele país.

3 O DISCURSO DA HISTÓRIA NA FICÇÃO ANGOLANA

O discurso histórico pelo viés literário, antes de tudo é uma espécie de luz, que traz consigo reflexos do passado, eximindo-se da verdade por completo, ou do binarismo verdade versus mentira. Nesse sentido, considera-se a existência de um conjunto de elementos que colaboram para a verossimilhança da construção do enredo histórico. Por este viés, busca-se contextualizar a história de Angola, com vistas à compreensão dos elementos históricos envolvidos no romance *A Rainha Ginga e de como os Africanos Inventaram o Mundo*.

As primeiras formas de Literatura escrita, produzidas em solo africano de língua portuguesa, estiveram ligadas às grandes navegações. Com a presença dos conquistadores europeus, especialmente dos povos lusos, os quais participaram ativamente do processo de exploração das nações africanas, dentre elas: São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e Angola. Assim, observa-se que os fatores extratextuais interferiram na formação da literatura angolana.

Nesse sentido, Padilha (2012, p.132) argumenta que: “a viagem marítima fez-se recorrente em narrativas pelas quais se resgam, por exemplo, os mitos e heróis que sustentam a história do ocidente e seu projeto expansionista”. Conforme esses pressupostos, é possível considerar que a textualidade literária angolana é resultante de ações expansionistas dos europeus. Eles impuseram a cultura do Velho Continente, por considerá-la superior, isso se refletiu na língua e na literatura, que inicialmente absorveram estratos das formas literárias europeias.

O grande impacto na produção das narrativas africanas foi a transmutação da oralidade para o texto escrito. É possível afirmar que o contexto histórico ultramarino favoreceu uma literatura portuguesa produzida em terras de África, porque naquele período havia a predominância das narrativas orais, contadas por uma pessoa mais experiente das aldeias, os chamados griots, baseada na oralidade.

No período quinhentista e seiscentista, a tipografia era inexistente. E a produção escrita era feita através dos manuscritos. Tal fato, também justifica a tradição oral das literaturas africanas. Leite (2012, p.5) esclarece que: “a predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não da natureza africana”.

Considerando o aspecto oral da literatura em estudo, Honorat Aguéssy (1977 *apud* LEITE) afirma que:

Em primeiro lugar, lembramos que uma das características das culturas africanas é a oralidade. Enquanto, no quadro da escrita, as fontes de valores são as obras e seus autores (...) quando falamos de oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade. (2012, p. 5).

Conforme os pressupostos de Aguéssy, esse é um traço particular, porém não é exclusivista, porque mesmo depois da inserção da tipografia, e, conseqüentemente, a publicação de obras impressas, os autores africanos ainda conferem à linguagem um caráter oral. Nesse sentido, o próximo item desse capítulo abordará o desenvolvimento da literatura em Angola, enfatizará a história de Angola, a fim de compreender a representação e as implicações dela, na literatura dessa forma, ressaltará as fases da literatura angolana e destacará os precursores da ficção desse país, bem como os principais romances.

3.1 Panorama Histórico de Angola nos Séculos XV a XVII: lutas de resistências

Historicamente, o século XV é marcado como o momento em que muitos países do Velho Continente recorreram à tecnologia naval daquela época, sobretudo para desbravar territórios “desconhecidos” por eles, onde de certa forma fosse possível angariar riquezas. Portugal esteve entre esses países europeus que utilizaram as técnicas de navegação, com vistas ao expansionismo territorial, religioso, econômico, e durante muitos séculos, manteve “relações comerciais” com o continente africano.

Nos anos que prioritariamente fundamentava-se a exploração dos recursos naturais e humanos, caracterizado principalmente pelo trabalho forçado, os territórios de Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Angola fizeram parte das colônias de exploração em África. De acordo com M'boloko (2003), o comércio de escravos funcionava de seguinte forma:

À medida que o tráfico se organizava, articulava-se em função de um duplo sistema escravagista. O primeiro, nas costas africanas, inovava radicalmente: ligado às plantações escravistas iria revelar-se portador de um grande futuro. O segundo, em Portugal, não era inicialmente mais do que a escravatura doméstica. Há muito tempo praticada na

Península Ibérica. Mas como o começo da exploração das Américas e a transferência para o Novo Mundo do modelo das plantações açucareiras das ilhas atlânticas, Portugal ia transforma-se em charneira do comércio transatlântico, antes de perder inteiramente o seu papel quando este comércio alcançou a velocidade de um cruzeiro. (M'BOLOKO, 2003, p.252)

No contexto do expansionismo e das grandes navegações, o Brasil foi o único país das Américas que se tornou colônia de Portugal, os demais pertenciam a Espanha. O território brasileiro era considerado pelos portugueses um lugar de fundamental importância econômica. Por isso, o envio de escravos para o Brasil era necessário, pois assim, favorecia o enriquecimento da coroa portuguesa. Entre outros fatores, os quais promoveram a relação entre Brasil e África, cita-se a abertura de um novo ponto de exploração. Tanto as pessoas, como os possíveis recursos naturais brasileiros eram fonte de lucros.

M'boloko (2003) observa que o principal destino dos escravos vindos de Angola era o Brasil. O embarque deles seguia todo um protocolo de segurança, a fim de garantir que a carga humana fosse entregue sem nenhum incidente no seu destino final. Nesse caso, de diversos países de África partiam escravos com destino a América portuguesa e a espanhola, como se pode constatar no mapa do comércio de escravos, conforme anexo 1.

Acrescentam-se a esse contexto as práticas comerciais entre colônia e metrópole. Tais relações, baseavam-se numa estrutura mercantilista, e com isso visavam ao enriquecimento da coroa portuguesa. Além disso, a privilegiada localização geográfica entre os territórios africano e brasileiro favorecia a exploração comercialização/tráfico internacional de escravos. No continente africano, Luanda, a capital angolana tornou-se um dos principais portos de embarque de escravos.

É importante ressaltar que a estrutura social dos países africanos mantinha práticas de escravidão, antes mesmo da chegada dos portugueses, no século XV. Assim enfatiza Carvalho (2003, p. 233) “Quando os portugueses chegaram a Angola a existência de indivíduos reduzidos à condição de escravos já era ali uma realidade, como sucedia em muitas regiões de África”. Os europeus usaram desse artifício para garantir lucros com esse modelo de mão-de-obra. Observa-se que as condições de escravidão entre africanos não pareciam tão violentas, quanto a praticada pelos europeus.

A captura de pessoas para servirem de escravos nos diversos países africanos dava-se por inúmeros fatores. Dentre as quais citam-se as divergências entre as várias etnias existentes, disputas territoriais, cabendo ao vencedor escravizar os perdedores. O modelo de escravidão praticado por africanos era diferente. Não havia a expropriação territorial. A forma de escravidão empreendida pelos europeus impunha a subjugação, violência física, cultural, além da apropriação das terras.

Os escravos africanos em África serviam como empregados domésticos e na lavoura. Com a chegada dos europeus, o modelo de escravidão adquire novos delineamentos. Por meio da compra, venda e troca de escravos, esse tipo de relação comercial mostra a face mais degradante da escravidão. Carvalho (2003) lembra que a escravidão entre africanos dava-se da seguinte forma:

Entre os angolanos a escravização assumia um carácter limitado e muito diferente da empreendida pelos europeus. Além de não determinar o desenraizamento cultural que resultava do transporte para uma terra completamente estranha, não reduzia o escravo à condição de simples executante de tarefas árduas e prolongadas. Compreende-se que a missionária e antropóloga Mary Kingsley definia a escravidão em África como "um estado de servidão. protegido por certos direitos" (CARVALHO, 2003, p.234).

De acordo com as palavras de Carvalho, observa-se que a escravidão entre os africanos não utilizava de modos tão severos como a que surgiria com a entrada dos povos do Velho Mundo, no continente africano. A venda e a troca de pessoas embasavam-se nos aspectos legais, apoiada pela coroa portuguesa, no entanto não se pode ocultar a violência física e mental sofrida por africanos.

No final do século XV, o comércio de escravo foi permitido e praticado de forma ampla. Conforme M'bokolo (2003), a comercialização de seres humanos tinha seu carácter lícito. Apoiado no sistema legal de licença e *asientos*. Dessa forma, a negociação não sofria nenhuma punição, tendo em vista a legalidade jurídica proposta pelo Infante D. Henrique, no ano de 1440. M'bokolo detalha as especificidades inerentes ao sistema de licenças e *asientos*.

No caso do comércio dos escravos, uma licença dava o direito de importar apenas um negro na América, 10 licenças o direito de importar 10 negros etc. O asiento pelo contrário, dava ao seu beneficiário o direito exclusivo de importar um certo número de escravos num período determinado, que podia ser por vários anos. (M'BOKOLO, 2003, p.264)

Conforme os fatos mencionados por M'bokolo, observa-se que o comércio internacional de escravos, teve seu início amparado pelos pressupostos legais. As chamadas licenças davam direito à compra de escravos. Eles eram levados para o território europeu em menor escala. Em larga escala para o continente americano, nos vários países, tais como: Estados Unidos, Haiti, Cuba e Brasil. Enfatiza-se que o sistema de licenças e *asientos* abriram precedentes para o contrabando. E, com isso houve vários naufrágios e saques aos navios negreiros.

Os povos capturados em África e vendidos aos europeus tinham como função principal a mão de obra forçada, a fim de trabalhar em plantações, sob forte tortura, ameaça e humilhações de toda espécie. A escravização de africanos promoveu consequências traumáticas para esses povos, pois foram expropriados do território deles para viverem em terras alheias e estranhas. Tiveram que abandonar seus nomes de origem, além disso, a imposição cultural forçou os africanos a adotarem uma nova religião e por isso eles ocultavam seus rituais religiosos, além de enfrentar a segregação social e racial.

Com base na contextualização da expansão marítima, verificou-se como se deu o preâmbulo da escravidão em África. Dessa forma se abordará a presença dos portugueses e holandeses no território de Angola, a fim de explicitar como se deu a presença europeia, as guerras e as estratégias de resistência contra a escravidão. Após esse procedimento, objetiva-se ressaltar como a presença portuguesa em solo angolano influenciou os rumos da história da escravidão.

Nessa perspectiva histórica, pretende-se verificar como a literatura de Angola mimetiza os episódios da escravidão. Sobretudo, no que diz respeito ao romance desse país. Soma-se a isso, as discussões acerca do romance histórico Rainha Ginga, uma das heroínas da resistência angolana. Além dos fatos mencionados, objetiva-se verificar como esta heroína é representada, assim como as táticas usadas por ela para combater as invasões lusas. A presença portuguesa em Angola desencadeou as lutas de resistência nos séculos XVI e XVII.

E no decorrer das pesquisas sobre Angola, observou-se que este país tem sua história ligada à divisão de vários grupos étnicos: Kikongo, Kibundo, Umbundu, Ganguela, Luanda-Kioko, Nhaneka-Humbe, Ambó, Xindonga e Herero. As terras da atual Angola eram compostas pelos reinos do Kongo, Ngola Ndongo, Benguela, Loango, Caçongo, Macoco e Matamba. Tamanha divisão, paulatinamente, resultou na

consolidação de alguns reinos, além de promover a incorporação de outros, a fim de fortalecerem-se.

Nota-se que antes da chegada dos portugueses, o território angolano era muito fragmentado. E por isso, os fatores de ordem social e geográficos facilitaram as investidas europeias nas terras da atual Angola. A costa angolana era caracterizada por um forte comércio de sal e de peixe, entre outros produtos. Os rios do território angolano também contribuíram na instalação dos portugueses. A bacia hidrográfica desse país é banhada por vários rios, citam-se Kwanza, Zaire e Congo. Estes rios tornaram-se fundamentais para a exploração e circulação de mercadorias, além do oceano Atlântico.

No anexo 2, o mapa demonstra a formação étnica e os principais reinos existentes, no período pré-colonial angolano. Como se observa nele, o território angolano possuía diversas etnias. Os dois mapas, expostos nos anexos 2 e 3 ilustram como a fragmentação étnica originou diversas disputas por territórios. E isso foi preponderante para o início da escravização entre angolanos. Diante do contexto histórico-geográfico mencionado é que se delinearam as primeiras expedições europeias no solo de Angola.

Conforme Pinto (2015) os portugueses aportaram na costa angolana no ano de 1482/1483, foi nessa época que o português Diogo Cão navegou pelo rio Kongo/Zaire, na qual se deram os primeiros contatos do povo luso com os africanos. Nesse período, Angola era administrada pelo domínio do rei Soyo Nsamu a Nzau. Inicialmente, a relação entre portugueses e angolanos foi amistosas, tendo a princípio o caráter mais exploratório. Entretanto, o império português visava às relações comerciais, de modo que os lucros pudessem aumentar os recursos do país luso.

Ressalta-se que os interesses dos portugueses se modificaram, a começar pela cristianização dos autóctones. A princípio o rei do Soyo foi batizado, recebendo o nome de D. Manuel. Segundo Pinto (2015, p. 123) “o rei de Soyo, 9 anos depois da primeira viagem de Diogo Cão, aquando da expedição de Rui de Sousa, será baptizado com o nome de D. Manuel.” O contexto exposto demonstra que os líderes portugueses iniciavam o propósito de cristianização dos africanos.

A escravidão em Angola absorveu nos modelos utilizados pelos colonos de São Tomé. No ano de 1485, era livre a comercialização de pessoas como mão de obra escrava. Conforme Pinto (2015), havia uma carta régia que legitimava a livre

negociação de escravos, para tanto, tal documento delimitava algumas regiões. Enfatizam-se os cinco rios dos escravos, dentre estes se incluía o Rio Kongo/Zaire, em terras angolanas. Com o comércio de escravos instalado em Angola, Portugal concentrou esforços no sentido de iniciar uma política colonialista, instalando os primeiros embaixadores no português país africano.

Nesse sentido, no ano de 1512, Portugal envia Simão da Silveira, a fim de constituir os primeiros povoamentos com portugueses. De acordo com Pinto (2015), o embaixador português tinha o objetivo enviar cartas regimentares da corte portuguesa ao rei do Kongo, D. Afonso I Mvemba-a-Nzinga. O documento real versava sobre a expansão colonial em Angola, assim como as atividades portuguesas junto ao rei do Kongo. Consoante com Pinto (2015, p. 176/177), a epistola regimentar elenca as seguintes instruções: “Instruções sobre reforma política, jurídicas, administrativas e militares; instruções sobre reformas religiosas, incluindo o projeto português de bispo negro, e suas contrapartidas econômicas”.

Tais providências, já evidenciavam as intenções expansionistas de Portugal, as quais visavam à exploração das riquezas naturais, dominar autóctones e possuir terras fora do domínio ibérico, mostrando-se com uma das maiores potências dos séculos XVI, XVII e XVIII. Com o propósito de alcançar suas metas expansionistas, a coroa portuguesa intensifica no século XVI as relações com Angola. No entanto, isso não se fez presente nos séculos posteriores. Devido às próprias divergências internas que surgiram entre os reinos do Congo e o reino Ndongo. Este último era composto pelos povos de origem ambunda/Ngola ou Angola.

Nesse sentido, de modo estratégico os portugueses incentivavam e patrocinavam as lutas entre os angolanos, pois à medida que a relação entre africanos fosse abalada, assim a coroa portuguesa lucraria com a compra de escravos oriundos da captura dos reinos, os quais fossem derrotados. Durante o século XVI, Portugal intensifica sua expansão, para além do reino do Congo, alcançando as terras do reino Ngola. As relações entre esses dois povos estabeleciam-se através dos chefes ngola e os chefes portugueses.

Por muitos anos, os reinos que formavam o atual território angolano forneceram mão de obra a Portugal, sem que houvesse qualquer tipo de conflito entre os chefes africanos. Em meados do século XVII, a coroa portuguesa intensifica as negociações de escravos em larga escala, promovendo o tráfico negreiro, tendo em vista

o envio deles para as plantações de cana de açúcar no Brasil. Este vasto território americano despontava como uma fonte de recursos bastante promissora. Pinto (2015) esclarece quais as condições, que levaram os europeus a findar as relações diplomáticas entre os povos angolanos e os lusos.

Os principais fatores deste descalabro diplomático encontram-se, aliás, na política negligente do monarca português em relação ao Kongo. D. João III herdara um estado deficitário que lhe exigiu violentas restrições orçamentais, as quais redundariam no abandono da maioria das possessões portuguesas do Norte da África – a exceção de Ceuta e de Tânger, no estreito de Gibraltar, e do Presídio de Mazagão, na costa atlântica, sem prejuízo da manutenção de São Tomé como intermediário comercial inevitável com o Reino do Kongo. Além disso, D. João III aumenta abruptamente as expectativas portuguesas nos lucros advenientes da produção açucareira no Brasil. E consequentemente a redução do Kongo e de Angola ao papel de meros fornecedores de escravos. (PINTO, 2015, 201)

As dificuldades financeiras enfrentadas por D. João III e a ambição em explorar o Brasil proporcionou mudanças significativas, no que diz respeito às políticas coloniais em Angola. Portugal precisava de mão de obra, e Angola seria fonte desta parceria involuntária, nesse caso, passaria a ser fornecedora de escravos. Dessa forma, intensificaram-se a captura de escravos e a apropriação de territórios angolanos, fato este, que provocou várias guerras entre os angolanos. Muitos deles representados pela linhagem dos Mbandis, família que tinha como os principais líderes o Ngola Kiluanji e os filhos Ngola Mbandi e a princesa Ginga (até então recebia este título), que tinha a função apenas de diplomata ou representante do Ngola.

A história de Angola nos séculos XVI e XVII foi marcada por um acentuado processo de invasões estrangeiras, principalmente dos povos portugueses, holandeses, e alguns espanhóis. Além da presença estrangeira, havia conflitos internos devido aos interesses das diversas etnias e de alguns reinos. As divergências internas entre os reinos do referido território africano foram preponderantes para a expansão imperial europeia, fortalecendo principalmente os povos lusos.

E nesse contexto histórico, os holandeses ameaçavam a expansão imperialista dos portugueses em Angola. A população autóctone vivia constantes ameaças de invasões europeias, guerras internas e exploração. O mosaico étnico no território de Angola facilitou a atuação dos portugueses. Devido às inúmeras disputas entre grupos

rivais, muitas pessoas eram capturadas e vendidas para serem escravas nas colônias portuguesas.

O rapto de pessoas tornou-se uma prática recorrente e violenta. Os autóctones capturados embarcavam para os territórios da América Espanhola e outros enviados para o Brasil. No entanto, os portugueses perceberam que poderiam ter mais lucros. E com essa concepção mercantilista, passaram a traficar escravos. Isso desagradou alguns reis angolanos no período setecentista. Por outro lado, muitos angolanos aliaram-se aos portugueses. Esta aliança desencadeou a chamada guerra preta, na qual africanos lutavam ao lado dos portugueses. O pacto bélico entre alguns angolanos e portugueses é ressaltada pela pesquisa histórica de Mariana Fonseca.

Ao lado dos generais portugueses, lutavam africanos designados por seus sobas em sinal de obediência. As guerras em Angola não existiriam sem a maciça participação dos africanos, que atuavam como soldados, carregadores, guias na densa mata, coletores de alimentos, já que a fome era um grande problema dos exércitos em Angola. Além do braço para a guerra, os africanos combatentes utilizavam seus conhecimentos tribais na preparação para a luta, as estratégias bélicas próprias para aquela geografia e suas próprias armas (machadinhas, arcabuzes, lanças). O uso de armas de fogo foi pouco empregado neste primeiro momento da “conquista”. Assim, as guerras angolanas foram essencialmente guerras vividas por africanos dos dois lados. (FONSECA, 2010, p.392-393).

Conforme a pesquisa histórica de Fonseca (2010), nota-se que os portugueses, em suas empreitadas bélicas e expansionistas, contavam com a participação dos africanos, sobretudo, aqueles que tinham como rivais os próprios conterrâneos. No entanto, aliar-se aos portugueses não era uma prática da maioria dos africanos. O Ngola Kiluanji, pai de Ginga Mbandi, resistia aos avanços lusitanos e também procurava aliados, a fim de combater e manter o território, diminuir a usurpação dos recursos naturais, além de evitar o comércio de escravos.

No cenário de guerra interna e alianças, Ngola Kiluanji contava o auxílio dos sobas e reinos descontentes com a “política” portuguesa. Pinto (2015) registra historicamente algumas alianças de Ngola Kiluanji.

A derrota portuguesa em Angoleme-Akitambo ficou a dever-se ao fato de o Nzinga Ngola Kilombo Kia Kasenda (ou o Mbandi-a-Ngola Kiluanji) se ter coligado com dois outros soberanos angolanos. Eram eles o Ntotila do Kongo, D. Álvaro II Mpangu-a-Nimi Lukeni Lua Mvemba, que reinava deste 1587 e... o rei da Matamba um “Jaga”! (PINTO, 2015, p.279).

Os portugueses possuíam um exército bem treinado para batalhas e tinham a colaboração de alguns chefes de tribos africanas. Para vencer tal poderio, os soberanos angolanos, usavam a estratégia de unir-se contra um inimigo comum. O pacto entre angolanos tornou-se fundamental durante as guerras de resistência. Eles conseguiram algumas vitórias, nas diversas batalhas travadas contra o colonizador europeu. Além dos soberanos mencionados por Pinto (2015), Ngola Kiluanji tinha o apoio de uma mulher, a sua própria filha, a princesa Ginga, não temia os rivais europeus, enfrentava-os em nome do patriotismo e do espírito aguerrido.

O contexto histórico de Angola forneceu a dimensão das relações entre este país africano, Portugal e Brasil. Diante do exposto, propõe-se no discorrer sobre o percurso do romance angolano, verificando as implicações históricas na tessitura literária desse país. Ao fim do segundo capítulo, pretende-se fazer um panorama geral do romance Rainha Ginga, de Agualusa, a fim de situar os leitores, além de destacar os principais fatos históricos da obra.

3.2 O Percurso do Romance Angolano

A produção literária escrita em Angola esta surge no século de XIX. Nos anos de 1849, José da Silva Maia Ferreira publica a obra poética, intitulada “Espontaneidades da minha alma”. Nos séculos anteriores, predominavam outras formas literárias. As narrativas presentes em África baseavam-se na oralidade, mas a partir da chegada dos portugueses introduzir-se-iam outras formas de literaturas, mencionam-se especialmente os relatos de viagens. A essa literatura, a qual se originou a partir da dimensão histórico-geográfica, através da exploração luso-europeia, em solo africano, muitos autores denominam como literatura africana de expressão portuguesa.

Conforme Ferreira (1986, p. 11), “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 pela Ásia, Oceania e América”. Nesse paradigma, observa-se que a relação/interferência histórica foi preponderante na formação das literaturas africanas de língua portuguesa. De acordo com Mata (2012, p.52) “A relação história / ficção sendo uma constante nas literaturas que emergem de situações

conflituais de autonomização (política, cultural e social), é, na literatura angolana singular”. No entanto, é necessário ressaltar que o percurso literário angolano foi impulsionado por fatores os quais dizem respeito ao processo da educação formal.

Ferreira (1986) esclarece que, mesmo com a chegada dos portugueses no final do século XV, não houve uma produção de literatura com senso estético. Nem mesmo a implantação das primeiras províncias no século XVI, em São Paulo de Assunção de Loanda. Tais fatores não foram significativos para a produção de formas escritas. Naquele período, predominavam os relatórios entre o clero, documentos regimentais. O fator relevante para o surgimento da literatura foi o desenvolvimento dos sistemas oficiais de ensino.

A partir da implantação das primeiras escolas, houve uma produção cultural direcionada às artes e à literatura. Dessa forma, a produção literária angolana iniciou a partir da necessidade da burguesia de Angola adquirir conhecimento formal. Os fatores mencionados colaboraram para a formação da literatura naquele país de África. Com o ensino formal, a inserção da produção cultural e literária em Angola surge um público leitor. Os temas referentes à expansão ultramarina, a escravidão e a exploração dos africanos tornaram-se também matéria prima para a ficcionalização literária em vários países africanos de língua portuguesa. Assim, torna-se emergente esclarecer que a literatura africana perpassou por quatro fases, como enfatizam Fonseca; Moreira (2011):

A primeira é denominada *assimilação*, e nela se incluem os escritores africanos que produzem textos literários imitando, sobretudo, modelos de escrita europeus. A segunda fase é a da *resistência*. Nessa fase o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana. É a fase do rompimento com os moldes europeus e da conscientização definitiva do valor do homem africano. A terceira fase das literaturas africanas de língua portuguesa coincide com o tempo da afirmação do escritor africano. A quarta fase, da atualidade, é a da consolidação do trabalho que se fez em termos literários, momento em que os escritores procuram traçar os novos rumos para o futuro da literatura dentro das coordenadas de cada país, ao mesmo tempo em que se esforçam por garantir, para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no *corpus* literário universal. (FONSECA; MOREIRA, 2011, p.3)

Com base na discussão de Fonseca; Moreira sobre a evolução da literatura africana, pretende-se abordar o fazer literário angolano. Sabe-se que a literatura africana, perpassou por quatro fases. Nesse sentido, data-se a primeira fase no final do século XIX, período, em que se iniciaram as publicações dos primeiros romances em

Angola. Eles foram produzidos pelos escritores Pedro Félix Machado e Alfredo Troni, cujas publicações possuíam um enredo, que exaltava o homem europeu.

Conforme Santos (2015, p.1) “a primeira obra de ficção publicada se trata do romance *Scenas d’África*, de Pedro Félix Machado, em 1880. Esta geração da segunda metade do século XIX produzia poesia, ficção, relatos de viagens, mas, sobretudo, textos jornalísticos”. A crítica literária considera que a ficção dos autores mencionados, apenas assimila os moldes literários europeus. Naquele período, havia o predomínio das características de uma literatura colonialista. Como aponta Ferreira (1986):

define-se essencialmente pelo fato de se vincular ao homem europeu e não africano... o homem negro aparece como acidente, por vezes visto paternalisticamente e, quando tal acontece, já é considerado um avanço porque a norma é a animalização ou coisificação. O branco é elevado a condição de herói mítico, o desbravador das terras inóspitas, o portador de uma cultura superior. (FERREIRA, 1986, p.14)

O maniqueísmo resultante da relação dual entre o branco herói e o negro vilão esteve presente nas primeiras obras ficcionais de Angola. Além do caráter dual da representação do negro na literatura africana colonial, acrescenta-se a benevolência. Aos personagens negros, destinava-se a representação caricatural. A referida característica evidencia-se no romance, *O Filho Adulterino*, do escritor Pedro Félix Machado, lançado em 1892. Na obra mencionada, verificam-se as questões étnicas, colocando o negro como vítima, seguindo um viés paternalista e do negro exótico.

De acordo com Ferreira (1986, p.51), “O III capítulo remete para o tráfico de escravos, o que por si só a valoriza, tão escassamente esta questão nos é revelada em textos ficcionais da época para não dizermos inexistente”. Conforme se observa nas palavras de Ferreira, é raro obras de ficção expor o tema da escravidão. O romance, *O filho adulterino* trata de forma superficial a questão da escravidão.

A geração dos anos 80 e 90, do século XIX, apenas assimilava os moldes literários europeus, por isso, os escritores angolanos silenciavam-se sobre os problemas oriundos da escravidão. Pois eles possuíam uma visão ideológica ligada à metrópole. Em consonância com Silva (2010, p. 8), os textos literários desse período são: “caracterizados, sobretudo, por uma visão eurocêntrica paternalista do negro, ao lado da mitificação do branco e da exploração do exótico”. Ideologia esta que põe o negro como ser inferior, ela esteve presente não só na literatura angolana colonial, mas também nas outras literaturas africanas de língua portuguesa.

É possível inferir que a ficção na literatura angolana, a princípio nasce de uma situação histórica e política. E que um determinado grupo social é representado de forma marginalizada. No caso, os autóctones negros e escravizados estão presentes na literatura de modo caricatural. Esta população, em sua maioria, além de não ter o reconhecimento social, a representação literária deles acontece de modo negligente e superficial.

Os negros na literatura africana de expressão portuguesa são postos à margem da mimetização literária, ocupando lugares que os tornam invisíveis. Diante de tal paradigma, Mata (2012, p.34) argumenta que: “a ficção de Angola tem vindo a desafiar a história, por razões externas ao texto, quer pela reinterpretação que faz dos fatos e das suas imagens, quer pelo questionamento do discurso literário que contribuiu para instituir certo passado desta nação”.

Os fatos históricos, como as invasões portuguesas e a escravidão, esses que fazem parte da formação da nação angolana, colaboram para a construção do discurso ficcional de Angola, uma vez que este promove um panorama da constituição da sociedade angolana. Nos primeiros romances desse país era comum notar as representações da burguesia de Angola, que compunha a minoria da sociedade africana.

Registros sócio-históricos apontam que no final do século XIX a maior parte da população angolana não era alfabetizada. A esse respeito, o romance *Nga Mutúri/Senhora Viúva*, de Alfredo Troni, relata a constituição estrutural social de Angola. Conforme Ferreira (1986, p.52), explicita: “A história entretece-se de estratos da pequena burguesia mestiça luandense, penetrando no cerne de um setor significativo de uma sociedade urbana afetada pela miscigenação étnica e cultural”. A tessitura ficcional do texto de Alfredo Troni mostra a sociedade angolana do ponto de vista híbrido. Originado pela colonização portuguesa, holandesa em Angola. Fonseca; Moreira ressaltam que:

O romance *Nga Mutúri (Senhora Viúva)* é uma narrativa de cunho etnográfico. Embora seja de fato considerado a primeira narrativa de motivação angolana, pois retrata a ascensão de uma africana negra à sociedade de Angola, não pode ser visto como um “texto precursor”, pois não criou uma tendência literária. (FONSECA; MOREIRA, 2011, p.14).

As palavras de Fonseca e Moreira demonstram que o romance de Troni revela os hábitos e costumes da sociedade angolana. Elas enfatizam que com essa obra o autor

não influenciou os demais escritores de Angola. Isso talvez se justifique pelo fato dessa narrativa forjar uma sociedade idealizada, de forma que não fosse capaz de representar os modos de vida das diversas classes sociais do país mencionado. O romance *Nga Mutúri* desponta como uma narrativa superficial, a partir de um olhar externo.

Na época, o romance de Alfredo Troni considerado idealizado, dentro dos moldes literários europeus, era uma narrativa que agradava ao leitor europeu e à burguesia letrada angolana. Esse tipo de narração tornou-se uma prática comum. E configurava as páginas das diversas literaturas, em prosa ou verso. Esse paradigma literário perdurou não somente no século XIX, mas também no século XX, como destaca Said (2011):

Dickens, Austen, Flaubert ou Camus, escreveram pensando num público exclusivamente ocidental, mesmo quando discorriam sobre personagens, lugares ou situações que se referiam ou utilizavam territórios ultramarinos dominados por europeus. (SAID, 2011, p.120).

A concepção de Said evidencia a supressão das representações típicas das sociedades, as quais esses autores se propunham mimetizar. Essas narrativas, na maioria das vezes, correspondem aos anseios da sociedade imperialista da época, visto que o grupo social mencionado é descrito como desbravadores de terras longínquas, heróis por lutarem contra povos “selvagens, sem alma, de cultura inferior”. Isso é uma característica específica das literaturas que tinham o império como modelo ideal.

As literaturas africanas de língua portuguesa, sobretudo, aquelas consideradas coloniais, distorcem a imagem do sujeito negro. Por isso tem-se como característica principal a expropriação dos valores morais dos africanos, postos à condição similar a dos animais irracionais ou ferozes. Colocar os africanos como pessoas violentas, ou zoomorfizadas, tornava-se uma tentativa de justificar o intenso processo de exploração e escravização dos povos de África.

Sabe-se que durante muito tempo, a ficção angolana colonial serviu como instrumento de divulgação de imagens deturpadas de África e dos seus povos. Compreende-se que as narrativas entre suas diversas facetas são meios de comunicar através da metáfora e da analogia a tradição, os mitos e os costumes, não obstante a subjetividade e o lugar da enunciação. Nessa concepção, Dourado (2011, p.97) considera que: “a literatura apresenta, múltiplas funções, a finalidade de navegar em

contextos sócio-históricos diversos, evidenciando discursos vigentes e seus jogos discursivos, de modo ficcional”.

Assim, a literatura angolana, de caráter colonial expressava um discurso unilateral, pois exaltava os benefícios dos portugueses, omitindo-se das questões sociais de Angola. A ficção desse país teve um preâmbulo de um impulso nacional no início do século XX, com os escritores Castro Soromenho, Antônio de Assis Júnior e Oscar Ribas, e assim continuou em ascensão com Lília Fonseca e as obras *Panguila* (1944); *Filha de branco* (1960). Os escritores mencionados procuravam mimetizar as diversas etnias presentes em Angola, bem como a relação entre africanos e portugueses.

Escrever uma Literatura, a qual pudesse representar o povo africano é um dos ideais da negritude. A negritude tinha como objetivo o Pan-africanismo, a exaltação dos valores da etnia negra. Este movimento surgiu na França dos anos 1930, liderado pelos autores oriundos de países das Antilhas, Caribe e África, colonizados pela França. Destaca-se como um dos precursores o martinicano Aimé Césaire, o guianense Léon G. Damas, o senegalês Léopold S. Senghor. A esse respeito, Agazzi (2006) argumenta que:

seguindo os protestos dos países africanos colonizados pela Inglaterra e França, de movimentos internacionais como o da Negritude, as rupturas com Portugal são cada vez mais reivindicadas pela população angolana. (AGAZZI, 2006, p. 192)

Tal fato acontece no período em que o autor Antônio de Assis Júnior, em 1936, publica o romance, *O segredo da Morta*. A respeito do modelo ficcional de Assis Júnior, Padilha (2012) explicita que:

Já na primeira metade do século XX, em pleno apogeu do império colonial, com Assis Júnior que decide, embora de modo deslocado aos olhos do leitor ocidental, narrar a nação que ainda não era, se considerados apenas os parâmetros estabelecidos por esse mesmo ocidente o que o romancista angolano propõe, é, para usar a concepção de Anthony Smith ‘um modelo não ocidental de nação, cuja ‘característica peculiar é a ênfase dada a uma comunidade de nascimento e de cultura nativa’. (PADILHA, 2012, p.132)

A obra dele é considerada por muitos teóricos o marco na ficção literária angolana, por se tratar de um texto que buscava narrar a sociedade angolana pelo olhar interno, sem exotismo, de modo que causava estranheza ao leitor ocidental. O autor do romance, *O segredo da morta*, subverte as características do colonialismo, quando

imprime no enredo da obra a identidade angolana para a literatura desse país africano. Desse modo, Said (2007, p.8) argumenta que: “as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial”.

As narrativas pré-independentistas visam à desconstrução dos modelos coloniais. Buscam-se nelas caminhos para a formação de uma nação independente culturalmente. Assim, a narrativa de Assis pode ser considerada o preâmbulo da ruptura com a literatura colonial de caráter imperialista. Conforme Padilha (2012, p. 133), “O romance de Assis Jr. torna explícita tal relação e, embora sem fechar as portas ao legado da tradição literária hegemônica, confrontando-a, ao estabelecer um pacto com formas outras de narrar marcadamente angolanas, e, não imperiais”.

Assis Jr. busca uma textualidade nacionalista, distanciada das formas europeias. A estudiosa Calzolari (2007, p.2) considera que: “talvez, o mais interessante, um romance de costumes angolenses que se quer preservar por meio de um folhetim”. É importante observar que o romance de Assis Júnior é considerado uma narrativa de costumes da sociedade angolana. Acrescenta-se ainda a concepção de Rita Chaves sobre o romance de Assis Júnior, para ela a obra reúne um momento de transição, e isso:

incorpora marcas do momento em que o desenvolvimento socioeconômico provoca fortes mudanças culturais, mexendo no cotidiano daquelas populações fixadas em torno de Luanda e das localidades próximas, situadas nas atuais províncias de Icolo e Bengo, Malange e Kuanza Norte. (CHAVES,1999, p. 65)

Seguindo o paradigma literário semelhante ao de Assis, o escritor Castro Soromenho, de nacionalidade moçambicana e filho de português, que na sua adolescência passou a viver em Angola, consagrou-se como romancista nesse país. Ele publicou entre outros romances, *Nhári* – o drama da gente negra (1939); *Noite de Angústia*(1939); *Homens sem caminho* (1942); *Rajadas e outra histórias*(1943); *Calenga*(1945); *Histórias da terra negra* (1960). Soromenho deixou uma vasta obra, na qual procura refletir sobre a condição do negro e do mestiço em terras angolanas.

Sobre a construção literária desse escritor, Oliveira (2012, p. 54) aponta algumas características presentes nos enredos de Castro Soromenho, “se tocam em muitos pontos: na coincidência entre algumas personagens, no contexto histórico-geográfico e na denúncia e descrição do colonialismo português no Nordeste de Angola, em um tempo e um espaço específicos”. Conforme a exposição de Oliveira, nota-se que

a textualidade de Soromenho já prenunciava elementos de contestação, caracterizados por uma narratividade, a qual expunha os problemas históricos, oriundos dos aspectos da colonização portuguesa. Ferreira (1986) acrescenta que o conjunto de obras de Castro Soromenho:

sucede a análise pertinente das relações do homem negro, mestiço, branco, com a violência, a repressão, os abusos da administração colonial. Cruéis e implacáveis como denúncia, as narrativas de Castro Soromenho: *Terra morta* (1949); *Viragem* (1957) e *Chaga* (ed. póstuma, 1970). (FERREIRA, 1986, p.53)

De acordo com as características mencionadas, a ficção angolana tornou-se mais consistente a partir da publicação das obras do escritor moçambicano, visto que a partir delas, abdica-se das características da literatura colonial, conservando não só os contributos sociais, mas também os mitos, a religião e a cultura angolana. Essas premissas correspondem às concepções de Edward Said no que diz respeito à cultura e ao imperialismo. Said (2007, p.9) explicita que: “A cultura, neste sentido, é uma fonte de identidade, e aliás bastante combativa, como vemos em recentes ‘retornos’ à cultura e à tradição”.

Ficcionalizar a cultura angolana, antes de tudo, significa torná-la evidente para o mundo, fazendo com que tanto os angolanos, como os leitores de outros países pudessem conhecê-la, via discurso literário. Dessa forma, o romance de Soromenho cumpre a função de ressignificar. Isso se dá por meio de uma linguagem metafórica. Para tanto, ele recorta um determinado período da história africana, caracterizado pela opressão dos sujeitos negros. A respeito do construtor literário de Soromenho, Oliveira enfatiza que:

Sua produção literária, por meio da desmontagem dos códigos estabelecidos na ficção, denuncia o universo opressivo no qual o negro, o mestiço e o branco estão inseridos na sociedade angolana, e traz à tona as mazelas deixadas pela colonização. A enunciação de suas obras resgata singularmente as vozes de negros submetidos ao “chicote de cavalo-marinho”, símbolo gerador da “ordem” colonial que precisa ser desfeita, do qual brancos e mestiços, também são vítimas. (OLIVEIRA, 2012, p.2).

A partir da exposição de Oliveira, observa-se um novo olhar literário para as populações africanas de Angola, especialmente, as que sofreram com a escravização. A narração do romancista angolano põe em evidência as condições sub-humanas vividas pelos escravos. A ficção de Castro Soromenho é um projeto de independência. Ela

também cumpre o papel de formação da literatura nacional angolana, além de configurar a defesa dos trabalhadores que eram explorados de todas as formas. O autor mencionado, não eximiu sequer a sua família que era dona da empresa Diamong.

No romance *Terra Morta*, o narrador tece críticas a Diamong, que seguia os mesmos preceitos dos colonizadores. Conforme Soromenho (2008, p. 245), “Eu não os defendo por serem negros, porque para mim a cor e a raça não contam, mas sim como homens que são tratados como animais, como bestas, nada mais.” Mesmo pertencendo à aristocracia de Angola, Soromenho fez oposição a este segmento social. A literatura dele denunciava a forma como essa classe tratava os negros.

Torna-se visível para ele que defender os trabalhadores da Diamong, através do discurso literário, estava acima das questões étnicas, visto que, era incompreensível conceber que seres humanos fossem tratados como peças de uma engrenagem industrial. Conforme Pinto (2015), a produção literária de Castro Soromenho representou o repúdio ao colonialismo português. Além da expressiva colaboração dos autores Assis Júnior e Soromenho, destaca-se nesse meio o ficcionista e poeta Oscar Ribas. Foi relevante a contribuição deles para a literatura angolana do início do século XX.

O ficcionista Ribas lança-se nas letras africanas com a obra de aspecto etnográfico *Nuvens que passam* (1927); *O Resgate de uma falta* (1929); *Flores e espinhos* (1948); *Uanga* (1950/1951, a princípio publicado em Lisboa) *Ecos da Minha Terra* (1952) e *Quilanduquilo* (1973). Ressalta-se que em 1951, data provável da publicação de *Uanga*, Angola respira seu momento de efervescência cultural e intelectual, com a presença dos movimentos sociais, os quais desejavam a autonomia em relação a Portugal.

Vários movimentos literários e sociais, de caráter contestatórios surgiram em Angola. Entre eles: A revista *Mensagem*, Os novos intelectuais de Angola em 1948, liderado por: Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, António Jacinto, Aires de Almeida Santos, Alcantra Monteiro e Leston Martins. Estes intelectuais lançaram o lema *Vamos Descobrir Angola!* Para Adolfo Maria (2011) esse lema traduzia os anseios pela descoberta de uma identidade cujos valores culturais africanos fossem evidenciados. Nesse sentido, Macêdo (2008) acrescenta que:

verifica-se o esforço efetivo e coletivo dos escritores no sentido de dar forma artística a um projeto nacionalista que iniciava sua organização

política, e a qual aqueles autores como militantes ou simpatizantes estavam ligados. (MACÊDO, 2008, p.114)

No alvorecer da década de 50, do século XX, muitos escritores angolanos envolveram-se com movimentos sociais e políticos que promoviam ideais nacionalistas ligados à literatura. Os líderes desses movimentos usavam lemas que propunham:

romper com o tradicionalismo cultural imposto pelo colonialismo; debruçar-se sobre Angola e sua cultura, suas gentes e seus problemas; atentar para as aspirações populares, fortalecendo as relações entre literatura e sociedade; conhecer profundamente o mundo angolano de que eles faziam parte mas que não figurara nos conteúdos escolares aos quais tiveram acesso.(FONSECA; MOREIRA, 2011, p. 15).

Conforme os pressupostos mencionados, infere-se que o estilo literário de Oscar Ribas teve influência do Movimento Vamos Descobrir Angola, pois a crítica literária africana aponta características peculiares desse movimento intelectual. Essa particularidade está presente no desenrolar do fio narrativo do romance Uanga. Nele evidencia-se a preocupação dos intelectuais e literatos em exaltar a cultura angolana. Isso ocorreu porque havia o desejo deles em resgatar a tradição oral em seus escritos.

No romance de Ribas, ecoavam vozes insatisfeitas com a presença portuguesa em território angolano. Eles não aceitavam a interferência e a imposição cultural do colonizador. Nesse contexto, o romance angolano nasce não só a partir do desejo da consolidação da literatura. Ele surge como forma de expressar via discurso literário as lutas pela independência.

A literatura dos escritores do neo-realismo angolano preconizava os ideais de liberdade. Eles estavam em consonância com as manifestações dos vários países africanos que lutavam em prol da independência europeia. Nesse sentido, nota-se que o contexto inicial da ficção angolana moderna relaciona-se com o momento histórico do país. No entanto, os intelectuais de origem africana tiveram influências sociais e literárias externas, a saber, a experiência literária brasileira, sobretudo o Modernismo, na Negritude entre outros. Agazzi (2006, p. 193) argumenta que:

Os movimentos nacionalistas marcaram a história literária dos países africanos de língua portuguesa e prepararam o ambiente cultural para o surgimento das narrativas de Pepetela, responsáveis por transculturar o gênero romance para as terras angolanas ao lado de importantes nomes como Luandino Vieira, Baltasar Lopes e Mia Couto. Do encontro entre as duas culturas, a da metrópole e a da

colônia, surgia, assim, uma literatura genuinamente angolana, que negava as tendências ‘colaboracionistas’.

Conforme o exposto, infere-se que os movimentos nacionalistas, tornaram-se elementos propulsores de uma literatura de caráter híbrido. Uma vez que resultou de um diálogo cultural, nem sempre tão amistoso. O contato entre colônia e metrópole tornou-se importante, pois oportunizou a rejeição dos valores culturais europeus. E os escritores incorporaram os elementos culturais, sociais, linguísticos de África. E a partir disso, inicia uma literatura que visava ao processo de tomada de consciência. Uma conscientização coletiva dos escritores, e, principalmente no que diz respeito aos problemas sociais de sua gente. Com base nessa confluência ideológica, Pires Laranjeira afirma que:

O colonialismo serve-lhe de propulsor da consciência, a qual rebela-se contra ele. No poder de confronto dessa rebelião literária (linguística e ideológica), no alcance de sua ruptura, na novidade da inovação, é que reside o estatuto de liberdade e de libertação do julgo de outras literaturas. (LARANJEIRA, 1985, p. 10)

Com o sistema literário, em processo de consolidação e com uma roupagem nacionalista, a ficção de Angola desponta entre os anos de 1960 e 1970. Assim, Kandjimbo (2001, p. 164) enfatiza que: “a geração de 60, caracteriza-se pela sua dimensão ética que se sedimenta no compromisso político com a causa da nacionalismo”. Nesse período, ela adquire uma maturidade ficcional, o que se pode sugerir como terceira fase.

Naquele momento, registram-se também fervorosas lutas. Principalmente pelo processo de independência do país. A ficção literária serve como porta-voz do desejo de independência e a da construção de uma identidade nacional, que foi por muitos anos forjada pela imposição europeia. Desse modo, ressalta-se que a literatura de Angola teve nomes significativos para a construção de sua visibilidade no mundo das letras. Nessa perspectiva Chaves considera que:

O processo literário se fez seguindo a linha das lutas para conquistar a independência nos mais diversos níveis. Surgida no contexto colonial, a Literatura Angolana marcou-se pelo sêlo da resistência e, sobretudo a partir dos anos 1940, alinhou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural.(CHAVES, 1999, p. 20).

A literatura angolana perpassa caminhos os quais vão além da construção literária. Soma-se a esse objetivo, a vontade de colaborar para a identidade coletiva do país. No entanto, é importante considerar a heterogeneidade étnica existente ali. E é isso que promove uma angolanidade, que por muitos anos foi censurada social e historicamente. Para reverter tal recriminação, torna-se fundamental o desejo coletivo de reconhecer-se como cidadão pertencente àquela nação.

Sobre a concepção de nação e pertencimento, Hall (2005, p.8) argumenta que: “os aspectos de nossas identidades surgem do nosso pertencimento à culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo nacionais”. Assim, o fazer literário dos autores angolanos tornou-se elemento de suma relevância para representar a história, como a cultura e a política daquele país, que ao longo de cinco séculos viveu sob o domínio português. Nessa perspectiva, narrar os acontecimentos históricos de Angola promove a disseminação da memória, cultura e dos valores nacionais. Hall (2005) esclarece que:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais ao produzir sentidos sobre a nação, sentido com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens dela são construídas. (HALL, 2005, p. 50-51).

Em consonância, com as premissas de Hall, nota-se que a ficção angolana dos anos sessenta e setenta, do século XX, cumpre o papel de fortalecer o sentimento nacional. As narrativas, por sua vez criam imagens, símbolos, heróis nacionais da cultura de um país. Os aspectos mencionados ocasionam a ressignificação do passado histórico. Acrescentam-se os elementos míticos e lendários, os quais cercam a formação de uma nação. Desse modo, as narrativas povoam o imaginário dos leitores e, com isso, eles adquirem elementos formadores de uma identidade nacional. Tais conceitos, tornaram-se uma das peculiaridades da escrita dos autores angolanos, do período pré-independência, assim ressalta Silva (2010):

A literatura angolana atinge sua maturidade com as obras de Arnaldo Santos (Quinaxixe, 1965); Luandino Vieira (Luanda, 1964; A Vida Verdadeira de Domingos Xavier, 1974; Nós, o do Makulusu, 1975; João Vêncio: os seus amores, 1979); Mendes de Carvalho / Uanhenga

Xitu (Mestre Tamoda, 1974; Bola com feitiço, 1974; Manana, 1974; Maka na Senzala, 1979); Arthur Maurício Pestana dos Santos/Pepetela (As Aventuras de Nguga, 1976; Mayombe, 1980; Yaka, 1984; A Geração da Utopia, 1992); Boa Ventura (Dzanga dia Muenhu / A Lagoa da Vida, 1977); Jofre Rocha (Histórias de Musseque, 1976). (SILVA, 2010, p.11-12).

A partir dos anos 70, do século XX, a literatura de Angola teve uma vasta produção. As principais características foram renúncia aos paradigmas literários europeus, adotando o caráter nacionalista. A literatura daquele momento narrou os fatos oriundos da cultura do seu povo. Teceu críticas a respeito dependência dos africanos em relação à metrópole. Exaltou personagens, os quais fizeram parte da história da formação da origem de Angola. Nessa fase da literatura angolana, nota-se que o texto literário assume outros delineamentos, que vão além do valor estético, visto que neles são abordados temas sobre as lutas de independência.

Conforme Vieira (2011, p.16), “A moderna literatura angolana acompanhou a conscientização da emergência da nação, muito devido ao facto de os promotores da luta contra o colonialismo no terreno serem igualmente figuras maiores do universo literário angolano”. No contexto pré-independentista observa-se principalmente uma literatura que se interliga à história. E com essa estratégia ela colabora com o projeto político, social e cultural nacionalista. Dessa forma, Adolfo Maria (2015) esclarece que:

Com base em certas narrações, extraímos o que mostrava a resistência dos povos africanos à penetração do domínio colonial. Fomos ver um passado com os olhos diferentes dos historiadores coloniais, que até então, legitimavam a colonização. Simultaneamente, procurávamos exemplos de resistência do passado como encorajamento para a luta de libertação nacional de Angola. (ADOLFO MARIA, 2015, p. 80)

Nessa perspectiva, a ficção literária angolana motivou a ideologia emancipatória. As narrativas do passado tornaram-se os exemplos de resistência para as lutas de independência. Narrar feitos heroicos do passado é uma das formas de projetar o futuro, numa tentativa de transformar a história, fazendo uma leitura do ponto de vista dialógico. A ficção angolana, do século XX dispõe da linguagem metafórica, que dialoga com os feitos históricos. Enfatiza-se que o diálogo com o passado, é feito do ponto de vista dos colonizados. Modifica-se também a posição de quem narra, pois muitas narrativas apropriam-se do discurso contado pelo ponto de vista do conquistador.

A ficção de Angola considerada “moderna” é marcada principalmente pela escrita de José Luandino Vieira, Arthur Carlos Maurício dos Santos (Pepetela), Manuel Pedro Pacavira, José Eduardo Agualusa, entre outros. Os autores mencionados colaboram com narrativas que representam o passado histórico de Angola. A respeito do passado histórico, White (1994, p.24) considera: “Os eventos, as pessoas, as estruturas e os processos dos passados tornam históricos apenas na medida em que são representadas como assunto de um tipo de escrita especialmente histórico”. Considera-se, sobretudo, o conhecimento histórico.

Nesse sentido, a tessitura literária desses autores explicita a grandeza do povo africano. A trama literária dos escritores angolanos suscita discussões que expõem as lutas de reterritorialização. Além de representar o passado, eles objetivavam ruptura com os estereótipos e os binarismos sociais, entre colonizador e colonizado. Assim, o enredo ficcional desses autores visava ao fortalecimento das identidades, principalmente, daquele povo que almejava a construção de uma nação menos opressiva. Os autores referidos tinham ideologias semelhantes, eles diversificavam o modo como os ideais identitários eram representados. Esse fato torna-se evidente nas palavras de Vieira (2011):

Luandino Vieira apenas retratou a sociedade sua contemporânea, aquela que lutou contra o colonialismo, mais particularmente as décadas de sessenta a setenta, enquanto Pepetela privilegiou num primeiro momento, esse mesmo período da história da nação, optando depois por incursões a passados longínquos (*A Gloriosa Família*) e visitas ao presente da consolidação da independência (*O Desejo de Kianda*, *Jaime Bunda* ou *Predadores*, entre outros) e José Eduardo Agualusa opta por centrar os seus enredos na sociedade crioula de Luanda que protagonizou os primeiros movimentos contestatários no século XIX (*A Conjura*; *Nação Crioula*), ou naquela dos finais do século XX (*O Vendedor de Passados* ou *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio*), ou ainda projectar a sua atenção num tempo em devir (*Barroco Tropical*), parecendo querer relegar para segundo plano o período das lutas conducentes à independência. (VIEIRA, 2011, p. 11).

Vieira observa que Luandino Vieira relatou em seus romances aspectos políticos referentes à sociedade luandense contemporânea, esta, a qual reivindicava a libertação das políticas coloniais, tendo em vista os longos anos de dominação e expropriação da população nativa. Pepetela, em alguns dos seus romances elege a gênese da história de Angola. Destacando as primeiras incursões portuguesas em solo

africano, sobretudo em Angola. Compõe os enredos de alguns de seus romances a história mais recente do país.

José Eduardo Agualusa, no discurso literário, abordou assuntos que dizem respeito ao momento político que Angola vivenciou. O escritor huambense também recorre à gênese da história de Angola, como ele fez no romance *Rainha Ginga*. Fazer uma literatura divergente do pensamento colonial até então vigente resultou em severas punições para aqueles que adentraram por esse caminho. Muitos deles foram exilados por exigência do governo ditatorial dos portugueses em Luanda. Como é o caso de Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Alexandre Dáskalos, Antônio Jacinto, Arthur Carlos Maurício dos Santos (Pepetela), Luandino Vieira, e outros.

Nesse sentido, o projeto de literatura nacional perpassa por uma discursividade política engajada, de caráter anticolonial. Esses autores e intelectuais contestavam o longo período de dependência da metrópole portuguesa. Então, a ficção angolana ressaltou a resistência histórica da população africana. Mata (2012) afirma que:

Com efeito, essa escrita ficcional, resultante da ficcionalização do acontecido, registra histórias acontecidas, estórias das vivências e experiências dos angolanos numa sociedade marcada por conflitos de vária ordem: sociais, económicos, políticos, étnicos, raciais, culturais... (MATA, 2012, p. 27)

Conforme os pressupostos de Mata, a ficção de Angola funciona como instrumento de conhecimento do passado. Não só aquele dos grandes eventos sociais, mas também as histórias do dia a dia, entremeado pela guerra civil. Acrescentam-se aos enredos angolanos os conflitos raciais e políticos. Assim, as narrativas contemporâneas e modernas desse país relatam as instabilidades sociais, políticas, econômicas e culturais.

Compreende-se que a ficção histórica é uma das formas de acessar informações do passado. Por isso, muitos romancistas como Luandino Vieira, Pepetela, Manuel Pedro Pacavira, Agualusa, entre outros, tomam de empréstimo elementos da história, narrando experiências individuais e coletivas de Angola. Nesse viés, Abdala Jr e Paschoalin (1990) ressaltam que:

As literaturas africanas de língua portuguesa inserem-se no quadro dos movimentos de resistência e de luta pela libertação política de seus países e de afirmação de uma cultura própria. Não é por acaso que encontramos entre os principais escritores os mais importantes líderes revolucionários. (ABDALA JR; PASCHOALIN, 1990, p. 188)

Os elementos históricos presentes no romance desses autores tornam-se meios discursivos, os quais questionam a colonização tardia. Observa-se que os aspectos da história coletiva angolana são recorrentes na literatura. E as interseções com a linguagem metafórica são evidenciadas na ficção moderna desse país. Nesse sentido, a próxima seção da dissertação abordará a textualidade romanesca dos ficcionistas mencionados.

3.3 Recorrências temáticas entre a narrativa de Pepetela e Agualusa

É possível dizer que o fazer literário dos escritores Pepetela e Agualusa possui uma semelhança temática. Dessa forma, buscou-se verificar a intertextualidade, especialmente em *A gloriosa família no tempo dos flamengos*, de Pepetela e *a Rainha Ginga e como os africanos inventaram o mundo*, de Agualusa. As discussões em torno da intertextualidade propõem o destaque para conceito de Júlia Kristeva. E também para o dialogismo, termo cunhado por Bakhtin. Conforme Samoyault (2008)

Oficialmente, é Julia Kristeva que compõe e introduz o termo intertextualidade, em dois artigos publicados na revista *Tel Quel* e retomados em seguida em sua obra de 1969, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. O primeiro é de 1966, intitulado “A palavra, o diálogo, o romance” e contém a primeira ocorrência do termo; o segundo, “O texto fechado” (1967) precisa a definição. (SAMOYULT, 2008, p.)

No fragmento anterior tem-se a inserção dos termos nos estudos da literatura comparada, no sentido, que esta se dá por meio da intertextualidade. De acordo com Carvalhal (2003, p. 127), “a intertextualidade cunhada por Julia Kristeva, é explicada como uma propriedade do texto literário, que ‘se constrói como um mosaico de citações, como uma absorção e transformação de outro texto’”. E quando se fala em intertextualidade, logo se remete ao diálogo entre textos. Porém é necessário envolver o terceiro elemento da tríade, obra, autor e leitor. Este último tem função primordial na concretização da intertextualidade. Isso gera a fragilidade do conceito, pois envolve o conhecimento literário dos leitores.

Por outro lado, o dialogismo pressupõe a relação entre vozes enunciativas. De acordo com Bakhtin (2003), o texto é repleto de tonalidades dialógicas, é ele que

expressa as vivências humanas, constitui-se o representante da visão do mundo de um sujeito. No texto, estão presentes ao menos duas vozes: o sujeito que escreve e o outro que o autor parodia. Nota-se que, para Bakhtin (2003), o diálogo entre textos parte de vozes enunciantes, as quais estão em interação e consonância. O teórico ainda enfatiza a questão da polifonia dos discursos, tendo em vista que um texto se compõe de um agrupamento de vozes.

Em conformidade com as concepções de Bakhtin, Freitas (2011, p.32) “o enunciado procura mostrar a posição de uma voz dentro da sociedade, é um todo de sentido, uma orientação. Já texto é a manifestação do enunciado, a materialização deste”. Assim o que diferencia os conceitos de Mikhail Bakhtin e Júlia Kristeva é que, esta considera os textos plurais, aquele considera plurais os enunciados.

A literatura angolana registra um extenso número de escritores em diferentes momentos da produção literária do país. Muitos deles recorrem à temática histórica para compor os enredos de romances e poesias. Devido ao grande número de escritores, elencaram-se apenas dois dos principais autores angolanos, a saber: Arthur Maurício Pestana dos Santos (Pepetela) e José Eduardo Agualusa. Elegeram-se esses, visto que eles possuem uma certa similaridade temática na escrita dos seus romances. E por eles terem contribuído com um projeto literário, o qual visava à libertação e ao fortalecimento da identidade nacional angolana.

Nessa perspectiva, a Literatura angolana cumpre a função política como acrescenta Agostinho Neto (apud CHAVES, 1999, p. 32) “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”. E com base nos ideais independentistas, eles produziram romances históricos, os quais narram a história de Angola, desde sua formação até a independência.

Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, Pepetela, é um dos nomes mais significativos da terceira fase da literatura angolana. O discurso literário dele alia-se contra a política colonial. Com a ideologia anticolonialista, ele tem o seu projeto literário baseado na militância no MPLA. A trajetória literária dele registra algumas premiações, entre as quais cita o Prêmio Camões, no ano de 1997. Com densa produção bibliográfica, muito dos seus romances foram produzidos quando se ele encontrava

exilado em Argélia, país onde muitos intelectuais angolanos se mantiveram, época na qual foram expatriados.

No período, em que o governo salazarista impunha todas as formas de censura ao povo angolano, o vasto conjunto de romances de Pepetela permite conhecer as formas de opressão experienciada pela sociedade periférica de Angola. Os delineamentos narrativos explorados por ele mostram a trajetória de lutas de resistência. O contexto enunciativo dele acompanha alguns períodos da história de Angola, que marcam ora o século XVII, ora o século XX, com destaque para as décadas de 50 e 60. Sobre a escrita de Pepetela, Kandjimbo (2001) afirma que:

A tematização da história imediata, social ou política, e antiga constitui a trama de quase todos os seus romances como *Mayombe*, *A Geração da Utopia*, *Yaka*, *Lueji*, *A Gloriosa Família*. Se os dois primeiros romances gravitam em volta da história contemporânea, o mesmo não acontece com os três restantes, através dos quais Pepetela pretende construir um verdadeiro romance histórico. Mas a leitura de *Yaka* põe-nos de sobreaviso relativamente ao tipo de romance histórico que este autor coloca no seu horizonte estético. (KANDJIMBO, 2001, p.175).

Os enredos elaborados por Pepetela abordam assuntos os quais remetem às paisagens, à geografia, à política, à guerrilha, além dos temas ganância (analogia à usurpação europeia), exploração dos recursos naturais, entre outros. Nesse sentido, Chaves (1999) acrescenta que:

Pepetela firma o seu itinerário e organiza as linhas de uma obra onde se podem recolher fios expressivos da própria história de Angola. Talvez mais do que em qualquer outra produção estejam visivelmente assinalados na sua as representações, os impasses e as contradições da história recente do país. A indisfarçada preocupação com os problemas em torno da formação da nacionalidade pode explicar a continuidade de um projeto em cujo interior se manifestam as diversas rupturas que o próprio desenvolvimento da História impõe. (CHAVES, 1999, p.219)

Nota-se que a ficção desenvolvida por Pepetela metaforizou elementos da história de Angola. Nesse sentido a narratividade ficcional dele demonstrou as inquietações nacionalistas. Mobilizações resultantes do processo de tomada de consciência de uma parcela da sociedade angolana. A representação romanesca dele desponta com delineamentos, que se alinham com a ideologia política dos movimentos independentistas. Por isso, os romances de Pepetela exaltam a linguagem e os dialetos

locais, além de retomar os períodos que relatam a resistência do povo angolano frente aos europeus.

No prefácio de *Muana Puó*, romance inaugural de Pepetela, ele metaforiza sociedade de Angola. Os protagonistas são representados por corvos e morcegos, animais, que na cultura popular, sempre estiveram ligados a uma conotação negativa. Conforme Bruinelli (2009, p. 8), “o corvo aparece como a ave a que os homens se voltam, pois, o seu canto pode prever o futuro. Os corvos tinham grande cuidado com seus filhotes, sempre os alimentando e nunca os matando”. Os morcegos têm conotações diferentes entre o mundo ocidental e o mundo asiático.

Na cultura ocidental eles são reconhecidos por viver nas sombras, alimenta-se de sangue, no entanto, para os asiáticos, esses seres míticos simbolizam vida longa. Em *Muana Puó*, os morcegos vivem sob o jugo dos corvos, insatisfeitos com essa dominação os quirópteros travam uma luta contra os corvos em prol da liberdade. A narração do romance é feita de forma “despretensiosa”, e a representação histórica perpassa por um país “imaginário”. Observa-se que a narrativa de *Muana Puó* se relaciona com uma reivindicação pela independência, a partir dos dados históricos, daquele país.

No íterim da narrativa, surge a relação amorosa entre dois morcegos. Após a libertação o casal de enamorados não consegue lidar com a sociedade independente. Tal metáfora remete à sociedade angolana, a qual lutou muitos anos por sua emancipação. E após tal conquista, não soube lidar com as diversas etnias, pois não se unificaram internamente. O próprio título do romance dá indícios de um momento de transformação da sociedade angola.

De acordo com Salgueiro (2013, p.305), “O título se refere a uma máscara tchokuê, que simboliza o rito de passagem à vida adulta. E que serviu de mote para o escritor angolano elaborar a alegoria romanesca. Esta se realiza, a partir da luta entre corvos e morcegos, opressores e oprimidos”. É possível associar esse rito ao processo de amadurecimento e emancipação de Angola. Tais características são abordadas nos romances *Lueji*, o nascimento de um império. O romance retoma o passado, volta cerca de quatrocentos anos, para narrar o mito da gênese de África. Sobre esse aspecto, Alos (2009) afirma que:

Em *Lueji*, um mito em especial é (re)lido, (res)sacralizado e atualizado: o grande arquétipo feminino, a Mãe-África. O arquétipo da

Grande-Mãe, associado à metáfora da Mãe-África, resulta em um conceito que em muito lembra a função da mulher no imaginário latino-americano pós-colonial: ser a parturiente dos cidadãos do Estado Nacional, princípio pátrio e paterno, agora independente. O paradigma mítico do feminino - caracterizado pela estaticidade, pela passividade e pela compensativa fertilidade - é o ponto no qual a releitura mítica é realizada em *Lueji*, quebrando com o antigo e o tradicional, elevando-se uma nova leitura para o mito da Grande-Mãe: é a Mãe-Lueji, dinâmica, ativa e pacificadora. Como contrapeso, seja para manter a simetria original do mito da Grande-Mãe, seja para mostrar que a liberdade tem um preço alto (os guerrilheiros e cidadãos angolanos sabem disso melhor do que ninguém), o novo mito da feminilidade nos traz uma Lueji estéril. (ALOS, 2009, p. 2).

A cultura e a gênese de Angola também foi narrada nos romances de Pepetela, através da representação dos mitos e ritos, e esses simbolizavam a força, a resistência e o valor da cultura angolana. E de acordo com Eliade (1989, p.37), “Por ocasião da reatualização dos mitos, toda comunidade é renovada; ela encontra as suas fontes, revive suas origens”. Narrar os acontecimentos épicos, mesmo que de forma mítica tornou-se um modo de fortalecer a história do povo angolano, a fim de reconhecer o passado heroico desse povo. Essa estratégia literária almejava os ideais da construção de uma identidade nacional.

Em *Lueji*, o nascimento de um império, o narrador relata a história de duas mulheres, Lueji e Lu. Inicialmente, a narrativa tem um flash back por volta do século XVII. Período em que Lueji ascende ao poder, assumindo o posto de rainha de Lunda, mesmo num cenário cultural em que é raro mulheres alcançarem feitos dessa dimensão. A narrativa avança para o final do século XX, com a figura de Lu, uma dançarina clássica. Ela tem na figura de sua avó uma fonte de informações sobre a tradição de Lunda e, por conseguinte, a gênese da formação de Luanda. A avó de Lu representa a tradição oral presente nas literaturas africanas.

Lu é uma personagem que representa o desejo de manter viva a memória coletiva dos seus ancestrais. Dessa forma, Halbwachs (2004, p. 69) argumenta que: “memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo”. As premissas de Halbwachs congregam-se com a construção da memória nacional que a personagem Lu busca retomar. E a rememoração dá-se por meio de um espetáculo de dança. Nesse evento, ela evidencia a história e a memória do seu povo. A esse respeito, Mata (2012) ressalta que:

Este romance, que ainda inscreve na “escrita da nação”, é também uma outra versão da performance descentralizadora de um lugar onde se olha e se pensa o país pela convocação da história para a problematização do olhar coletivizante e uniformizante, apanágio do discurso nacionalista. (MATA, 2012, p. 60)

A história coletiva de Angola, no período colonial é problematizada por Pepetela, no romance *A Gloriosa Família: no tempo dos flamengos*. A narrativa se passa no século XVII, no reinado de Ginga Mbandi, a rainha do Ndongo e Matamba. Naquele período, deram-se também a presença e a dominação dos portugueses e holandeses no território de Angola. A história de Angola mostra que holandeses e portugueses disputavam esse território de África.

Sobre presença de Ginga, na trama romanesca de Pepetela, Mata (2014, p.26) esclarece que: “*A Gloriosa Família* resgata a mesma figura histórica procedendo ao desvelamento dos sentidos da história – nacionalista e colonialista-expansionista, respectivamente”. É uma narrativa que traz os tempos coloniais, em que se tem Ginga como governante do Ndongo. Esse romance não traz a soberana como protagonista. O narrador, um escravo da família de Baltazar centraliza a narrativa em torno do personagem holandês. No entanto, a rainha é mencionada ao longo da trama, principalmente no que diz respeito a seu governo e a impiedade com os inimigos. Mata (2014) acrescenta que:

A Gloriosa família: o Tempo dos Flamengos não seja um romance sobre a rainha Njinga, a presença da rainha percorre toda a trama dietética, podendo dizer-se que se trata, na verdade, de uma ostensiva ausência – pois os (re) encontros com a rainha são sempre referidos. O título anuncia uma genealogia de origem flamenga, numa localização espaço-temporal não africana, buscando na história configurações da diversidade etnocultural da nação angolana. Portanto, o que é anunciado é uma ancestralidade segmental de matriz exógena (os que actualizam, “o tempo dos flamengos”), a partir de uma etnicidade, Baltazar Van Dum, que, não obstante a sua alteridade original, se nativiza pela interação, e por vezes pelo seu entrelugar, com os africanos. (MATA, 2014, p. 27)

As palavras de Mata enfatizam que o romance não tem o objetivo de colocar Ginga no primeiro plano narrativo. O romance de Pepetela destaca a formação étnica de Angola, a qual envolveu os holandeses. Leite (2012, p.107) afirma que: “A gloriosa família questiona a ocupação de Luanda pelos flamengos no século dezessete, e projeta

no tempo da perpetuação do fantasma colonial, mostrando a herança que dela fazem os novos poderes”. No caso do romance de Pepetela, a rainha surge como uma das aliadas dos flamengos contra os portugueses. O exército de Ginga luta ao lado dos flamengos, pois com esta aliança, ela desejava enfraquecer o poder lusitano.

O romance traz um panorama dos desmandos da exploração e da colonização europeia, bem como as consequências. Assim, a narrativa aborda de modo irônico o desejo de mestiçagem do povo angolano, representado por D. Inocência, uma cidadã negra de Angola, casada com Baltazar. A família deles era composta por onze filhos, três deles são frutos do envolvimento de Baltazar com mulheres angolanas, as quais viviam na condição de escravas. Os filhos oriundos dos relacionamentos com as escravas eram marginalizados, tratamento comum destinado aos filhos de senhores com escravas.

Conforme leitura preliminar desse romance, D. Inocência, numa atitude racista, incentivava os seus filhos a casarem com pessoas brancas. Ela desejava o melhoramento da raça, através da mestiçagem. A composição caricata da esposa de Baltazar expõe de forma crítica o processo de assimilação da cultura europeia. O comportamento assimilatório da senhora Inocência explica-se pela concepção de Fanon (2008, p.30), aponta que: “A civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial”. Tais aspectos expõem como a imposição cultural europeia foi marcante nos países colonizados, sendo esta também uma forma de dominação.

Tal fato é presente mesmo no período pós-colonial. Sobre a discriminação racial no romance, Mata (2012) enfatiza que D. Inocência tinha comportamentos racistas, além disso, tratava com indiferença os filhos do quintal. Para a construção da narrativa, essas personagens podem representar a metáfora da sociedade angolana mestiça e negra, as quais não tinham lugar na sociedade daquele país.

E como forma de ironizar a imposição cultural e a assimilação europeia, o romance é narrado por um escravo. Nota-se que o sujeito narrador é uma personagem, que ao longo da história, foi silenciada. Isso evoca as concepções de teóricas de Spivak (2010) quando ela discute o poder de voz do subalterno, no livro *Pode o Subalterno Falar?* E o romance, *A Gloriosa Família* elege um representante da opressão colonial, a fim de relatar os fatos históricos, ocorridos no século XVII. Possivelmente, o escravo seja o personagem engrenagem das discussões acerca do silenciamento dos negros e negras, durante a colonização europeia em África e América. Assim, Leite (2012,

p.108) acrescenta que: “O escravo analfabeto problematiza, parodiza, esta questão, uma vez que o seu testemunho é resultante do que vê e ouve”. A preferência de Pepetela por um narrador escravo é uma tentativa de dar voz aos angolanos que tiveram direitos usurpados ao longo de quatro séculos de colonização. Assim, Leite (2012) explica o porquê da presença de um narrador escravo:

Dar a palavra aos que não tiveram voz na história, fazendo do anônimo escravo o protagonista narrativo que, da margem esquecida da historiografia colonial, ressurgir, qual fênix liberta, para nos dar o seu ponto de vista crítico dos acontecimentos. (LEITE, 2012, p. 110)

Com essa estratégia narrativa, por intermédio da oralidade do narrador analfabeto e escravo, o romance *A Gloriosa Família* ficcionaliza a disputa entre portugueses e holandeses pelo controle do tráfico de escravos, os quais são enviados, principalmente para o Brasil. Baltazar Van Dum, o protagonista do romance, é um comerciante de escravos, as trocas comerciais empreendidas por ele são realizadas, principalmente com o apoio da rainha Ginga. Esta soberana não aprovava a presença portuguesa no território africano de Angola. Sabendo que holandeses e portugueses eram concorrentes e inimigos entre si, a rainha da Matamba alia-se aos flamengos como forma de retaliação à coroa portuguesa.

Já nessa altura tinha chegado à notícia que os mafulos eram inimigos dos portugueses e espanhóis. Jinga se deixou enganar. Fizeram negócios em termos ainda mais favoráveis, pois a rainha queria mostrar como eram bem-vindos todos os que se opunham aos portugueses. (PEPETELA, 1999, p. 24)

A presença da rainha Ginga nessa narrativa revela fragmentos da história colonial de Angola. A soberana foi uma das mulheres mais combatentes, quando se refere à resistência contra os portugueses. Evidenciar a personagem central da história angolana representa um projeto literário, telúrico nacionalista. E o nacionalismo presente no romance torna-se evidente, na medida em que o narrador descreve as paisagens de Angola com plena exuberância. Acrescenta-se ainda, a ficcionalização da resistência angolana, frente ao processo de escravização e comercialização de pessoas. No entanto, Pepetela afirma que:

O livro não é um romance histórico, é um romance estórico. Não é por acaso que o próprio Cadornega aparece como personagem. É ele próprio a explicar, no fundo a da a justificação a certos aspectos ideológicos da sua crônica das guerras angolanas. Não é por acaso, é um pouco também para discutir a história. (PEPETELA *Apud* MATA, 2012, p. 181).

Nessa perspectiva, observa-se através do trocadilho lexical enfatizado por Pepetela, que o romance aborda o cotidiano de Angola. Numa época, na qual teve implicações históricas que perduraram por mais de quatro séculos, a história de Angola setecentista, cujo foco principal centra-se, sobretudo, na disputa dos exércitos liderados pela rainha Ginga contra os portugueses, é retomada por vários escritores, na história ou na literatura. Pelo discurso histórico, a rainha Ginga é revisitada pela obra *História Geral das Guerras Angolanas*, de Antônio Oliveira Cadornega e em *Descrição Histórica dos Três Reinos do Congo, Matamba e Angola*, do padre Antonio Cavazzi. Pelo discurso literário, Rocha (2011) expõe que:

Como personagem literária, ela ressurgiu, em Angola, a partir da metade do século XX, época marcada por reflexões sobre a identidade cultural, em cinco romances: *Jinga, rainha de Matamba* (1949, Braga), de João Mário Azevedo; *Nzinga Mbandi* (1975, Luanda), de Manuel Pedro Pacavira; *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997, Luanda), de Pepetela; *O trono da rainha Ginga: romance*, de Alberto Mussa (1999, Rio de Janeiro); e *Jinga: Rainha de Angola*, de Manuel Ricardo Miranda (São Paulo, 2007). (ROCHA, 2011, p.848)

Conforme se nota, a lendária rainha tornou-se fonte não só para o discurso histórico, mas também para o discurso literário, tanto em Angola como em outros países. O relato sobre a nobre de Angola, Ndongo e da Matamba tem, entre outras versões, a do escritor José Eduardo Agualusa, versão *corpus* dessa dissertação, cujo ano de publicação é 2014. Com intuito de explicitar e contextualizar esse romance, discorrer-se-á sobre a trajetória literária de Agualusa, argumentar-se-á a respeito da interseção entre a história e a ficção de Angola, no romance *Rainha Ginga: como os africanos inventaram o mundo*.

De acordo com Fonseca; Moreira (2011), a quarta fase da Literatura Africana, corresponde ao Pós-Colonialismo. Nesse sentido, infere-se que as características da produção literária de José Eduardo Agualusa compreendem um discurso literário oriundo da quarta fase da literatura angolana. Ele inicia suas primeiras publicações ficcionais, a partir dos anos de 1980. É época em que Angola

vivia o quinto ano de independência de Portugal. A composição literária dele relaciona-se com a dimensão transcontinental, pois relaciona o mundo africano luso, o europeu e o Brasil. Vieira (2011, p. 9) esclarece que: “a obra de José Eduardo Agualusa apresenta-se como um exemplo paradigmático de construção de um itinerário de escrita inserido num projeto supranacional, a lusofonia”. Assim, afirma-se que a literatura produzida por ele nasce a partir do cenário pós-colonial. Nessa perspectiva, Hall (2003, p.95) “considera como um cenário pós-colonial, um lugar no qual o processo de pluralização das identidades culturais desafia os nacionalismos e as fixações identitárias”.

E nesse viés, observa-se a difusão de identidades, o que favorece a formação de territórios globalizados. E no ambiente conturbado, ascendia nos angolanos sentimentos e identidades contraditórias. Esse tipo de contradição identitária, explica-se porque parte da sociedade ainda se vinculava com as ideologias coloniais. Outra reivindicava os ideais nacionais, tipicamente angolanos. Segundo Hall (2005, p.92), “existem tentativas de reconstrução das identidades purificadas para restaurar a coesão, o fechamento e a tradição frente ao hibridismo e à diversidade”. No entanto, o hibridismo cultural empreendido pela presença dos portugueses e holandeses em Angola não permitiam o retorno a uma identidade “pura”. Estes são aspectos inerentes ao sujeito pós-moderno e pós-colonial.

Os angolanos viviam a euforia da independência e a tentativa de (re)construção de elementos culturais. Elementos que identificassem o povo da recente nação independente. Mas ao mesmo tempo, experienciavam o sentimento de incertezas em relação ao futuro. A identificação mencionada, não pode ser considerada como identidade unificada, pois o ser pós-moderno e pós-colonial é considerado sujeito de identidade descentrada. Hall (2003) enfatiza que:

o local não deve, naturalmente, ser confundido com as velhas identidades, firmemente enraizada em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável, que ela vá produzir, simultaneamente novas identificações globais e locais. (HALL, 2003, p.78)

Nesse contexto, a Literatura angolana pós-colonial torna-se um caminho de metaforização do passado histórico, construindo a identificação local,

mencionada por Hall. A produção literária do jornalista e romancista em estudo possui inúmeras obras literárias que estão em consonância com o discurso pós-colonial, cuja textualidade revela também muitos episódios relevantes da história de Angola. Tais afirmações coadunam com a concepção de Hall (2003, p. 34) quando ele ressalta que: “as histórias imperiais continuam a ser vivamente retalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação”.

Esses momentos que apresentam o retrospecto social desse país da costa ocidental de África é uma estratégia de afirmar como sujeito partícipe da descolonização e não como produto dela resultante. Nessa perspectiva, Appiah (1997, p.218), acrescenta que: “os romancistas contemporâneos da África pós-colonial estão buscando a superação de sua condição de ‘Outro’ e já não querem mais ser mera reprodução da alteridade criada e/ou reforçada pelo colonialismo e pela mercadologização do mundo pós/neocolonial”.

A escrita dele resulta da diáspora intercontinental entre África (Angola), Europa (Portugal) e América (Brasil) e outros países. Conforme menciona Salgado (2000, p. 176) “sua biografia se encontra intimamente relacionada ao seu projeto literário que procura criar pontes entre Angola, Brasil, Portugal e o resto do mundo”. Por este viés, pode afirmar-se ainda que ele é um sujeito fronteiriço. E de acordo com Schmidt (2009), Agualusa é um sujeito desterritorializado. Isso se torna relevante para a ficção literária, uma vez que esta adquire um caráter híbrido, por trazer aspectos culturais e informações dos três países, envolvidos com a escravidão, como também das vivências dele pelo mundo.

A intertextualidade literária de Agualusa é permeada, em sua maior parte, por elementos os quais remontam ao passado histórico de Angola, passado colonial, pré-independente ou pós-colonial. Os enredos dele tendem a invocar os elementos do passado, como forma de recuperar lacunas omitidas pelos discursos coloniais. Os romances do escritor huambense partem de estudos históricos minuciosos, e nesse aspecto ele torna sua obra mais rica.

Conforme ressalta Stacul (2010, p. 267), “Agualusa assumiu uma técnica de pesquisador na sua composição romanesca, recorrendo a documentos antigos e longa pesquisa histórica para compor suas narrativas e personagens”. O discurso literário de Agualusa baseia-se nos interditos históricos que ele toma de empréstimo, adequando-os

à linguagem literária. Apesar de não ter vivido integralmente em Angola, o vasto número de romances dele, de certo modo, tem o olhar voltado para os cenários de África, especialmente do seu país de origem.

Dentre o conjunto dos romances produzidos por Agualusa citam-se: *A Conjura* (1989); *Estação das Chuvas* (1996); *Nação Crioula* (1997); *Um Estranho em Goa* (2000); *O Ano que Zumbi Tomou o Rio* (2002); *O Vendedor de Passados* (2004), *As Mulheres de Meu Pai* (2007), *Barroco Tropical* (2009); *Milagrário Pessoal* (2010); *Teoria geral do esquecimento* (2012); *A Vida no Céu* (2013); *A Rainha Ginga e de como os Africanos Inventaram o Mundo* (2014; 2015), que configura o corpus da dissertação.

O primeiro romance histórico de Agualusa, *A Conjura*, tem como mote narrativo as primeiras tentativas de emancipação, o enredo romanesco situa-se temporalmente no final do século XIX e na primeira década do século XX. O prefácio da narrativa ficcional *A Conjura* expõe os binarismos e as tensões sociais entre os autóctones luandenses e a população luso-europeia. A relação entre esses dois grupos populacionais apresentava união de interesses ora em favor da independência, ora da opressão social e preconceito contra os negros.

A discriminação presente no romance é representada justamente por personagens que compõem esse binarismo, Josefina, uma mulher negra e Carmo Ferreira, representante da elite em Angola. O casal não tinha aprovação de amigos e familiares do comerciante, pois não admitiam as origens negras de Josefina. O conflito étnico e a confluência de interesses pela independência são exemplificados por Chaves (2000), que expõe:

Na composição do enredo lá está uma insurreição contra o domínio português organizada por um grupo de representantes do que comumente se identifica como a elite crioula que em várias fases da história ocupou um lugar assinalável na sociedade angolana. Misturando a imaginação às informações que resultam de consultas a documentos, utilizando-se de uma linguagem culta e elegante, o romance é ilustrativo dessa vertente de recontar a História abrindo espaço a vozes até então abafadas. (CHAVES, 2000, p. 255).

Através das palavras de Chaves, observa-se a dimensão histórica e social, na escrita de Eduardo Agualusa. Ele aborda de modo crítico as contradições da elite Angolana que, apesar de almejar a independência, tinha Portugal como modelo de costumes e de cultura. O primeiro romance do escritor natural de Huambo também

retrata o acirramento entre os defensores da colônia e os defensores da república. Isso remete aos acontecimentos inerentes ao momento pré-independentista.

Sobre o romance *A Conjura*, Silva (2015, p.217) ressalta que: “divisões ideológicas separam monarquistas (como Afonso, Exequiel etc.) e republicanos (como Carmo Ferreira, Afonso Vieira Dias, Alfredo Trony, Arantes Braga etc.) quanto questões relacionadas à colonização portuguesa e à independência de Angola”. Relatar essas tensões históricas consiste de certo modo, em revisitar o passado que, por muitas vezes, é narrado de forma subjetiva. Seja ele pelo ponto de vista historiográfico ou literário e ainda unilateralmente. Assim, o romance histórico oportuniza a multiplicidade interpretativa, conforme sugere Bergamo (2015) ao afirmar que:

O atual romance histórico concebe diversas e distantes realidades numa tentativa de justaposição de mundivivências possíveis e alternativas, com a intenção de contribuir assim para criar uma outra consciência histórica indagadora e integradora, certamente mais expressiva. (BERGAMO, 2015, p.)

Nesse âmbito, o romance *Estação das Chuvas* traz ainda prospecto da história de Angola, cujos panoramas político-social interno e externo são conturbados, devido à Guerra Civil e os vários grupos pró-independência. *Estação das Chuvas*, no seu primeiro capítulo, mostra fragmentos do discurso de Agostinho Neto, situando o leitor nas primeiras horas pós-independência. A epígrafe mencionada dá indícios do viés histórico trilhado pelo autor. A narrativa mostra também a violência típica dos governos ditatoriais, autocráticos, conforme é ilustrado pelo romance em tela.

Em nome do povo angolano, o Comité Central do Movimento Popular de Libertação de Angola, MPLA, proclama solenemente perante a África e o mundo a independência de Angola. Nesta hora o Povo Angolano e o Comité Central do MPLA observam um minuto de silêncio e determinam que vivam para sempre os heróis tombados pela independência de Angola. *Agostinho Neto, em Luanda, às zero horas e vinte minutos do dia 11 de Novembro de 1975.* (AGUALUSA, 1996, p.7)

Nota-se nesse fragmento, elementos que evidenciam o trânsito literário e histórico. Acrescenta-se a isso, o fato da protagonista desse romance ser uma mulher engajada com as causas nacionais, principalmente com os movimentos ligados à independência de Angola. Lídia representa a resistência dos intelectuais angolanos, e principalmente de algumas mulheres que lutaram contra a opressão colonial, e, no

entanto, a história “oficial” não evidencia a relevância delas. Nessa perspectiva, Agualusa recupera e reinventa elementos da história colonial de Angola. E dá voz a personagens que lutaram contra o jugo dos portugueses.

Assim, o romance *A Rainha Ginga* traz como protagonista, Ginga, uma mulher que se mostrava resistente diante da expansão lusa no século XVII. Torna-se uma aparente contradição, o fato do autor criar um narrador, um padre jesuíta. O sacerdote, muitas vezes, deixa de narrar a trajetória da rainha para contar suas experiências pessoais. Como um narrador, esse personagem precisava ter uma proximidade com Ginga Mbandi, por isso, o clérigo exerce a função de secretário e conselheiro da rainha.

Os romances de Pepetela e de Agualusa têm em comum a periodização histórica, o século XVII, a invasão holandesa e a presença portuguesa. A narração evoca a personagem histórica rainha Ginga, demonstrando a política portuguesa e a resistência dos africanos. Em *A Gloriosa Família*, há também a presença de um narrador, um antigo escravo da família Mbandi. O escravo narrador destaca, em especial, a vida de Baltazar Van Dun e a composição familiar dele.

Pepetela faz a alegoria da formação étnica do povo angolano. E ao longo dessa narrativa, a nobre de Angola, Matamba e Ndongo é citada. O romance de Agualusa anuncia a rainha e povo africano a começar pelo título da trama, *Rainha Ginga e de como os Africanos inventaram o mundo*. Diferentemente, da narrativa de Pepetela, que anuncia uma família de origem europeia.

4 ROMANCE HISTÓRICO A RAINHA GINGA: UMA NARRATIVA DA RESISTÊNCIA ANGOLANA

Os territórios Ndongo e Matamba foi um dos cenários da atual Angola, em que ocorreu uma forte resistência, contra a invasão europeia. Neste reino, a família real Mbandi protagonizou várias disputas. Tais lutas davam-se internamente; contra os reinos que apoiavam a presença e exploração europeia e contra os portugueses. Os nobres Mbandis, também disputavam entre si pelo domínio do poder. De acordo com o romance, as discussões familiares eram encenadas, principalmente, por Ngola Mbandi e Ginga. E, conforme a Literatura e a História, esta mulher tinha habilidades que causavam temor, respeito e admiração, até mesmo dos adversários.

Com vistas às discussões sobre resistência e protagonismo feminino em Angola, elegeu-se Ginga Mbandi, como figura ativa, contra a exploração lusa. Nesse sentido, este capítulo abordará o contexto narrativo, do romance *A Rainha Ginga e de como os Africanos Inventaram o mundo*, do escritor Agualusa. Serão destacados, todavia, na perspectiva de Hall (2003), os aspectos identitários presentes no romance. Além disso, serão enfatizados a disputa, força, resistência e poder feminino, ressaltando o caráter diplomático e de enfrentamento da protagonista do romance.

4.1 Contexto Narrativo do Romance Rainha e de Como e os Africanos Inventaram o Mundo

A Rainha Ginga Mbandi, também chamada de Ana de Sousa, é uma das personagens mais ilustres da história da literatura de Angola. Os relatos históricos e literários tecem diversas descrições dela. No romance *A Rainha Ginga*, do escritor Agualusa, a protagonista da história de Angola tem a trajetória narrada, por Francisco José da Santa Cruz, uma personagem ficcional que possivelmente pode representar alguns sacerdotes que foram secretários de Ginga. Ele é uma espécie de narrador-testemunha, pois toda a trajetória é relatada em primeira pessoa. Conforme Chiappini (2002)

Ele narra em 1º pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal. No caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros apenas pode interferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu até mesmo, de cartas ou de outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. (CHIAPPINI, 2002, p.38)

No romance, *A Rainha Ginga...*, apenas o clérigo relata os fatos. Ficcionalmente, ele viveu no reino de Ginga Mbandi, sabia das decisões governamentais dos soberanos Mbandis. O clérigo era uma espécie de escriba do reino, conforme exemplifica o romance *A Rainha Ginga* (2015, p.15), “Ordenou-me que escrevesse uma carta, dirigida ao governador Luís Mendes de Vasconcelos. Solicitava o rei que aquela poderosa autoridade recebesse em Luanda. Ali mesmo redigi a carta”. Mesmo esforçando-se para expressar a verdade, esse tipo de narração silencia a voz da rainha Ginga.

Ao longo da narrativa, o clérigo omite a história da rainha de Angola. Francisco José da Santa Cruz dedica longos trechos da narrativa para relatar a trajetória de vida dele. O padre descreve como era a vida com os familiares, como se tornou padre, como chegou ao cargo de secretário da rainha. Dedicar-se ainda a narrar o amor dele por Muxima e os fatos que o fizeram abandonar o sacerdócio. O narrador-personagem é um sacerdote jesuíta, brasileiro, nascido em Pernambuco. Ele tinha descendência que englobava branco, negro e índio, conforme expresso em Agualusa (2015)

A minha mãe índia – expliquei-lhe – da nação Caeté. Dela herdei a espessa melena... Meu pai era mulato, filho de comerciante da Póvoa do Varzim e de uma negra da mina, mulher de muitos encantos e encantamentos, que acompanhou e iluminou toda a meninice. Sou a soma, por certo um tanto extravagante, de todos esses sangues inimigos. (AGUALUSA, 2015, p.11)

Esse fragmento expressa um dos momentos em que o padre teve que explicar a Ginga a descendência étnica dele. Ao encontrá-lo, ela percebeu que ele não tinha origem africana, nem portuguesa, nem holandesa. Esse fato evidencia a princípio, a formação do povo angolano. Mostra também a questão do pertencimento, a

identificação e a identidade do sujeito diaspórico. Sobre identidade e pertencimento, esclarece Hall (2003, p. 33) “construção de uma fronteira de exclusão, dependente da construção de um Outro, e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora”.

Nitidamente percebe que o olhar do outro, nesse caso Ginga Mbandi construiu uma fronteira de exclusão em relação ao padre narrador. Por esse motivo, o clérigo apresenta a origem dele à futura rainha de Angola, nesse momento da narrativa, era apenas princesa. Este relato expõe também, a relação escravagista entre Brasil, África e Europa.

Inicialmente, a narração do religioso sobre a heroína do povo angolano restringe-se à descrição dela, com imponência real, embora o clérigo desconfiasse da força e poder de Ginga. A impressão dele, a respeito da monarca é de incredulidade, admiração e surpresa. O narrador esclarece que fisicamente a nobre do Ndongo e Matamba tinha um aspecto frágil. O jesuíta desconfiava do poder Ginga Mbandi, não acreditava na capacidade de liderança dela. A princípio por ser mulher e não ter muita corpulência, como ele destaca no fragmento a seguir:

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 de cobre nos braços e calcanhares. Era uma mulher pequena, escorrida de carnes e, no geral sem muita existência, não fosse pelo aparato que trajava e pela larga corte de mucamas e de homens e armas a abraçá-la (AGUALUSA, 2015, p. 9).

O narrador enfatiza que a soberana era uma mulher de aspecto comum. Destacava-se das outras mulheres pelo fato de usar adereços reais. Ele associa o poder à força física. Com essa ideologia machista, ele demonstra que força física é algo associado ao homem. E tal energia é essencial para dirigir um reino. Dessa forma então, o jesuíta não tem boas perspectivas quanto ao poder da nobre. Isso demonstra certo nível de preconceito do narrador masculino.

O padre Francisco da Cruz mostra-se surpreso diante de uma líder aparentemente frágil. Isso ocorria porque não era comum mulher governar. No entanto, a fama de guerreira a consagraria como heroína do povo angolano. E ao longo da vivência dele, no reino ndongo, as atitudes firmes da rainha surpreendem-no, pela sagacidade e poder de articulação. Ela foi um exemplo de resistência, dignidade e honra ao povo angolano, durante o processo de independência, como destaca Pantoja (2014, p. 115) “Hoje, na República de Angola, Nzinga ocupa o lugar de heroína nacional”. Para o

feminismo negro, Ginga Mbandi é um modelo de resiliência e poder, exemplo positivo para muitas mulheres negras. E conforme Serbin (2014):

A rainha Anne Nzinga era uma figura única no cenário dos combatentes africanos. Verdadeiro ícone da resistência, além de imagens da história africana conservada pelas mulheres no século XVII, combateu durante trinta anos contra os portugueses lançados à conquista de seu território, enfrentando os ocidentais até sua morte com 82 anos. (SERBIN, 2014, p.161)

E de acordo com Serbin, nos anos 20 do século XVII, a rainha Ginga mostrava-se líder, contra a imposição dos homens europeus e de alguns homens africanos. Nesse sentido, é possível inferir que ela era uma mulher vanguardista, pois tentava romper com os ideais patriarcais, modelo social que delegava o poder externo aos homens, suprimindo a ação feminina.

O enredo enunciativo sobre a rainha Ginga tem uma cronologia que data dos anos de 1620, período, no qual se dá a chegada do narrador, o padre Francisco José da Cruz a Salvador do Congo. Conforme Agualusa (2014), o padre ficou admirado com a elegância e serenidade da nobre, enquanto ela olhava o mar. O primeiro contato entre a rainha e o narrador é no reino do Soyo. Os relatos históricos indicam que esta região foi o lugar onde os portugueses aportaram no final do século XV. Como se observa no fragmento do romance de Agualusa (2015)

Foi isto no Reino do Sonho, ou Soyo, talvez na mesma praia que lá pelos finais século XV viu entrar Diogo Cão e doze frases franciscanas que com ele seguiam, ao encontro do Mani-Soyo – Senhor do Sonho. Este reino também ocorreu o batismo do chefe local. (AGUALUSA, 2015, p.9)

O narrador contextualiza geográfica e historicamente a região, as datas e as personagens, tanto da expansão marítima, quanto dos líderes africanos. O Soyo foi o território de África que presenciou a chegada das primeiras embarcações portuguesas. Francisco José da Santa Cruz enfatiza também os primeiros ritos da igreja católica, naquela região. Ele destaca o batismo do rei do Soyo, onde ele se encontrou pela primeira vez com a futura rainha de Angola. Tal encontro remete a alegoria da chegada de Diogo Cão e o primeiro contato com os africanos.

Neste cenário, destaca-se também a metáfora do mar, que é muito recorrente no primeiro capítulo do romance. A referência ao mar nas literaturas africanas é algo que

advém da dimensão da expansão ultramarina, mencionada por teóricos como Manuel Ferreira, Laura Padilha, Paul Gilroy entre outros. Em *A Rainha Ginga...* o narrador faz uma descrição do mar de modo subjetivo, poético. Nessa descrição, ele enaltece a serenidade marinha, como expressa o fragmento a seguir: “Na manhã em que pela primeira vez vi a Ginga, fazia um *mar* liso e leve cheio de luz que parecia dentro dele um outro sol se levantava”. Evidencia-se nesse trecho, o apego ao mar, lugar, onde até então imperava a paz. No entanto, aquela calma aparente tornara-se caminho para os africanos reinventar um novo mundo. Nota-se pelo diálogo de Francisco da Santa Cruz e Ginga.

Aquela luz, crescendo *das águas*, permanece na minha lembrança, tão viva quanto às primeiras palavras que troquei com a Ginga. Indagou-me a Ginga, após exaustivas frases e gestos de cortesia em o gentio desta região é pródigo, bem mais que na caprichosa corte europeia, eu achava haver no mundo portas capazes de trancar os *caminhos do mar*. Antes que eu encontrasse resposta a tão esquiva questão, ela própria contestou, dizendo que não, que não lhe parecia possível aferrolhar as *praias*. 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 mar africano. O caminho a partir do qual os africanos inventarão o mundo. (AGUALUSA, 2015, p. 10)

O relato do padre jesuíta destaca a preocupação de Ginga, com a facilidade que os europeus entravam em Angola. Ela faz uma analogia entre o mar, estrada e paredes. Como não havia instrumentos de proteção das rotas marinhas, o mar africano tornou-se rota de sofrimento, perdas. Contudo, transformou-se em um lugar de possibilidades para a construção de um novo mundo. Assim como reino ndongo tornara-se um novo mundo para o jesuíta.

A presença do clérigo no romance dá-se porque a rainha Ginga solicita ao governo português em Luanda, um secretário. E assim, o narrador, o padre pernambucano, Francisco José Santana da Cruz é enviado pela igreja católica ao reino Ndongo, como é relatado no fragmento do romance de Agualusa (2015):

Neste ambiente, oito ou nove meses após a minha chegada, tomei conhecimento de que o governador Luís Mendes de Vasconcelos, procurava um homem instruído em letras para servir como secretário à senhora Dona Ginga, irmã do rei do Dongo. Por um feliz acaso, estava ela de visita ao Reino do Sonho, num grande segredo, em

conversações com fidalgos daquele reino e do vizinho Congo. Fui falar com o bispo, que me escutou atentamente e depressa me deu o seu acordo, talvez porque a minha presença em São Salvador do Congo não fosse do agrado de muitos, tantas perguntas eu fazia e com tamanha candura. Ao ir ter com a Ginga estava na verdade fugindo da Igreja — mas nessa altura ainda o não sabia, ou sabia, mas não ousava enfrentar as minhas mais íntimas dúvidas. (AGUALUSA, p. 21, 2015)

O governador, Luís Mendes de Vasconcelos, envia um padre jesuíta, numa tentativa de cristianizar o povo do Ndongo. Cada um dos personagens tinha interesses diferentes. Ginga queria um secretário; o governador e a igreja queriam aumentar o número de fiéis, enquanto o narrador desejava afastar-se da igreja católica. Nota-se que o narrador tinha dúvidas das convicções religiosas. Ao residir na corte de Ginga, o sacerdote tinha o objetivo de renunciar ao celibato. Como se nota em Agualusa (2015)

Aos nove anos, o meu pai arrancou-me dos braços carinhosos de minha avó preta, levando-me para estudar no Colégio Real de Olinda, aos quinze, ingressei como noviço na Companhia de Jesus. Abandonei Pernambuco num navio negreiro, o Boa Esperança, com destino a São Salvador, a africana, antes chamada Ambasse, cabeça do Reino do Congo, para me juntar aos jesuítas numa escola que havia poucos anos estes tinham fundado. Conhecia do mundo apenas o que lera nos livros e, súbito achava-me ali, naquela África remota, cercada pela cobiça e crueldade dos homens (AGUALUSA, 2015, p. 21)

O narrador recorda que o pai dele o enviou para um colégio de padres jesuítas. Isso deixa evidente que Francisco da Cruz fez os votos por falta de opção, pois ele era filho bastardo de um senhor de engenho; dessa forma, não poderia ser criado junto aos filhos da casa grande. Tornar-se um religioso foi resultado da ação paternal, que não queria tê-lo junto à família. Ele enfatiza que não tinha outras vivências fora do colégio de padres. E mesmo tendo origem negra, desconhecia a maioria dos ritos africanos. E a visão que ele possuía de África vinha dos livros produzidos por europeus, que mostravam imagens deturpadas de África.

Ressalta-se que Francisco da Cruz não falava o quimbundo¹. E todo o diálogo feito entre eles era traduzido por Domingos Vaz. A líder do Ndongo não aprovou a ideia de ter um padre como secretário. Para ela, a presença de um “amigo” da coroa portuguesa poderia ser uma ameaça. Ela via naquele gesto uma tentativa de espionagem

¹ Língua de origem Banto, falada em Luanda e ao longo do rio Kwanza até sua foz.

e cristianização. Ao conhecer o clérigo, a rainha fez inúmeros questionamentos. Ela queria verificar quanto poderia confiar nele, conforme se observa no relato dele.

A seguir, a Ginga quis saber seu eu estava ali com o propósito de a servir como secretário e como conselheiro, conforme lhe havia sido prometido pelo governador português, Luís Mendes de Vasconcelos, ou antes para – com malícia – a converter à fé de Cristo, pois bem via pelas minhas vestes ser eu um padre. Ela pedira um secretário, não um sacerdote. Dizendo isto agitou as malungas, soltou uma gargalhada áspera, que a mim me pareceu que era o mafarrico quem assim se ria, e me disse que toda a sua fé se achava naqueles adereços, e num cofre, que os ambundos chamam de mosete, onde guardam os ossos dos antepassados. (AGUALUSA, 2015, p.11)

A partir desse fragmento, observam-se muitas desconfiâncias de Ginga Mbandi, a líder ndonga. Além disso, nota-se um choque cultural, pois ela não gostaria de renunciar a religiosidade dos ancestrais africanos. A rainha cultuava objetos, adornos e os restos mortais dos antepassados dela. O futuro secretário ficou intimidado com o diálogo que teve com a nobre. Ele não compreendia aquela forma de fé, pois acreditava ainda nos preceitos do catolicismo. Para ele, os rituais africanos eram temerosos, uma blasfêmia contra Deus. Ao mesmo tempo, ele reflete que as práticas cristãs são igualmente terríveis, conforme se percebe em Agualusa (2015)

Domingos Vaz narrou com preciosa soma de detalhes, algumas das cerimônias e supertições gentílicas a que assistira. Senti escutando-o, que estava entrando em pleno Inferno enchi-me de terror. 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 afiguram ainda mais torpes do que as comentadas pelos ímpios, pois se aqueles ignoram Deus, os cristãos erram em nome Dele. (AGUALUSA, 2015, p. 11)

De acordo com o relato do padre, é possível dizer que ele encontra-se dividido entre o mundo “pagão e o cristão”. Ambos os lugares, provocam nele certo temor. Assim como os africanos, os cristãos e a igreja católica promovem atos de crueldade. Passado algum tempo, ele compreende os rituais da cultura africana. O narrador também expõe que a criação de uma entidade divina ou pagã, é invenção dos teólogos. O que provavelmente remete à igreja católica instalada em África pelos portugueses.

Em um diálogo com o sacerdote, Domingos Vaz, o tradutor de Ginga, questiona a existência do demônio. Francisco José da Santa Cruz afirma que o demônio

é uma entidade criada pelos teólogos. Nesse sentido, Domingos Vaz ironiza a invenção de uma entidade diabólica, como se nota no fragmento a seguir: “Antes da chegada de Diogo Cão não existia em África a figura do demo. Os portugueses trouxeram o cão nas caravelas. Melhor seria que o levassem de volta”. Infere-se que a colonização portuguesa, havia levado para África o pior da existência humana. E que a criação da figura do diabo fazia parte do imaginário dos portugueses. A interação cultural de Francisco, na corte de Ginga fez com que ele compreendesse os rituais africanos religiosos dos angolanos. Mas a soberana, não se mostrou contente com a chegada do sacerdote, como está expresso no fragmento do romance de Agualusa (2015):

A seguir, a Ginga quis saber se eu estava ali com o propósito de servi-la como secretário e como conselheiro, conforme lhe havia sido prometido pelo governador português, Luís Mendes de Vasconcelos, ou antes, para – com malícia – a converter à fé de Cristo, pois bem via pelas minhas vestes ser eu um padre. Ela pedira um secretário, não um sacerdote. Dizendo isto agitou as malungas, soltou uma gargalhada áspera, que a mim me pareceu que era mafarrico, quem assim se ria, me disse que toda sua fé achava naqueles adereços, e num cofre, a que os ambundos chamam mosete, onde guardam os ossos dos antepassados. (AGUALUSA, 2015, p.11)

Nesse trecho, nota-se o choque cultural entre o narrador e a soberana. O narrador acreditava, até então nos dogmas do cristianismo. A monarca tinha fé nos ancestrais e nos adereços reais. Ginga Mbandi, durante muito tempo teve aversão à igreja católica portuguesa. Inicialmente, ela não concordava com a presença do religioso. Via-o como um sacerdote que estava disposto a evangelizá-la. Quando o padre entendeu e aceitou os ritos africanos, foi o princípio de uma boa relação com Ginga Mbandi.

Ngola, porém não confiava no religioso, em muitas vezes travava algumas discussões com o conselheiro da irmã. Assim destaca Agualusa (2015, p.14) “o rei interrompeu-me, irado, insinuando que eu estaria ali, não a serviço da Ginga, e dele próprio, antes como espião dos portugueses”. Nessa perspectiva, constata-se a insegurança de Ngola, em relação ao clérigo. E conforme Agualusa (2015) a nobre defende o sacerdote. Pois ela, não o via mais como um enviado da igreja, aquele que estava disposto a convertê-la, e sim um amigo funcionário. Muitas vezes, ele servia de conselheiro para os Mbandis. De acordo com a narrativa de Agualusa (2015), após

destruição da cidade de Cabaça, Ginga Mbandi chamou o sacerdote para aconselhar, tanto ela quanto o irmão. Assim como expõe o trecho a seguir:

Quando me foi pedida a opinião concordei com a minha senhora no respeitante à temeridade do empreendimento, evitando, contudo, contestar as supertições de Ngola Mbandi, incluindo o presságio dos pássaros gritadores. Chamei atenção para o poderio militar dos portugueses, insistindo que qualquer desavença seria mais bem corrigida através da palavra que por meio da força, pois na guerra todos saem derrotados, a começar pela inteligência. O rei interrompeu-me, irado, insinuando que eu estaria ali, não a serviço da Ginga e dele próprio, antes como um espião dos portugueses. A irmã tomou então a minha defesa, com grande fervor, argumentando que ela quem pedira ao governador português um secretário, alguém ilustrado na ciência de desenhar palavras. Voltando-se para mim disse-me que não temesse mal algum, pois sendo seu servo era também seu convidado. (AGUALUSA, 2015, p. 14)

Nota-se que Ginga estava disposta a ouvir a opinião do sacerdote, ao passo que o irmão não dava credibilidade ao clérigo. Com o passar do tempo, o padre ganha a confiança de Ginga Mbandi, tornando-se, assim uma espécie de conselheiro. A mudança de concepção da rainha ocorre também, porque o clérigo se apaixona por Muxima. A jovem citada era uma das mais belas esposas de Domingos Vaz, como assim mostra o trecho do romance.

[...] Três dessas mulheres tinha-as ele como esposas, uma das quais ainda muito moça, de olhar meigo e extraordinária formosura, chamada Muxima, palavra que em quimbundo significa coração. Domingo Vaz por certo reparou no meu olhar, preso nos delicados peitos da menina, pois me disse sorrindo, que a podia tomar e deitar-me com ela, se tal fosse o meu desejo. Recue, com horror. Como podia propor-me tal abominação, sendo a moça sua esposa – ainda que apenas segundo os rituais gentílicos – e eu um servo de Deus? Domingos Vaz voltou a sorrir. Retorquiu, brandamente, ser costume nos sertões de Angola oferecer uma das mulheres, de modo geral a mais nova, aos forasteiros, ou a alguém por quem se nutra particular afeto. Pois que visse o gesto dele como o de um amigo que me queria muito bem. Quanto à batina, sabia ele de muitos padres que se deitavam com mulheres, com elas procriando, e até, em muitos caos criando e educando essa descendência como se fosse legítima. – O Deus dos Cristãos está muito longe – acrescentou Domingos Vaz. Ouvindo-o, estremeci. (AGUALUSA, 2015, p. 17)

O jesuíta que vivia em um conflito ideológico abandona os dogmas da igreja católica. Além disso, ele rompe com a fidelidade ao governo luso. Com esse gesto, ele passa a ser considerado um traidor da coroa portuguesa. E, por esse motivo, a rainha o

acolhe. Dando a ele proteção, contra a perseguição da igreja e do estado português. E a partir desse momento, ele torna-se um conselheiro da rainha.

O clérigo alia-se ao povo angolano contra a exploração e o tráfico de escravos. No romance, o padre Francisco também teve atividades políticas. Esta função foi exercida, quando ele veio ao Brasil negociar com os holandeses, em Pernambuco. Com eles, Ginga desejava formar um exército, contra os portugueses. A monarca tinha informações sobre a rivalidade entre os flamengos e os lusos. Ambos fornecedores de escravos, muitos deles eram enviados ao Brasil, terra que despontava como grande produtora de cana de açúcar. Junto a Ginga, os holandeses elaboram estratégias, as quais evitam o domínio português em terras do Ndongo e da Matamba. A narração do padre tem avanços e retrocessos, a fim de explicar como a lendária rainha herdou a sucessão do reino do Ndongo e da Matamba.

A narração de Francisco José da Santa Cruz perpassa ainda pelos momentos de intrigas familiares, protagonizadas pelos possíveis sucessores do reino Ndongo, principalmente, Ginga e o irmão Ngola Mbandi, as outras irmãs e o próprio sobrinho, Quizua Quiazele. Acrescenta ao relato do jesuíta a perspicácia da monarca, a aliança feita entre ela e os jagas e holandeses para combater os portugueses. Com os avanços portugueses, a rainha Ginga faz aliança com os jagas. Ela então casa-se com Caza Cangola, um dos maiores líderes jagas. Este povo, em outro momento da história de Angola lutou ao lado dos portugueses. Com o auxílio de exército Jaga, a soberana amplia suas vitórias contra os portugueses. Ginga também fez aliança com os holandeses. O apoio deles foi essencial para resistir aos avanços portugueses.

Ele ressalta também como se deu a ascensão de Ginga ao trono. Tornando-se, desta forma, a rainha do Ndongo. Isso ocorre logo após o falecimento suspeito do rei Ngola Mbandi. Muitos afirmam que a morte dele tinha sido manobra da nova rainha, uma vez que a irmã mais velha assume o trono do Ndongo. Realmente, ela encontrou apoio junto aos macotas. Como se vê no trecho do romance de Agualusa (2015, p. 49) “Ginga conseguiu convencer os macotas a aceitarem-na como rainha, ainda que com forte oposição de muitos deles, os quais preferiam ver no lugar dela um filho, ainda muito pequeno, de Ngola Mbandi”. Tal fato expõe a oposição ao governo feminino.

E de acordo com o romance *A Rainha Ginga...* o rei Mbandi havia entregue o filho ao jaga Caza Cangola. Existem inúmeras versões para o falecimento do Ngola Mbandi. Entre as especulações estava a de que ele tinha morrido de febre, outros falam

em assassinato. Os conselheiros e a população sabiam da rivalidade existente entre Ginga e o rei, irmão dela. O romance de Agualusa (2015) expõe algumas dessas versões.

Ngola Mbandi morrera. Como sempre havia várias versões [...] Assim, segundo alguns, Ngola Mbandi morrera das mesma febres comuns, tão frequentes no país que me haviam prostrado a mim, Segundo outros morrera de desgosto por sentir desrespeitado e humilhado pelos portugueses. Asseguravam terceiros, entre os quais Domingos Vaz, que o rei fora envenenado pela irmã, a qual vingara assim a morte de Quizua Quiazele. (AGUALUSA, 2015, p. 48-49)

De acordo com o mencionado, Ginga seria a possível responsável pela morte do irmão. Tal fato se justifica, a princípio pelo desejo de vingança e pela ascensão. Cavazzi (2013) enfatiza que a rainha era a responsável pela morte do rei. Tudo isso, guiada pela ambição e o desejo de vingança. É importante ressaltar que o discurso de Cavazzi se coaduna com a visão do homem branco europeu e cristão. Este posicionamento, na maioria das vezes, descreve a mulher por meio do binarismo, maligna ou angelical. No caso da rainha Ginga, dá-se a ela o status de cruel e maligna. O padre, confessor de Ginga, Antônio Cavazzi segue com a descrição depreciativa da rainha Mbandi, como se observa no trecho a seguir:

Certificando-se da morte do irmão, dirigiu-se imediatamente a Cabasso e ai, sem se lembrar de que era cristã, deu rédea solta à natureza sanguinária. Mergulhou em todo o tipo de crueldade e de dissoluções, invocou os falsos deuses, aos quais para cúmulo de impiedade, ofereceu incenso e orações, ordenou horríveis hecatombes humanas entregou a sua alma às antigas superstições. O seu comportamento foi indigno que a partir daqui referirei apenas pelo seu antigo nome. (CAVAZZI, 2013, p. 69)

Cavazzi mostra um discurso negativo sobre a rainha Ginga e desconsidera as tradições culturais dela. No romance, *A Rainha Ginga*.... momento pós-morte de Ngola Mbandi é descrito como um festejo ritualístico para a passagem das insígnias reais. A nova Ngola segue os ritos tradicionais do Ndongo. No entanto, para os europeus, tais atividades são consideradas manifestações diabólicas, não permitidas para os cristãos católicos. Ginga havia recebido as águas do batismo, sendo a partir daquele momento uma filha de Deus. Comparando os relatos de Cavazzi e o relato romanesco do narrador, nota-se que este se põe a descrever os ritos, como se observa a seguir:

Festejava-se por todo quilombo a coroação da rainha. Ou rei, segundo os termos da própria Ginga. *Vi batuqueiros e marimbeiros e muito gentio sangrando, ou seja, dando enormes saltos, simulando uma peleia – e também isto é uma forma de dança.* Postados à entrada da banza da Ginga encontramos um conjunto de hábeis tocadores de quissange, que são instrumentos de tinir com os polegares, belos e harmoniosos como aves amestradas. No interior, parecendo flutuar num mar de sedas, estava à rainha Ginga sentada sobre muitas travesseiras, e rodeada pelo afago carinhoso das suas molecas e fidalgas. (AGUALUSA, 2015, p.50)

Nesse fragmento, observa-se um relato sem julgamentos depreciativos. É descrita apenas a festa de ascensão da rainha. Ao tornar-se rainha, ela passa a vestir trajes masculinos e exige ser chamada de rei Ginga. Tal fato gera polêmica e inúmeras especulações, sobretudo dos portugueses da época (século XVII), e até mesmo de alguns pesquisadores. O italiano Cavazzi, padre confessor da rainha, foi um dos estudiosos que descreveu de modo pejorativo o comportamento dela. O confessor da monarca considerava um ato de depravação. Pesquisadores posteriores a Cavazzi descrevem-na como revanchista em relação aos homens. Outros afirmam ter sido uma manobra para obedecer ao estatuto real, que exigia que só homens governassem, como explica Fonseca (2014, p. 8) “Nzinga teria se ‘tornado homem’ para atender o requerimento ideológico que restringia a participação feminina no poder, e por isto se engajou em atividades viris, como liderar as tropas e manusear armas”.

Cavazzi (2013) afirma que a rainha era libidinosa. Uma das justificativas é que ela formou harém, com um grupo homens vestidos de mulheres. As narrativas sobre a rainha sugerem que estes homens se serviam sexualmente dela, um grupo de homens que formavam o harém do “rei/rainha”. Eles eram guerreiros inimigos capturados em guerras. Foram chamados de Nganga dia quimbanda, ou sacerdote do sacrifício. Vestiam-se como mulheres, faziam atividades destinadas às mulheres, vê anexo 4. Este fato causou polêmica, principalmente, pelos conservadores europeus, e pelo povo ambundo.

Ao posicionar-se como rei (ngola), vestir-se como homem, usar armas e ter um harém, Ginga Mbandi sofreu preconceito, sobretudo por parte dos europeus. Eles consideravam o comportamento de Ginga como libidinoso, chocante. E viam-na como uma perversa, cruel, impiedosa e desumana. Como se veem em algumas representações da rainha, a exemplo do romance de Jean Louis Castilhon. Sobre o romance de Castilhon, Simão Souindoula (2014) argumenta que:

O romance *Zingha*, Reine d'Angola será traduzida para o neerlandês, em 1775, suscitara outras iniciativas literárias, marcada pela suposta aterrorizadora implacabilidade. O francês Marquis de Sade e o austro-alemão Leopold Ritter Von Sacher-Masoch caíram nas evidentes fábulas destiladas contra a filha de Nzinga Mbande e, sobretudo, nas próprias perversões. A crítica literária forjará, definitivamente, a partir dos nomes dos dois escritores tresmalhados, os conceitos de sadismo e masoquismo (SOUINDOULA, 2014, p. 105).

Conforme as palavras de Souindoula, é possível observar que o romance francês narra a história de Ginga Mbandi, de forma preconceituosa e estereotipada. Para alguns teóricos, o modo como ela tratava os presos de guerra era considerado cruel. Este grupo era predominantemente ligado à ideologia patriarcal e não admitia serem liderados por uma mulher. Uns tornavam-se escravos, e eram incorporados a outros servos da corte dela; outros eram travestidos de mulheres, formando assim um harém. Essa situação é descrita quando o padre Francisco José da Santa Cruz adoece e passa a ser cuidado por um dos homens/mulheres do harém de Ginga:

Entre os quimbandas chamaram-se atenção uns que se vestem e se comportam como mulheres, aos quais os ambundos dão o nome de nganga dia quimbanda, ou sacerdote do sacrifício. Trazem esses quimbandas os cabelos comprido, muito enredado e descomposto, e a cara sempre bem raspada, que parecem capões. Deitam-se com homens, fazendo com eles o que na natureza fazem as fêmeas com os machos, e com tudo isso são respeitados e venerados (AGUALUSA, 2015, p. 58).

Esse fragmento remete às sociedades poligâmicas cujos homens, podem ter quantas mulheres eles possam sustentar. No caso de Ginga, essa prática demonstra uma atitude de força e virilidade. “As esposas” do rei/rainha Ginga eram oriundas das capturas do exército de Ginga. E na qualidade de esposas de Ginga eram respeitadas (os) pelos súditos da rainha/rei, como mostra o fragmento da narrativa.

Em seu auge, Ginga tinha mais maridos do que alguém poderia contar. Alguns pesquisadores dizem que havia mais de 50 “concubinos” em seu harém. Costa e Silva destaca que um rei africano podia ter até mil mulheres — não se sabe se a mesma regra valeria para uma soberana. Fato é que a Ngola mandava que eles se vestissem de mulher, enquanto ela muitas vezes usava roupas masculinas, o que pode ser interpretado como uma tentativa de demonstrar a sua força. (GALVÃO, 2015, p.6)

Muitos autores acreditam que ao assumir uma identidade masculina a rainha/rei Ginga fazia isso como forma de revanche. Uma espécie de dominação e manipulação da figura dos homens rivais ao exército dela. Outros estudiosos afirmam que tal comportamento estava relacionado com um “desvio de caráter” e compulsão sexual da rainha. Conforme Fonseca (2014, p.09), “Os ‘concubinos de Nzinga’ encontraram grande ressonância na imaginação iluminista, que em sua perspectiva do ‘civilizado’ X ‘primitivo’, reforçaram a descrição de Nzinga como uma rainha tirana e libidinoso”. Adotar uma identidade masculinizada não pode ser considerado como ato de devassidão. Nesse caso, pode ser explicado como forma de adquirir o respeito e aceitação perante a sociedade dos Ambundus.

O modo de vida da rainha Ginga compõe o imaginário da população do continente africano, e de países como Portugal, Holanda. Muitos estudiosos criaram vários mitos acerca da imagem dela. Mais importante que os mitos, os quais a cercam, estão os feitos registrados por ela que são de relevância para a história e a literatura. Ginga Mbandi resistiu às diversas investidas do exército luso; aliou-se com os jagas e holandeses; enfrentou o autoritarismo de Ngola Mbandi; fez negociações com os portugueses, demonstrando o seu poder de articulação e condução política do Ndongo. Nesse sentido, o item 3.2 abordou disputas, enfrentamento, poder e resistência.

4.2 Disputa, Enfrentamento, Poder e Resistência de Ginga

A história colonial dos países africanos de língua portuguesa é marcada por invasões estrangeiras, pelas disputas étnicas e territoriais. Muitos cidadãos e cidadãs envolveram-se na defesa territorial. Em Angola, o mundo africano e ocidental reconhece Ginga Mbandi como uma figura que protagonizou anos de resistência. A biografia e história da ilustre personalidade de Angola relata que ela nasceu em 1582, em Kabasa, interior da Matamba. Ginga era filha de Jinga Mbandi Ngola Kiluanji e da escrava, Guenguela Cakombe. Conforme expõe Mata; Padilha (2007)

Enquanto defendia seu reino conheceu uma escrava Mbundo, Guenguela Cancombe, com quem se casou. Desse casamento nasceu uma filha que recebeu o nome de Nzinga Mbandi Ngola Kiluanji, provavelmente em 1582, no Ndongo Oriental. Há relatos de que a jovem princesa tinha os mesmos olhos sedutores de sua mãe e o

caráter do pai, que era o mais terrível adversário do com que os invasores portugueses se haviam defrontado. Nzinga treinada como o pai para liderança veio a ser uma criatura corajosa e forte. (MATA; PADILHA, 2007, p.158)

Mata e Padilha destacam que Ginga herdou a força e liderança do pai, que era um dos mais fortes combatentes, contra os portugueses. Ela ainda tinha mais três irmãos, estes são citados no romance *A Rainha Ginga...*, de Agualusa. Entre os irmãos e irmãs estavam Mocambu, Quifungi (grafia registrada no romance corpus, porém há outras como Kambu e Kufunji) e Ngola Mbandi. A vida de Ginga registra um relacionamento harmônico entre a família. Com as irmãs, ela tinha boa relação, diferentemente da existente entre a Ginga e o irmão. Ambos enfrentavam uma competição velada pelo poder do trono Ndongo. Esta disputa torna-se evidente, após a morte do patriarca Mbandi. Tal fato torna-se evidente, nas premissas de Malumbo (2014):

Na família, Ginga teve um relacionamento bastante afectuoso com a mãe e com as irmãs, sobretudo com Kufunji e Kambu, mas o mesmo já não aconteceu com o irmão Ngola Mbandi, com quem Ginga veio a ter um relacionamento particularmente adverso e turbulento, no que concerne ao trato com os portugueses e na condução política, a seguir a morte do pai. (MALUMBO, p. 78)

O príncipe, irmão de Ginga, muitas vezes tentou silenciá-la, numa tentativa de centralização do poder. Deixando a tomada de decisão apenas nas mãos das figuras masculinas da família. Tais aspectos remetem à divisão de funções entre homens e mulheres. Como menciona Bourdieu (2012) quando ele se refere às divisões constitutivas da ordem social, cabe aos homens à função externa do oficial, o lado público, atividades perigosas, tais como a guerra.

Ainda na concepção de Bourdieu (2012), nessa divisão social dos papéis, cabe à mulher as funções privadas, o espaço doméstico e as atividades monótonas ou sem relevância pública. Ginga Mbandi tornou-se para o irmão ameaça de destituição de papéis. Nesse sentido, infere-se que Ngola tinha receio de perder o trono do Ndongo para Ginga, e que ele ocupasse o espaço considerado inferior. E a irmã mais velha estivesse numa posição superior à dele, exercendo as funções públicas, diplomáticas e bélicas.

Na biografia de Ginga, o conflito entre irmãos é registrado pelo afeto demasiado de Ngola Kiluanji para com a filha. O monarca incluía a filha em atividades

militares, preparando-a para guerra. Ginga demonstrava-se eficiente em atividades bélicas. Ela também apresentava poder de liderança, habilidades estas que faltavam ao príncipe Mbandi. Essas características representavam uma ameaça a Ngola, mesmo para ele que era primeiro herdeiro da sucessão do trono do reino da Ndongo. A esse respeito, Moisés Malumbo afirma que:

Ngola Kiluanje, então rei da Matamba, teve uma particular predileção por Ginga, a ponto de lhe confiar muitos segredos do reino e da sua política, levando-a inclusive consigo em expedições bélicas (contra os portugueses e contra os reinos vizinhos africanos que procuravam furta-se da luta contra a invasão portuguesa) (MALUMBO, 2014, p.78).

O pai de Ginga não excluía a filha das questões políticas ou militares, havia confiança e respeito mútuo entre o patriarca Mbandi e a princesa Ginga. De acordo com o historiador Malumbo (2014, p. 79), “já de pequena, Ginga acompanha, forjando o seu espírito e carácter de guerreira destemida e uma diplomata nata”. No entanto, o futuro rei, Ngola Mbandi, não aceitava tamanha proximidade do pai com a irmã mais velha. Com a morte do rei Ngola Kiluanje, o filho mais velho assume o poder. Em conformidade com Malumbo (2014):

Nesse momento, Ginga encontrava-se com duas desvantagens: em primeiro lugar, porque era mulher e o poder político, nesse período, só podia passar do pai ao primeiro ou a um dos filhos varões, ou seja, do sexo masculino; em segundo lugar, porque a mãe de Ginga era uma antiga escrava e, portanto fazia parte de um estrato social inferior. Mas Ginga, tinha sido preparada pelo pai como guerreira e hábil diplomata, meteu em acção o que tinha aprendido com o pai. (MALUMBO, 2014, p.80)

De acordo com o estatuto social do território Ndongo, apenas os homens estavam “qualificados” para governar. Ginga era mulher e tinha descendência escrava, esses requisitos afastavam mais ainda a ascensão dela. Tais requisitos legitimavam a condição de inferioridade da mulher. Essa como se vê ocorre desde tempos remotos e em diferentes grupos sociais. Tendo o poder limitado, Ginga alia-se ao irmão, a fim de praticar as atividades políticas. No entanto, a condição de mulher a distancia das decisões mais significantes. Estas ficam centralizadas com Kia Ngola Mbandi. Ele demonstra autoritarismo, limitando a participação da irmã nas decisões políticas.

E para afastar qualquer ameaça a ascensão dele ao trono, Ngola usa da tirania contra as mulheres da família. E de acordo com Malumbo (2014, p. 80), “a ambição de tomar sozinho o poder e as decisões relativas ao futuro reino levam Kia Ngola Mbandi a assassinar o único filho de Ginga Mbandi” O rei, Ngola Mbandi deixa as irmãs estéreis, além disso, manda tirar a vida do sobrinho, Quizua Quiazele. Da insegurança e ambição de Ngola Mbandi resulta o assassinato do próprio sobrinho, o filho de Ginga, Quizua Quiazele.

Conforme Agualusa (2015, p. 39), “Era este filho quem, segundo as leis da Terra, deveria suceder Ngola Mbandi. Os Ambundus não depositavam confiança nas mulheres”. O falecimento do jovem Quizua enfraqueceria e distanciaria Ginga das pretensões políticas, como também das empreitadas bélicas.

De acordo com Agualusa (2015, p. 39), “A Quizua estava destinada à coroa, por ser, com toda certeza, de sangue real, o mesmo não se podendo afirmar da descendência de Ngola Mbandi, no caso um único filho homem, ainda menino, de nome Hoji”. O menino, filho do rei Ngola Mbandi, ficou sob os cuidados dos Jagas, na figura do chefe Caza Cangola. Conforme citado, o herdeiro do rei tinha descendência duvidosa, além de ser uma criança. Tais fatos tornavam o príncipe Quizua o maior rival do tio. Por meio do fragmento do romance, observa-se que Ginga não estava na linha sucessória, e sim, o jovem Quizua. O príncipe era astuto e confiante como a mãe, isso possivelmente despertava a admiração dos macotas. Quizua morrera por um ataque de crocodilos, conforme está expresso no romance de Agualusa (2015):

A desolação das carpideiras comunicou-se a toda a quibuca, e só então compreendi que nos traziam a notícia da morte de Quizua Quiazele. Fora devorado por um desses gigantes lagartos a que alguns eruditos chamam de crocodilos, nome que vem do grego, com significado de larva das pedras. (AGUALUSA, 2015, p.40)

Ngola Mbandi tinha receio de ser assassinado pela irmã, para que o filho dela pudesse assumir o poder. Caso a nobre o assassinasse, o sobrinho poderia assumir as insígnias reais. O episódio do assassinato do jovem teve várias versões, no entanto a mais difundida foi a de afogamento, a mando do tio. O jovem seria um sucessor natural de Ngola, por isso, o rei tirano foi considerado um dos causadores da morte do sobrinho. Como é registrado no fragmento a seguir do romance, *A rainha Ginga e de como os Africanos inventaram o mundo*:

Dias mais tarde começou a correr uma outra versão, segundo a qual Quizua Quiazale teria sido afogado nas confusas águas do rio por escravos ao serviço do seu tio, Ngola Mbandi. Domingos Vaz dava mais crédito a esta versão. Segundo ele, o rei Ngola Mbandi receava que a Ginga o tentasse matar, substituindo-o no trono pelo sobrinho, e reinando através dele. (AGUALUSA, 2015, p.40).

O romance, *A Rainha Ginga...* não evidencia que Ngola, o tio, havia sido o mandante da morte do sobrinho. A narrativa de Agualusa apenas sugere que foi o rei Ngola Mbandi o causador do assassinato. No entanto, muitos historiadores enfatizam que Ngola Mbandi assassinou o sobrinho. Pinto (2015, p. 316) afirma que: “O jovem soberano do Ndongo, uma vez entronizado, também pôs fim à vida de um seu irmão igualmente criança, tal como o sobrinho, e que alegadamente seria seu herdeiro legítimo do trono”. Pinto deixa claro que o rei cometeu várias atrocidades, contra a própria família. E que Ngola Mbandi era o único responsável pela morte do sobrinho.

O padre confessor de Ginga Mbandi, Antonio Cavazzi de Montecuccolo, também afirma que o filho de Ginga teria sido vítima da tirania do tio. Ngola não gostaria de ter o seu governo ameaçado pelos possíveis sucessores dele. Nesse sentido, Cavazzi (2013) enfatiza que:

Convenceu-se com o tempo de que as suas irmãs, as princesas Njinga, Kambo, Funji, e seu único sobrinho, filho de Njinga, procuravam disputar-lhe o poder absoluto. Resolveu liberta-se daqueles que lhe faziam sombra, começou pelo jovem príncipe, seu sobrinho, e tirou-lhe a vida sem piedade. (CAVAZZI, 2013, p.60)

Por meio do fragmento, observa-se que Ngola estava convicto de que a família era uma ameaça à liderança dele. Por isso, tentou livrar-se de todos os que poderiam retirá-lo do poder. No entanto, tais atos provocaram ainda mais a ira da heroína do romance. Há muitas controvérsias sobre a reação de Ginga, em relação às atrocidades do irmão. Cavazzi (2013, p.60) afirma que: “A princesa Njinga, ofendida até a última casa, jurou que nunca perdoaria esta injúria e que até seu último suspiro não teria paz enquanto não fosse vingada do irmão assassino da família”. Como se observa, Ginga guardou seu ódio, para agir no tempo propício.

As narrativas históricas e literárias mostram que a líder de Matamba e Ndongo não sucumbiu diante do assassinato do filho, como esperava o rei Ngola. A heroína surpreende, não só o irmão, como também os macotas e os súditos. Ela afastou-

se das ações militares e políticas durante o luto. Passado esse momento, ela continuou suas empreitadas bélicas e diplomáticas, como representante do reino Ndongo. Ginga demonstrou uma força incomum, diante das perdas familiares. A soberana não havia perdido somente o filho, mas também a paz familiar.

A resistência dela tinha motivação nos ideais de libertação do jugo português, na retomada do poder governamental e territorial. Relata-se que ela via a luta contra os portugueses como o seu maior objetivo. E que, a morte do filho não seria o elemento, o qual ia favorecer a fragmentação do Ndongo e, por conseguinte a expansão portuguesa. Resignar-se e isolar-se naquele momento daria ao irmão a oportunidade de governar sozinho, como ele desejava. A respeito da resistência de Ginga, diante do assassinato do filho, Malumbo (2014), afirma que ela:

Assumiu atitude que pouco se podia esperar dela, pelo menos de imediato, isto é, Ginga continuou a colaborar com o irmão que lhe tinha assassinado o único filho. Mesmo assim, quando se tratava da resistência contra os portugueses, Ginga transformava-se em melhor aliada do irmão, demonstrando o sentido do dever patriótico e sua grande habilidade e capacidade de negociar questões políticas, metendo neste caso de parte as questões familiares (MALUMBO, 2014, p.80).

A atitude de Ginga demonstra quão resignada, ativa e racional ela reagiu diante do assassino do seu único filho. Pode-se afirmar também que o gesto de superação rápida do luto foi uma estratégia, em prol do bem coletivo do reino. Tal comportamento mostra que a causa libertária movia os propósitos de Ginga. Dessa forma, as intrigas familiares não poderiam virar um empecilho, para a liberdade do povo africano de Matamba, Ndongo e das regiões vizinhas.

Silenciar no momento de luto pela morte do filho foi um dos maiores exemplos de resistência. E conforme Agualusa (2015, p. 40), “Não me pareceu na época que a Ginga desse crédito a tais intrigas. Chorou o filho como é suposto uma mãe fazer, e depois a vida regresso ao normal”. A narrativa romanesca sugere que a nobre ignorou os rumores do homicídio do filho. Ginga enlutou-se por um filho que havia falecido por afogamento e não por assassinato. Dissimular a tragédia familiar foi necessário, para que ela pudesse chegar ao comando das decisões políticas do Ndongo.

A morte do filho foi um dos momentos em que Ginga teve que se mostrar resistente. Tudo isso em nome do espírito aguerrido e da unidade territorial. Ginga silenciou durante seu luto, isolou-se, não participava da política militarista. Ela também

não expôs a revolta contra o irmão. Ela tinha maiores objetivos, que era controlar o avanço dos europeus. Isso acontecia porque o irmão agia impulsivamente. E por esse motivo, ele sofreu algumas derrotas para os portugueses. Impulsividade essa que se observa no fragmento de *A Rainha Ginga...*

Ngola Mbandi, derrotado há pouco mais de dois anos, em combate contra as armas portuguesas, pretendia partir uma nova guerra. No singular entendimento dele, os pássaros negros que víramos nessa noite, e no dia anterior, não representavam outra coisa senão um exército de antepassados, mortos no decurso de outras tantas contendidas contra a bandeira portuguesa, exigindo vingança. (AGUALUSA, 2015, p. 14)

No trecho mencionado, nota-se que Ngola estava disposto a guerrear contra os portugueses. Havia nele a crença que de os ancestrais exigiam vingança. As sociedades africanas creem no poder divino dos seus ancestrais. Segundo Munanga (1996), a sociedade bantu acreditava num Deus único, no entanto era uma entidade muito longínqua, por isso, eles acreditavam no poder divino dos seus ancestrais. A crença de Ngola baseava-se no poder divino e supremo dos antepassados. Logo o líder Mbandi justifica a guerra como um pedido sobrenatural. O trecho do romance explica as crendices dos africanos, nos ancestrais.

Os gentios cultuam os antepassados; acreditam, à maneira dos antigos povos pagãos, que os mortos podem manifestar-se aos vivos sob forma de animais, ou plantas, ou até de impulsos da natureza, como o vento soprando entre os canaviais, a chuva caindo, um relâmpago abrindo o céu... Os quimbandas afirmam-se capazes de escutar e decifrar as vozes dos espíritos. Assim o soba Ngola Mbandi, um quimbanda afamado, pois é frequente os reis, que tudo podem, serem também magos, viu revoarem nos céus os seus avós e escutou as suas queixas, enquanto eu apenas vi uma chusma de grandes pássaros negros enervando o azul vibrante. Acreditam nisso. Acreditam ainda em certas divindades que se ocultam sob as águas dos rios e dos lagos, às quais chamam quiandas, e que alguma semelhança me parecem ter com as fabulosas sereias de que falei atrás. (AGUALUSA, 2015, p.26)

A crença no poder divino dos ancestrais fez Ngola enfrentar os portugueses. No entanto, o monarca não estava preparado para combater o forte aparato bélico dos portugueses. Como destaca Agualusa (2015, p.16), “Em 1618, porém, após a derrota das forças de Ngola Mbandi, os portugueses assaltaram o Reino Dongo, como quissondes, pilhando, incendiando e recolhendo a escravaria”. Nesta derrota, os portugueses contavam com a aliança dos jagas.

Pinto (2015) destaca um dos primeiros reveses bélicos do irmão de Ginga. Ngola Mbandi foi vencido pelas tropas portuguesas no ano de 1618. Neste período, o governador Luís Mendes propôs um acordo de paz, isso porque as tropas portuguesas estavam enfraquecidas com uma epidemia de bexiga. No entanto, Ngola fez inúmeras exigências que não agradaram o comandante português. Assim, Pinto (2015) acrescenta que:

Ngola recusou, exigindo que, em primeiro lugar, as tropas portuguesas saíssem das suas terras. Embora adoecendo igualmente, Luís Mendes de Vasconcelos não cedeu às exigências do Ngola. Retirou-se para Luanda, mas deixou o filho mais novo, João Mendes de Vasconcelos, de apenas de 19 anos de idade, a frente de um exército constituído por kilombos dos Imbangala Kulaxingo da baixa do Kasanje, o qual, ao longo dos 3 meses seguintes, arrasou 94 sobados e aprisionou centenas de cativos. (PINTO, 2015, p. 318)

Os portugueses tiveram o auxílio dos Imbangalas, conhecidos como Jagas. Os Jagas eram considerados povos extremamente preparados para a guerra. A fama de guerreiros canibais interessou ao governo de Portugal, em Luanda. Muitos teóricos consideravam esses povos como tribos oportunistas. Eles lutavam tanto do lado europeu como dos africanos. O narrador, o padre Francisco José da Santa Cruz, em muitos trechos do romance ressalta o comportamento excêntrico dos jagas. A crueldade imprimida pelos jagas incluía até mesmo seus descendentes. A fama era divulgada pela maioria da população da atual Angola. Tal comportamento torna-se evidente em Agualusa (2015):

Dizem que, como todos os jagas, enterravam os filhos recém-nascidos ou dava-os de comer às feras... Dizem que matam os próprios filhos para não criarem laços de sangue que os prendam a um lugar e, ao mesmo tempo, na intenção de romper com a tirania das linhagens. Dizem que os jagas se alimentam dos cadáveres dos inimigos, tanto pelo prazer da carne, quanto por acreditarem que tal perversão lhes couraça o corpo nas batalhas. Também os jagas de coração fraco, que se acovardavam na peleja, são mortos e comidos. (AGUALUSA, 2015, p. 82)

O narrador não afirma categoricamente que os jagas são violentos. O próprio vocábulo “dizem”, tem uma conotação especulativa, não expressa certeza. Por isso, ele distancia-se do relato usando a terceira pessoa do plural, apenas destaca os ritos e a atuação bélica dos jagas. Os meninos, desse grupo social geralmente, não tinham laços sanguíneos, pois as crianças eram mortas ao nascer ou jogadas nas florestas. O exército jaga era formado por homens que eram capturados quando crianças. Estes, sequestrados

pequenos, durante as batalhas ou invasões territoriais. Eles, desde crianças, passavam por rigorosos treinamentos militares, similares aos guerreiros espartanos. O discurso histórico reforça o comportamento agressivo dos imbangalas ou jagas. E destaca, principalmente, a fama de canibais e de povos cruéis, como descreve Cavazzi (2013):

É um povo sempre sedento de sangue e de carnificina, ávido devorador de carne humana, feroz contra as feras, cruel para com os inimigos e até contra os próprios filhos. Numa palavra: parece animado por sentimentos tão maus que o inferno nunca vomitou fúrias e tiranos que possam servir de comparação. (CAVAZZI, 2013, p. 175)

As palavras de Cavazzi evidenciam de modo pejorativo, as ações daqueles guerreiros africanos. O cappuccino, historiador e cronista dialoga, conforme a ideologia europeia a respeito do homem negro. A visão colonialista via os africanos como canibais e sem alma. No romance, *A rainha Ginga e de como os Africanos inventaram o mundo*, o narrador sugere que a fama dos jagas era falácia. Este fato torna-se evidente no romance de Agualusa (2015):

Muitos desses murmúrios eram falsos, como comprovei ao longo da minha estada entre os jagas. Suponho que o próprio Caza os ajudava a espalhar, pois nada favorece tanto um cabo de guerra quanto a lenda da crueldade. (AGUALUSA, 2015, p. 83)

Nesse fragmento, o narrador faz a defesa dos jagas, pois considera que há muitas especulações negativas contra esses guerreiros. O clérigo jesuíta, secretário de Ginga posiciona-se como um nativo, grande conhecedor da cultura africana. Francisco José da Santa Cruz, nesse fragmento, representa o ser diaspórico. Fato este que se justifica pela própria origem afrodescendente dele. É possível inferir que o narrador traz consigo resquícios da sujeição sofrida pela sua descendência negra. Ao comparar os discursos de Cavazzi e do sacerdote jesuíta, nota-se o olhar do europeu colonizador de Cavazzi. As premissas do padre historiador evidenciam o repúdio aos rituais dos jagas.

A atuação brava dos jagas pode ser explicada também pelo instituto de autopreservação. E a autodefesa, tanto nas sociedades antigas, quanto nas contemporâneas, é considerada como um ato de heroísmo. Apesar de conhecer toda a bravura dos jagas, Ngola Mbandi não hesitou em guerrear contra os portugueses, que eram apoiados pelos guerreiros imbangalas. O rei não aceita as interferências da irmã

Ginga Mbandi. As atitudes individualistas de Ngola demonstraram o caráter autoritário dele para com as mulheres.

A imprudência e o despotismo do rei promoveu o avanço das tropas lusas. Ngola Mbandi mostrava-se sempre disposto a guerrear contra os portugueses. E ao longo dos anos de 1618 a 1621, permaneceu guerreando contra o governador Luís Mendes Vasconcelos, que, a cada ano avançava a conquista territorial. Além disso, devastava e saqueava os bens dos nativos, capturava pessoas, faziam-nas de escravos ou escravas. Tais atos foram repudiados, até mesmo pela igreja católica e a coroa portuguesa. Com uma guerra em curso, essas instituições não poderiam efetivar o livre comércio. E assim, perdiam os lucros com as vendas de escravos e os recursos naturais de Angola. Nessa perspectiva, Pinto (2015) afirma que:

A ação devastadora de Luís Mendes de Vasconcelos e dos seus filhos na maior província do Reino Ndongo, a Ilamba, foi severamente censurada pelo bispo de Angola e Congo, frei Manuel Baptista Soares, o qual, numa carta ao rei de Espanha e de Portugal, os acusou de haverem bloqueado o ritmo normal das feiras do interior angolano e de se apropriarem abusivamente da exclusividade dos direitos sobre os proventos do resgate de escravos. (PINTO, 2015, p.318)

Mesmo com tamanha destruição, Ngola Mbandi não se rendeu. Isso poderia evocar o espírito aguerrido e nacionalista. Entretanto, tais enfrentamentos, representavam o caráter intempestivo, egocêntrico e sanguinário do monarca. O exército do reino ndongo estava em desvantagem, por ter sofrido muitas baixas. Em caráter diplomático e talvez humanitário, o novo governador, João Correia Sousa propôs um novo acordo de paz, pois além das vidas perdidas, perdiam-se os lucros do comércio em Angola. Historicamente, Pinto (2015) ressalta que:

João Correia de Sousa enviou dois padres negros, Dionísio Faria Barreto e Manuel Dias, como emissários ao Ngola Mbandi com propostas de paz. O soberano do Ndongo, contudo, manteve-se inflexível, exigindo a retirada dos portugueses do Presídio de Ambaca, assim como a expulsão do Kasanje do chefe Imbangala (o jaga) que aí se instalara. (PINTO, 2015, p. 318).

Nesse fragmento, os emissários são enviados como mediadores da paz entre africanos e portugueses. Intrinsecamente, ao envio dos padres havia o desejo da cristianização dos africanos. No romance, os emissários são apresentados ao leitor, como um pedido de Ngola Mbandi. Este queria receber as águas do batismo, assim

como Ginga Mbandi já o tinha recebido, ver anexo (5). Como é narrado no romance em *A Rainha Ginga...*

Um dia, procurou-me um dos macotas de Ngola Mbandi. Também o rei ansiava pelas águas do batismo. Não queria, contudo, que fosse eu a batizá-lo, por me achar demasiado moço e sem notabilidade. Suspeito que o fato de me encontrar ao serviço de D. Ana de Sousa não ajudava ao juízo. Mandou-me escrever ao governador, solicitando o envio de um sacerdote de respeito e prestígio (um macota) para batizá-lo. Assim fiz. Semanas mais tarde vimos chegar uma pequena quibuca. Um homem alto saltou de uma das maxilas. Reconheci-o. Era o padre Dionísio Faria Barreto, filho da terra, cultivado e de coração generoso. (AGUALUSA, 2015, p. 42)

O fragmento do romance ressalta que o desejo de batizar-se surgiu devido à conversão de Ginga. A partir do batismo, ela recebeu o sobrenome Sousa, que pertencia ao governador João Correia de Sousa. Ginga batizou-se não por considerar-se derrotada, ou por acreditar na fé disseminada pela igreja católica. Foi também uma forma de estabelecer uma trégua nas batalhas. Ngola, possivelmente não o fez por convicção ou estratégia.

Conforme Agualusa (2015), o batismo de Ginga influenciou muitos fidalgos. Infere-se neste ato a influência de Ginga ou uma possível competição entre Ngola e a sua irmã mais velha. Observam-se ainda as desconfianças que o rei tinha com o padre, secretário de Ginga. O soberano fica descontente, com o envio de padre Dionísio. O líder do Ndongo não gostaria de ser batizado por um padre negro. Assim como está expresso no trecho a seguir:

Ao rei desgostara muito que lhe tivessem enviado um padre preto. Argumentava Ngola Mbandi que à sua irmã, a Ginga, a batizara um padre branco, e não um qualquer, senão um dos maiores, tomando como insulto que lhe enviassem a ele o filho de uma das escravas. O padre Dionísio ergueu-se em sincera aflição. O governador enviara-o como sinal de respeito e pela muita conta em que tinha o rei, visto ser ele, Dionísio Faria Barreto, ilustrado na língua do país e ter numerosa família na região. Protestou ainda contra a injuriosa afirmação de Ngola Mbandi, pois os seus pais, embora humildes, nunca haviam sido escravos... O padre Dionísio Faria Barreto foi preso com correntes de ferro, ou libambos, como se faz aos escravos, e açoitando ali mesmo, com mais cruel severidade. (AGUALUSA, 2015, p.42-43)

Nesse fragmento, fica mais evidente a competição entre Ngola e Ginga. Ele sentiu-se humilhado pelo fato do padre ser negro, enquanto o sacerdote que batizara

Ginga era branco. Nota-se também o preconceito e a idealização do branco como algo puro e de maior prestígio. Tal concepção foi introduzida e disseminada no imaginário da população. Tanto os brancos, quanto negros acreditavam na pretensa superioridade europeia. Cavazzi (2013, p.66) afirma que Ngola Mbandi “disse que não convinha à sua dignidade humilha-se perante um homem que era filho de um dos seus escravos e sob este pretexto frívolo, adiou a cerimônia e despediu-se do padre e padrinho”. Ngola Mbandi mostra-se inflexível e despreza o padre por considerá-lo inferior.

A atuação bélica de Ngola, o leva a reveses de guerra sofridos por seu exército. Isso fez Ngola Mbandi recorrer ao auxílio da irmã mais velha. Ele envia uma embaixada real à Luanda, para negociar com o governador português. Entre os representantes incluem Ginga, que naquele momento, ganha o título de embaixadora do Ndongo. A estada dela em Luanda é um evento que deixa a capital de Luanda agitada. A embaixadora chamava atenção, pois era considerada uma mulher enigmática e poderosa. Conforme Agualusa (2015), todo burburinho em torno da rainha deixou-a cansada.

Durante sete dias a Ginga passeou-se pela cidade. À sua volta juntava-se sempre uma turba de curiosos, o que a princípio a divertia, mas que depois acabou por agastá-la. Mais indisposta ficou após um infeliz desentendimento. O governador teve a ideia, a seu ver generosa, de mandar comprar lotes de veludos, sedas e musselinas, entregando ao melhor alfaiate de Luanda para que deles cortasse anáguas, saias, corpetes com que vestir a embaixadora do rei do Dongo.(AGUALUSA, 2015, p.30)

Altiava como era, Ginga Mbandi sentiu-se humilhada em dois momentos, durante sua passagem por Luanda. Um desses foi quando ela recebeu presentes do governador. Tal fato causou aborrecimento, pois ela considerou aquele ato como algo desrespeitoso. Os mimos, no ponto de vista dela, eram medíocres. Para a rainha, o governador a havia julgado como uma mulher inferior. A nobre entendeu também como um ato de imposição de comportamentos ao modo europeu. O que de forma alguma ela estava disposta a sujeitar-se ou incorporar no seu dia a dia. O fragmento do romance demonstra como se deu a reação da embaixadora.

Quando na data apazada lhe foram entregar os trajes, a Ginga teve um ataque de fúria. Já antes eu a vira entregar-se a demonstrações de ira, mas nunca com tal ímpeto. Rasgou com as mãos e com os dentes os finos tecidos, enquanto gritava que dissessem ao governador não ter ela falta do que vestir. Dizei-lhe, insistia, que irei trajada segundo

as minhas próprias leis. Assim nesse mesmo dia, por volta das seis da tarde, surgiu no Palácio do Governador vestida, como era seu hábito, com uma bela capa escarlate sobre os ombros magros e um finíssimo pano de musselina, com flores pintadas elegantemente preso por uma cinta de camurça, cravejada esta de diamantes e outras pedras raras. (AGUALUSA, 2015, p. 30-31)

Posteriormente, a esse episódio, a monarca foi recebida pelo governador João Correia de Sousa. O encontro foi marcado novamente por um constrangimento para todos que acompanhavam aquela reunião. O assento dado a Ginga, não a colocava em posição de igualdade a do governador. A embaixadora e futura rainha do Ndongo viu, naquele ato, um desrespeito a ela, que estava ali como representante real. A disposição da cadeira do líder português ficava acima da monarca Mbandi. Num ato de discreto repúdio, ela chama uma escrava e faz desta uma cadeira. E de acordo com Cavazzi (2013, p. 63), “Sem dizer uma palavra lançou um sinal com os olhos a uma das suas damas, que veio logo ajoelhar-se no tapete e, apoiando-se sobre os cotovelos, apresenta as costas à sua senhora, que se sentou em cima dela”. Como se vê na ilustração do anexo 5. Ginga ficou sentada na escrava dela, durante toda a reunião. E conforme Agualusa (2015), ao levantar-se, ela dispensa a escrava, abandonando-a na casa de João Correia, o governador.

O governador recebeu-a sentado num caldeirão. Para Ginga reservara uma almofada, debruada a ouro, sobre uma sedosa acatifa. Não o fizera por malícia ou má-fé, mas antes para agradar à embaixadora, pois seus conselheiros lhe haviam assegurado que os potentados gentios não apreciam cadeiras, preferindo senta-se no chão raso. A Ginga não entendeu assim. Deu ordens a uma das 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. Aquele extraordinário gesto marcou o tom do encontro, ou maca, no dizer dos ambundos. Ainda que o governador João Correia de Sousa falasse a partir de cima, era como se o fizesse a partir de baixo, tal soberba e a clareza das ideias da Ginga. (AGUALUSA, 2015, p. 31)

É possível notar que Ginga não se submetia aos ditames dos portugueses, mesmos em atos simples. O gesto da embaixadora surpreende os presentes na reunião, como se vê em Cavazzi (2013, p. 64), “Foi muito admirada a vivacidade da sua atitude e a prontidão da sua inteligência, qualidade que não se concebiam numa mulher.” observa-se nas palavras de Cavazzi a concepção Iluminista acerca das mulheres como seres de inteligência inferior a dos homens. No entanto, os atos dela dão o tom do

diálogo e dos acordos, a ser estabelecidos entre portugueses e africanos. Ginga agiu diplomaticamente, e com base nos relatos de Cavazzi (2013):

Ela desculpou as falhas do irmão com argumentos sólidos e termos apropriados, pediu paz, ofereceu uma amizade sincera, uma aliança estável, fez ver por razões igualmente fortes e evidentes que esta era tão necessária aos portugueses como ao rei que havia lhe enviado. Espantou, surpreendeu, convenceu todo o conselho e os magistrados com um à vontade tão natural que estes permaneceram muito tempo sem palavras. (CAVAZZI, p. 64)

Como representante do rei do Ndongo, Ginga demonstrou humildade e respeito aos portugueses, capaz de desculpar-se com o governador, devido às ações do irmão. E, a partir desse momento, ela propõe paz entre os povos ndongos e lusos. Então, a soberana põe-se a ouvir as propostas de João Correia de Sousa. Sobre os acordos tratados entre ambos, o representante português ordenava que Ngola prestasse vassalagem e pagamento de tributos. E conforme o romance *A Rainha Ginga...*, a ilustre senhora não admitiu o tipo de acordo estipulado por João Correia. Aquelas imposições só podiam ser exigidas a um povo vencido em combate bélico. E segundo a narrativa de Agualusa, a família Mbandi estava disposta a guerrear.

Quando o governador lhe apresentou as condições para um tratado de paz, entre elas que o rei Ngola Mbandi deveria reconhecer-se vassalo do soberano português, pagando o devido tributo anual, logo a Ginga o contestou, lembrando que o semelhante encargo só poderia impor-se a que tivesse sido conquistado pelas armas, o que não era o caso. (AGUALUSA, 2015, p.31)

Ela demonstra conhecer o estatuto do reino dela e enfatiza que as propostas do governador não eram permitidas, conforme as leis locais. Estrategista, a senhora Ginga não expôs a fragilidade bélica do reino Ndongo. Ela demonstrou que Mbandis junto ao exército estavam preparados para uma eventual batalha. Isso demonstra quanto a monarca do Ndongo estava disposta a enfrentar. O sentimento de unidade territorial fez com que ela agisse com perspicácia. A narração de Cavazzi (2013) enfatiza que:

Insistiram em exigir que Ngola Mbandi aceitasse recompensar a Coroa de Portugal através de um tributo anual, ela fez ver que este tipo de pretensão só podia ser aceita por um povo subjugada pela força das armas, não por uma nação que oferecia espontaneamente amizade.

O governador cedeu as exigências de Ginga, a começar pela transferência do presídio de Ambaca para Luynha. Entre outras solicitações da nobre, cita-se a devolução de escravos roubados. E na medida do possível os escravos foram devolvidos, uma vez que alguns não estavam em solo africano. Alguns estavam servindo de mão de obra no Brasil. Ao fim da estada em Luanda, Ginga Mbandi anuncia o desejo de receber o batismo. Aceitar os preceitos da igreja católica, talvez fosse uma estratégia para reforçar os laços políticos. Após o batismo, ela recebeu um nome de origem portuguesa e passa a chamar-se dona Ana de Sousa. E de acordo com Agualusa (2015):

A Ginga queria receber as águas do batismo. Não estranhei. Àquela altura já nada vindo da Ginga me podia espantar. Não pude impedir-me de sentir alguma mágoa por não se ter ela aconselhado comigo. Domingos Vaz adivinhou a minha amargura. Disse-me sorrindo, que não me amofinasse, pois a decisão da Ginga não era de natureza espiritual, e sim política. Ao converte-se reforçava a aliança com os portugueses e, ao mesmo tempo, tomava para si uma parte da magia dos cristãos[...] O próprio governador, João Correia de Sousa, foi o padrinho, razão por que a Ginga tomou o nome Ana de Sousa. (AGUALUSA, 2015, p.35).

Tornar-se representante de Ngola foi um dos primeiros passos de Ginga para sua ascensão ao trono do Ndongo. As atitudes dela impressionam o governador português. Assim, a diplomacia e o enfrentamento dela, diante do governador, deixou-a mais próxima da ascensão real. Ginga possivelmente rompeu com o estatuto social do Ndongo, pois assume o séquito real, com a vacância do trono do Ndongo. Tal fato ocorreu após a morte do irmão e a impossibilidade do sobrinho Hoji assumir, por ser uma criança.

Nota-se também a existência de uma hierarquia que incluía apenas a figura masculina. Ela mais uma vez lança-se como hábil estrategista. Segundo Cavazzi (2013, p. 69), ela “assumiu os títulos de rainha do Matamba e do Ndongo (ou Angola), a pretexto de reservá-los para o verdadeiro herdeiro, seu sobrinho, filho do rei defunto Ngola-a-Mbandi, que era ainda mais novo para exhibi-los”. E de acordo com as premissas de Cavazzi, com esse argumento Ginga Mbandi ascende ao trono dos reinos Matamba e Ndongo. Tanto a história quanto a literatura registram que, para garantir a soberania, governança e respeito dos macotas, a rainha mandou tirar a vida do sobrinho. Os povos do reino do Ndongo, os ambundus, não aceitavam o governo de mulher.

Os homens eram responsáveis pelo gerenciamento do “estado”. E assim, apenas eles poderiam estar à frente de todas as decisões políticas e financeiras das terras desse lugar de África. De acordo com Agualusa (2015), muitos exigiam que o príncipe Hoji, filho de Ngola fosse legitimado como rei do Ndongo. Essa passagem demonstra a pouca confiança dos Ambundus na liderança feminina, a ponto de levantar a hipótese de uma criança chefiar um dos reinos mais importantes de Angola. A história e a literatura registram que para garantir a soberania, governança e respeito dos macotas, a rainha mandou tirar a vida do sobrinho.

Cavazzi (2013) relata que Ginga usou algumas estratégias para ceifar a vida do sobrinho. O menino, filho de Ngola Mandi, vivia sob os cuidados do líder Jaga Caza Cangola. O rei entregou o filho para protegê-lo da ira de Ginga, pois ele sabia que imperava nela o desejo de vingança pela morte de Quizua Quiazele. O guerreiro Jaga, Caza Cangola era muito inteligente e astuto. Ele não confiava na generosidade de Ginga, que usou o pretexto de educar o menino na corte. Cavazzi, de forma preconceituosa, alega que Ginga usou a sedução feminina para ludibriar o Caza Cangola. O padre italiano, afirma que a própria Ginga pediu Caza Cangola em casamento. E o guerreiro desprezou-a, com receio de a monarca executar a vingança contra o sobrinho. Conforme relata Cavazzi (2013),

Nzinga, desprezada, entrou numa furiosa cólera, mas dissimulou-a. Muito longe de deixar transparecer por for, continuou a esmagá-lo com gentilezas e presentes e, ao ver que tudo era inútil, tomou uma resolução mais ousada e mais determinada do que aquela que deveria esperar de uma mulher. Foi para o campo, onde o jaga permanecia normalmente com seu pupilo e as suas tropas, e acariciou ternamente o sobrinho, a quem deu presentes magníficos; fez a mesma coisa ao jaga e soube de tal forma ganhá-lo que ele acabou por ceder. É assim que a perspicácia deste sexo considerado pretensamente fraco, é capaz de tantas delicadezas ou ousadias que acaba por derrotar os homens mais fortes e mais sensatos. (CAVAZZI, 2013, p.70)

É possível observar, que o discurso do padre reafirma o binarismo secular, no qual as vozes masculinas julgam a figura feminina, entre mulher, anjo e demônio. Dentre os qualificadores usados por ele, está o de dissimulada, implicitamente o de manipuladora, sedutora. Há também o emprego de qualificadores positivos aos homens, tais como forte e sensato. Ao fim do relato, enfatiza que a mulher astuta consegue sobressair-se ao homem sem usar a força. Ele evidencia que a perspicácia feminina é capaz de derrotar os homens mais fortes e racionais. No relato romanesco, o

narrador, questiona o que fizera a rainha querer casar-se com Caza Cangola. Conforme está expresso no fragmento abaixo:

O que levou a rainha casar-se com Caza Cangola? Já o disse antes: convinha-lhe o poder e a audácia dos jagas. O que levou o belicoso soba a aceitá-la como esposa é mais difícil de compreender: talvez o amor. Creio que o velho jaga se deixou encantar por uma mulher que se batia de armas na mão, tão viril quanto o homem mais macho. Uma mulher que nunca se vergava; que não tinha amo, nem Deus. Uma mulher que conhecia as artes da guerra, as suas armadilhas e danações, e que ao debater com os seus macotas pensava melhor do que o melhor estrategista, pois, sabendo cogitar como um homem, possuía ainda a seu favor a sutil astúcia de Eva. (AGUALUSA, 2015, p. 85).

O discurso do narrador é brando em detrimento ao de Cavazzi. O padre Francisco José da Santa Cruz, na maior parte do relato exalta a inteligência, a capacidade de enfrentamento e poder da rainha. E tais habilidades provocaram a admiração de Caza Cangola. Mesmo exaltando a rainha, o narrador expõe a visão negativa da mulher, afirmando que Ginga tinha a astúcia de Eva, ou seja, a visão do homem ocidental cristã, de mulher sedutora e pecaminosa. Tanto o discurso histórico, quanto a literária afirmam que a sedução feminina venceu o poder do jaga. O que a levou a casar-se com Caza Cangola. E após o casamento, Ginga mata o sobrinho, diante dos súditos. Como se vê no relato de Cavazzi (2013)

Logo aquando da sua chegada à praça principal de Matamba, no meio das danças e da alegria do povo reunido, esta megera infernal lançou-se sobre o seu sobrinho, degolou-o e mandou lançar o corpo às águas do Kwanza. Depois deste assassinato, arrancou totalmente a máscara: disse alto e bom som que estava vingada, visto que tirara a vida do filho de Ngola-a-Mandi, que havia roubado ao seu. (CAVAZZI, 2013, p. 70-71).

Nas palavras de Cavazzi verifica-se que Ginga cometera o assassinato do sobrinho por ambição, vingança e poder. Contudo os feitos heroicos de Ginga não podem ser esquecidos ou diminuídos devido aos discursos masculinos. A rainha do Ndongo e Matamba lutou pela igualdade entre os povos, agiu de forma patriótica. Ela foi uma líder que foi diplomata com os portugueses, assim escreveu seu nome na história de enfrentamento aos colonizadores.

4.3 Liderança e Diplomacia de Ginga Mbandi

As páginas da história e da literatura angolana têm o nome de Ginga Mbandi, protagonizando os episódios da resistência africana contra a colonização europeia. Ela possuía uma personalidade enigmática e destemida. A monarca despertava sentimentos contraditórios nas pessoas que a cercavam, sendo exaltada pelos seus súditos, respeitada por seus adversários ou provocadora da ira deles. Pantoja (2014, p.115) acrescenta que: “As narrativas de tradição oral do povo mbundu descrevem a rainha Nzinga Mbandi como temida pelos seus súditos e inimigos, e foi vencedora das batalhas mais estupendas contra os europeus”. Pantoja ressalta a ideologia que o povo africano e português do século XVII tinha acerca da soberana do Ndongo.

No imaginário dos contemporâneos da nobre, a figura de Ginga remete a uma mulher altiva, que desperta respeito e temor, até mesmo dos inimigos. Conforme os discursos históricos, ela tinha habilidades bélicas raramente contestadas, por isso em muitas batalhas ela liderava exércitos. Ginga fazia pactos e selava acordos com os quais pudessem sobrepor o poderio dela ao dos portugueses. Kwononoka (2014) elenca as principais batalhas que ela liderou, bem como o nome dos aliados dela.

Batalha de Ngolomen-a-Kaita (nome de um soberano aliado da rainha; Batalha de Senga a Kavangaen, 1946. A rainha enfrentou 20 mil soldados portugueses, do Ngola Ari de Kabuko já Ndonga e emcapasseiros (soldados africanos com armas de fogo). A rainha aliou-se com os sobas Ifamuto e Kakulo Kayenda. A rainha foi derrotada; Batalha de Lumbo em terra de Kakulo Kahoji. A rainha contou com o apoio do Ntotila Nkanga a Lukeni, os portugueses foram derrotados; Batalha de Ilamba a 1 de agosto de 1648 contra o exército de Luanda. Morreram todos os oficiais portugueses, o capitão-mor Filipe Ngola Ari, filho Fo Ngola, rei do Ndongo; Batalha de Wandu, onde os portugueses foram igualmente esmagados. (KWONONOKA, 2014, p.2014)

Conforme o fragmento mencionado por Kwononoka, nota-se que ela participou de várias batalhas, e foi vitoriosa na maioria delas. E ao longo do romance, Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo, o narrador descreve-a como uma mulher astuta, capaz de enfrentar os reveses bélicos. E isso, garante a ela uma posição de destaque na política militarista de enfrentamento às invasões portuguesas. Tal

comportamento demonstra que a princesa ocupava funções políticas e bélicas consideradas tipicamente masculinas.

O comportamento combatente de Ginga justifica-se pelo treinamento bélico que ela possuía. O rei do Ndongo, Ngola Kiluanji, pai da heroína do romance de Agualusa e da história de Angola, oportunizou a criação de ambientes, nos quais a filha mais velha pudesse receber a educação bélica e diplomática, como afirma Cavazzi (2013).

O rei, seu pai, mandou-a educar com grande cuidado e de acordo com o seu estatuto e, como a amava muito mais do que a todos os outros filhos, porque reconhecia uma extraordinária vivacidade de espírito e uma sagacidade, abençoava-a muitas vezes aquando das cerimônias da seita, em que punha um cuidado especial ao ensinar-lhe os dogmas para que ela impregnasse deles com todo o coração e se ligasse a ele. (CAVAZZI, 2013, p. 59)

A heroína da história de Angola e do romance de Agualusa era diferente das demais mulheres angolanas, principalmente das poucas mulheres europeias que viviam em território angolano, no século XVII, as quais são mencionadas no romance *corpus* dessa dissertação. Em muitos territórios de África as sociedades eram matrilineares, mas elas não exerciam o pleno poder gestor, visto que as funções mais “respeitáveis” eram destinadas ao homem. Munanga (1996) acrescenta que:

A maioria dos povos da África central pratica o sistema de parentesco matrilinear, em relação à descendência, estrato social, sucessão e herança. Embora a descendência e as linhagens constituídas fossem matrilineares, a autoridade ficava sempre nas mãos dos homens e não das mulheres. (MUNANGA, 1996, p.61)

As premissas de Munanga sobre o papel da mulher em África Central demonstram que mesmo nas sociedades onde as mulheres tinham maior participação, as atividades mais significativas ainda eram destinadas aos homens. Entretanto, o romance Rainha Ginga narra uma mulher de forte liderança, com poder governamental, diplomático e de enfrentamento. Ao contrário do que se relata no romance de Agualusa, Kwononoka (2014) enfatiza que:

Na África bantu não era comum uma mulher, em sociedades tipicamente machistas, embora matrilineares e gerontocráticas, uma mulher com intrepidez, sagacidade, capacidade diplomática e sem preconceitos feministas, dirigir um Estado, papel reservado

tradicionalmente aos homens e aos mais velhos, ligados ao sangue, valor ou descendência real. (KWONONOKA, 2014, p. 60)

Kwononoka (2014) e Munanga (1996) ambos enfatizam que o papel feminino em algumas sociedades de África era limitado em detrimento do poder masculino. A eles destinavam atividades políticas, bélicas e diplomáticas. Para as mulheres, mesmo em sociedades matrilineares, o poder feminino estava reservado ao espaço privado. No entanto, em Angola, Ginga Mbandi teve grande representatividade política. Kwononoka e Munanga concordam que o papel feminino, em África, era limitado em detrimento do poder masculino.

Aos homens, nas sociedades patriarcais, destinavam atividades políticas, bélicas e diplomáticas. Ao passo que as mulheres, mesmo em sociedades matrilineares, ficavam reservadas ao âmbito do poder privado. O âmbito privado, ainda é o espaço onde muitas mulheres exercem essa relação de “poder”, desigual e binária, porque impõe lugares específicos ao homem: espaço público; à mulher: espaço doméstico. A respeito das discussões sobre o espaço feminino na sociedade, a pesquisadora Martins (2005) afirma que:

O domínio privado é, essencialmente, não político ou pré-político, e abre-se a uma dupla leitura: por um lado, numa acepção positiva, privado surge como “refúgio” e lugar onde o indivíduo se protege da constante exposição pública... No domínio do lar – habitado pelas mulheres, escravos, servos – imperava a desigualdade e representava a antítese da liberdade e igualdade, os traço caracterizadores da existência pública política... que tudo o que vem a público pode ser visto ouvido por outros e tem a maior divulgação [publicity] possível. (MARTINS, 2005, p. 705)

As acepções de Martins, sobre o lugar da mulher na sociedade demonstra que o espaço delegado às mulheres é o território da invisibilidade discursiva. A elas não se oportunizam condições de diálogos, tão pouco enfrentamento. Tal fato torna as relações de poder entre homem e mulher um discurso unilateral. Nesse caso, apenas o sujeito masculino tem poder quando se refere à tomada de decisões no âmbito público. Em contraste ao discurso sociológico de Martins, a história de Ginga Mbandi e Cleópatra são exemplos de poder feminino em África.

As rainhas de Angola e do Egito, respectivamente, podem representar a minoria de mulheres que exerciam o poder além do espaço doméstico. Ginga e Cleópatra, por serem destemidas e altivas, comandavam e defendiam seus territórios. A

pesquisadora em literatura e gênero, Maria Aparecida de Oliveira Silva ressalta a liderança da rainha egípcia. Silva (2010) afirma que:

Cleópatra desempenhou um importante papel na história do Mundo Antigo. Ao tornar-se rainha, aos dezoito anos, idealizou reconstruir o Império de sua casa dinástica por meio de uma política de valorização do Egito. Para realizar tais aspirações, além de suas habilidades na política interna egípcia, utilizou-se de seus relacionamentos com os generais Júlio César e Marco Antônio, a fim de garantir o apoio da maior potência da época – Roma. Assim sendo, sua participação nas guerras civis latinas é um dos fatores que marcam a derrocada da República e o início do Império romano, o que a tornou uma das poucas mulheres que exerceram o poder nos eventos políticos de sua época. (SILVA, 2010, p. 1)

Cleópatra exercia um poder sobre os imperadores do Egito, ao passo que a princesa Ginga Mbandi se mostrava ativa sagaz nas artes da guerra, desde a juventude, pôs sua liderança para além do ambiente privado, e foi fundamental nas guerras contra Portugal. Ela, por ser destemida, possuía liderança nata, e muitos a comparavam com Cleópatra. Mata; Padilha (2000, p.163) afirmam que: “Os historiadores do tempo chegam a definir Nzinga como uma Cleópatra, Semírames e a outras mulheres que fizeram história como governantes e rainhas de grandes e poderosos reinos”.

Cleópatra como rainha do Egito exercia também atividades políticas e tinha grande influência naquela região. Com atitudes semelhantes a da rainha do Egito, a princesa Ginga Mbandi liderou exércitos, negociou com europeus. A rainha do Ndongo não temia os seus adversários, enfrentava-os de igual para igual. Nesse sentido, Pinto (2015, p.301) acrescenta que: “O facto de Njinga Mbandi se tratar de uma mulher não é alheio a seu prestígio e já houve mesmo quem lhe chamasse de Cleópatra angolana”.

A nobre do Ndongo e da Matamba não se submetia aos desígnios de nenhum homem, tão pouco dos europeus. O interesse dela pela guerrilha foi estimulado pelo pai, mesmo contrariando os paradigmas de uma sociedade com características do patriarcalismo, em que o poder político ficava sob a responsabilidade do sexo masculino. E as sociedades com aspectos do patriarcalismo suprimem os poderes e os espaços femininos. Além disso, impõem regras e limites de poder destinado às mulheres. Sadiqi (2008, p.12) explica que: “o sistema patriarcal é constituído sobre a exclusão das mulheres dos espaços de poder público e pela sanção de todas as formas de violência física e moral contra elas nestes espaços”. Tais acepções evidenciam a desigualdade, entre homens e mulheres.

Algumas narrativas literárias buscam desconstruir os paradigmas impostos pela cultura machista, que remonta às sociedades mais antigas. No romance *Rainha Ginga*, a personagem rompeu com os paradigmas da sociedade do Ndongo. Ela manteve-se à frente das discussões políticas e bélicas. A monarca enfrentou diversos inimigos, tanto os africanos como os europeus. A soberana foi educada para guerrear, pode-se dizer que ela recebeu treinamento militar, fato incomum para a maioria das mulheres da época dela. E com base nas discussões do historiador angolano Souindoula (2014) é possível afirmar que:

A singular estampilhagem da forte personalidade da futura heroína começa, desde a tenra idade, com o seu posicionamento parental visivelmente patrilinear. Parece estar sob o cuidado do pai, que é natural e duplamente Ngola e Kiluanji, quer dizer, líder político e chefe do exército. 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)

A princesa do Ndongo mostrava-se forte e preparada para assumir as funções de uma estadista. A confiança paternal do rei em sua filha mais velha provocava a insegurança em Ngola Mbandi, herdeiro potencial do trono, o irmão de Ginga, que era o primeiro na linha de sucessão. Ele sentia-se ameaçado pela relação tão devotada entre a irmã e o pai. E após a morte do Ngola Kiluanji, o ritual de sucessão do trono cumpriu-se conforme os ritos da sociedade Ndongo, Ngola Mbandi é nomeado rei. Quando o irmão de Ginga assumiu o trono real, após a morte do pai, Ngola Kiluanji, provocou atrocidades contra as próprias irmãs, dentre estas, tornando-as estéreis.

Diante de tamanha violência, a princesa heroína de Angola teve que suportar e resistir à discórdia familiar, a fim de combater contra as forças portuguesas. Pinto (2015) enfatiza as práticas violentas de Ngola Mbandi para com sua família, e relata a imprudência que levou a primeira derrota ao soberano do Ndongo, ao atacar o exército português, como é ressaltado no fragmento a seguir:

I) Mata o filho de Njinga Mbandi, ainda criança;
 II) Torna estéreis as três irmãs, Njinga, Nfungi, Nkambu, mutilando-lhes os úteros com água fervente e ferros em brasa;
 III) Finalmente, declara guerra aos portugueses.
 Essas notas de Cavazzi desfavoráveis ao Ngola Mbandi acresce ainda uma outra de Cadornega, segundo o qual o jovem soberano do Ndongo, uma vez entronizado, também pôs fim à vida de um seu igualmente criança, tal como o sobrinho, e que alegadamente, seria herdeiro legítimo do trono. (PINTO, 2015, p. 316)

Conforme o fragmento citado por Pinto (2015), nota-se que Ginga precisou superar os atos de violência praticados pelo próprio irmão. No entanto, diante do conflito familiar e de invasões estrangeiras, Ginga revelou-se ponderada. Ela agia de forma estratégica e ao mesmo tempo combativa. Por outro lado, as irmãs, Mocambo e Quifungi não tinham tanta habilidade nas batalhas. Entretanto, ressalta-se que, no cenário de guerras e conquistas, as irmãs de Ginga exerciam também funções com as quais pudessem auxiliá-la.

Raramente as irmãs mais novas da soberana são mencionadas na narrativa, no entanto são fundamentais no desenvolvimento do enredo. Uma das principais menções feitas a elas deu-se quando o narrador relata a captura de Quifungi e Mocambo, durante um ataque português contra os Mbundis. Em uma dessas derrotas, as duas irmãs mais novas são capturadas pelos portugueses. Para resgatar as irmãs, Ginga mostra-se uma boa diplomata com o governo luso, de quem desperta, admiração e a leva a ganhar apoio dos portugueses.

Kwononoka (2014) evidencia que as princesas Mocambo e Quifungi foram raptadas na Batalha de Senga a Kavangaem, em 1646. Esse fato ocorreu quando a rainha do Ndongo e Matamba guerreava contra os portugueses, do Ngola Hari. Literariamente, Agualusa (2015) expõe que as princesas foram capturadas durante uma das guerras pretas, porque, durante uma batalha empreitada pela família Mbandi, as duas princesas foram capturadas pelos portugueses. O relato do padre Francisco da Cruz evidencia como ocorreu esse ataque que culminou com a prisão das nobres Mbandis.

O português, um dos poucos que viajava a cavalo, indo e vindo entre a cabeça da tropa e a sua retaguarda, dando instruções e trocando notícias, disse-me que toda aquela gente, ou quase toda, fora capturada pela guerra preta. Entre os cativos contavam-se as duas irmãs da Ginga, a doce Mocambo e a valente Quifungi. Vendo a minha aflição aproximou-se da liteira onde eu seguia e acrescentou que também Muxima caíra nas mãos dos nossos perseguidores. Ela e as duas esposas mais velhas de Domingos Vaz, e os filhos delas. Quis saber o que iria acontecer-lhes. Cipriano pareceu condoer-se de mim. Disse-me que seriam levados para Luanda e repartidos pelos senhores de escravos. Mocambo, Quifungi e outras senhoras de sangue real receberiam, com toda a certeza, um tratamento ajustado à sua elevada posição. O governador iria querer mantê-las de boa saúde, como exemplo da benevolência dos portugueses, e porque poderiam ser-lhe úteis para negociar a paz com a rainha Ginga. (AGUALUSA, 2015, p. 37 -38).

No fragmento mencionado, o padre Francisco da Cruz expõe um dos momentos das invasões portuguesas ao reino Ndongo. Na batalha narrada, os conquistadores surpreendem os guerreiros de Ginga e capturam as irmãs dela. Nota-se que as princesas foram surpreendidas, mas não demonstraram resistência à captura. Por outro lado, para os portugueses, a prisão de Mocambo e Quifungi seria um valioso stratagema, uma vez que poderiam exigir dos líderes do Ndongo mais territórios e escravos, entre outras barganhas, e em troca devolveriam as nobres. A narrativa romanesca de Agualusa evidencia o momento do regaste de Mocambo e Quifungi, relatada pelo padre Francisco da Cruz no trecho a seguir:

Distingui o rosto furtivo de Mocambo, meio oculto atrás de uma pilha de tecidos, e no mesmo instante compreendi tudo. Aproximei-me para cumprimentar. Mocambo distinguia-se pelo porte altivo, a graça com que se comovia e uma doçura que a todos conquistava. Quifungi era o oposto dela, de feições rudes e natureza antipática. Possuía, porém, a mesma grande coragem e lucidez da rainha, Mocambo mostrava-se assustada, ansiosa por sair de Luanda. Quifungi, ao contrário, estava muito calma – mas não queria ir. – Devo ficar, posso ser útil à minha irmã permanecendo em Luanda. (AGUALUSA, 2015, p. 101)

Mesmo com a tensão de Mocambo, observa-se que as princesas demonstraram muita astúcia e coragem, uma para fugir de Luanda e a outra para permanecer. O objetivo de Quifungi era tornar-se uma espécie de informante para os governantes do Ndongo. O trecho acima narra o momento em que o padre chega a Luanda, com o cigano Cipriano. No entanto, o clérigo não sabia dos planos de Ginga e Cipriano, isso ele percebe somente ao encontrar as princesas Mocambo e Quifungi. A líder do Ndongo tinha dois planos para resgatar as irmãs. Um era o resgate furtivo das princesas, mantidas sob o jugo português; o outro a entrega do sacerdote ao governo luso, pois ele era odiado pela coroa e pela igreja católica. Ainda com base no fragmento citado, nota-se que Quifungi tinha planos para ajudar a princesa Ginga, contra os portugueses.

O romance histórico de Agualusa sobre Ginga Mbandi mostra a habilidade e a inteligência da líder do Ndongo. O relato de Cavazzi evidencia que o retorno de Mocambo e Quifungi foi oriundo de negociações entre o Ngola, Ginga e o governador luso. Conforme Cavazzi (2013, p. 62), “As três princesas foram devolvidas à liberdade. Estavam muito contentes com as honrarias e bons tratamentos que haviam recebido em Luanda”. Como se observou no fragmento anterior, elas receberam um tratamento benevolente do governador português, em Luanda. Isso possivelmente era um dos

planos para mantê-las sob a integridade total, a fim de barganhar com o líder angolano o que fosse importante para a coroa portuguesa.

A irmã mais velha exercia forte influência sobre as princesas Mocambo e Quifungi, por isso elas participavam desse projeto de reconquista junto ao exército da líder do Ndongo. Tal comportamento acontecia porque se sentiam encorajadas por tamanha representatividade de Ginga Mbandi. Nessa perspectiva, Kwononoka (2014, p.64) expõe que: “A liderança da mulher guerreira contagiou o espírito da sua irmã Kambu para dirigir tropas, ao ponto de ser capturada em pleno combate na batalha de Sena a Kavanga em 1646”. Nota-se que, apesar do exemplo de força e resiliência da princesa Ginga, as irmãs dela, Quifungi e Mocambo não eram hábeis como a futura rainha do Ndongo e Matamba.

No romance *Rainha Ginga e de como os Africanos inventaram o mundo* (2015), Quifungi e Mocambo tinham personalidades diferentes, Mocambo (Kambu) era mais tranquila, doce, ao passo que Quifungi possuía uma personalidade forte e brava. O aprisionamento delas tinha como objetivo forçar a rendição dos soberanos do Ndongo. Esse fato tornou-se fundamental para que Ginga garantisse o status de diplomata do Ndongo. Dessa forma, ela pôde garantir mais poder e respeito diante dos sobas da sociedade ndonga e do governo português em Luanda. O Historiador Caley (2014) destaca que:

Jinga foi indicada para ser embaixadora do rei do Ndongo pelo seu irmão Ngola Mbandi junto dos portugueses em 1660... Njinga Bandi começa, então, a desempenhar o papel de verdadeira soberana do Ndongo junto dos portugueses. Primeiro porque não deixa sinais de que o reino Ndongo que representava estivesse enfraquecido. Segundo, nessa altura, o reino de Kassanje já tinha sido, diríamos, submetido e, algumas vezes terá dado sinais de colaborar com o invasor. (CALEY, 2014, p. 73)

Ser nomeada embaixadora, representante do reino Ndongo, possivelmente, foi o início de acordos favoráveis ao Ngola Mbandi. Nesse sentido, os textos históricos e os relatos de Cavazzi afirmam que ele organiza duas embaixadas para realizar negociações com o governador português. Nessa perspectiva, Cavazzi (2013) relata que o Ngola Mbandi ordenou que uma embaixada real fosse a Luanda para negociar com os portugueses a paz e a liberdade das irmãs e também da esposa, sequestradas pelo exército luso.

A atuação diplomática da princesa Ginga tornou-se fundamental para selar um acordo de paz, mesmo que temporário. Consoante com o discurso narrativo de Agualusa, o rei do Ndongo solicitou que o conselheiro da irmã, o padre Francisco da Cruz, escrevesse uma carta ao governador Luís Mendes Vasconcelos. Segundo o romance *A Rainha Ginga...* (2015):

Ngola Mandi sossegou. Ordenou-me escrevesse uma carta redigida ao governador Luís Mendes Vasconcelos. Solicitava o rei que aquela poderosa autoridade recebesse em Luanda uma embaixada sua, à cabeça da qual iria a irmã mais velha, que tinha por conselheira preciosa. (AGUALUSA, 2015, p. 15)

Este fragmento corresponde ao relato do padre, secretário e conselheiro da princesa Ginga. Ela aceita a missão diplomática, apesar das desavenças e ultrajes fraternais. Habilidade como era Ginga percebeu o período turbulento e a existência de um inimigo maior. Nesse sentido, durante as invasões estrangeiras não se admitia que ressentimentos pusessem o reino em perigo. As terras Ndongas encontravam-se ameaçadas pelo forte exército luso. Por isso, quando ela observava alguma fragilidade nos planos de Ngola Mbandi, discordava com veemência.

No momento em que era oportuno, a soberana e heroína do reino Ndongo e de Angola mantinha-se como aliada do irmão. E ficava presente em todas as discussões, articulando planos sobre o modo como derrotar os portugueses. Junto aos sobas do reino Ndongo, ela almejava expulsar os portugueses e recuperar seu território. Os discursos históricos e literários evidenciam o poder de argumentação de Ginga. Além do mais, ela comportava-se como os guerreiros do Ndongo. Não se sujeitava, nem mesmo perante as normas do irmão, o rei Ngola Mbandi. Entretanto, muitas vezes, ela precisava auxiliar o irmão, Ngola Mbandi, conforme enfatiza Cavazzi (2013)

A princesa que era cheia de espírito e dissimulação, fingiu esquecer o assassinio do filho, resolvida a prosseguir com a vingança logo que tivesse oportunidade. Disfarçando o seu rancor, que porém lhe remoia as entranhas, aceitou a missão e prometeu velar pelos interesses do irmão. Avisou-se o governador da sua chegada próxima, enquanto preparava o cortejo numeroso e magnífico que deveria acompanhá-la na sua embaixada. Njinga pôde finalmente acrescentar ao seu nome o título de ngambele ou portadora da palavra do rei. (CAVAZZI, 2013, p. 63)

No fragmento mencionado, Cavazzi descreve a princesa Ginga como um ser de personalidade fria, dissimulada e vingativa. Isso evidencia uma concepção pejorativa, que parte da visão daquele que apoia o sistema colonial. A reação de Ginga demonstrava a força e o controle que ela detinha, mesmo em situações de conflito. O modo racional e diplomático como ela agia, tornou-se fundamental nas negociações com os portugueses. Reconhecendo o poder estratégico de Ginga, Ngola Mandi recorre à irmã, a fim de evitar retaliações por parte dos portugueses.

E de acordo com a narrativa de Agualusa (2015), após várias discussões com o irmão, a princesa Ginga parte rumo a Luanda. A ela foi destinada a missão de convencer o governador a interromper a construção do presídio de Ambaca e a captura de escravos. Kwononoka (2014) destaca os papéis sociais de Ginga para o reino do Ndongo.

Njinga Mbandi inicia a sua carreira política em 1622 como embaixadora de seu irmão do Ndongo em Luanda, a fim de negociar a paz e tentar conciliar os interesses do Ndongo com os portugueses, numa altura em que o Ndongo era palco de guerras sangrentas que Portugal lhe movia para submeter esse estado africano. De diplomata passou, a guerreira e sempre que a situação o exigisse, dirigia pessoalmente o seu exército nas frentes de combate. (KWONONOKA, 2014, p.63)

A partir das concepções historiográficas de Kwononoka, a princesa não se isentava de nenhuma responsabilidade diplomática ou bélica. Com isso, ela exerceu várias funções desde embaixadora a militar nas frentes de guerras. A heroína de Angola impunha-se perante o irmão, discordava quando era necessário. Agualusa (2015) relata as divergências fraternais entre os Mbandis.

Ginga discutia em alta voz com o irmão, como ele partilhasse a mesma vigorosa condição de macho e de potentado. Já na altura não admitia ser tratada como fêmea. E era ali tão homem que, com efeito, ninguém a tomava por mulher. (AGUALUSA, 2015, p. 12 -13)

O fragmento citado reflete a concepção que o povo do Ndongo tinha de Ginga, pois muitos não concebiam o comportamento da soberana como natural. Os súditos de etnia ambundos pertenciam a uma sociedade patriarcal e não consentiam que uma mulher liderasse exércitos, tampouco que fossem comandados por ela. O próprio narrador e secretário da princesa demonstra em seu relato um tom de estranhamento, em

relação ao fato de uma mulher direcionar e administrar um território. O fato de ela ser tão viril quanto um homem, é outro ponto de vista do narrador que evidencia que, para ser respeitada como uma líder, ela precisava ter comportamentos imperativos típicos de homens. Dessa forma, o padre Francisco da Cruz sugere que a bravura é algo intrínseco ao homem (sexo masculino).

Para o narrador, uma mulher agir como um guerreiro é um feito inédito. Na época (século XVII), destinava-se à maioria das mulheres apenas o espaço doméstico, ou posições que não fossem de extrema responsabilidade, como nas guerras e batalhas. Ginga é um caso especial na história e na literatura de angolanas. Assim muitos autores buscam nessa mulher fonte para recriar a história da escravidão e as lutas de resistência via discurso literário.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, observou-se que as narrativas históricas e literárias podem omitir-se das personagens femininas. Em outros casos, esses discursos tornam as personagens sem relevância, ou são descritas, a partir da visão eurocêntrica e patriarcal. Tais posicionamentos discursivos evidenciam a inferioridade feminina, em relação aos homens. Nesse sentido, segue-se uma hierarquia na qual o homem branco europeu ocupa uma posição de destaque, ao passo que as mulheres ocupam um status menos relevante. E nessa escala hierárquica, destinam-se às mulheres negras espaços de invisibilidade social, menos privilegiados. E a este grupo social impõem-se os estigmas de mulher pecaminosa, degenerada e sedutora.

Dissertar sobre a representação do poder feminino na Literatura Africana tornou-se relevante, pois reforça as discussões acerca de uma personagem histórica Ginga Mbandi, foi exemplo de engajamento e resistência, no século XVII, período em que poucas mulheres tiveram participação política. As lutas de Ginga Mbandi versavam contra a opressão da colonização, bem como da sociedade patriarcal. Evidenciar o poder feminino fortalece os debates sobre os direitos das mulheres, sobretudo das negras, que vivenciam o estigma de ser mulher e negra. Além disso, apresenta um exemplo de mulher negra combativa. Diferentemente das representações e discursos que as narrativas canônicas abordam.

No romance *A Rainha Ginga...*, narra os feitos heroicos da soberana do Ndongo e Matamba. A monarca Ginga Mbandi foi preparada pelo Ngola Kiluanje, o pai dela. No século XVII, vivendo em uma sociedade patriarcal, ela teve a oportunidade de exercer funções diplomáticas, bélicas e governamentais. Dessa forma, ela chegou a postos de destaque social. Nesse sentido, a dissertação desenvolvida objetivou analisar como os discursos históricos e literários relatam a monarca do Ndongo e Matamba. Assim, esta dissertação teve como objetivos secundários demonstrar como se deu a liderança da rainha Ginga frente ao avanço dos europeus em África; discorrer acerca das estratégias utilizadas pela soberana; discutir sobre as alianças bélicas firmadas por ela; destacar as formas como a protagonista subjugava os inimigos capturados pelos guerreiros dela.

Dessa forma, optou-se pela pesquisa bibliográfica, que possibilita dinamicidade. Tal dinamicidade ocorreu devido ao considerado número de estudos sobre a rainha Ginga. Assim, buscou-se em fontes como livros, teses e dissertações, artigos que abordassem a literatura e a história. Isso foi necessário a fim de compreender as especificidades de cada ciência. Com a leitura sobre as particularidades dos discursos históricos e literários, inferiu-se que eles são formas de narrar, e tais narrativas, históricas ou literárias, possuem subjetividade, principalmente a literatura, contudo a história não está imune à subjetividade, pois dependerá da ideologia que adota cada historiador.

A partir das fontes mencionadas (livros, teses, dissertações e artigos) leu-se também a respeito do percurso do romance histórico e notou-se que ele busca uma semelhança com a história, mas sem ter compromisso com a verdade. Ele tem um conjunto de características que devem envolver as experiências coletivas e individuais sobre a história de um determinado povo. Notou-se que esse gênero narrativo evoluiu para atender às exigências sociais.

Percebeu-se que as narrativas literárias Pós-Coloniais, tendem a desconstruir os discursos canônicos. Tais discursos coadunam com o posicionamento colonial. A visão canônica estigmatiza o sujeito colonizado, impondo estereótipos, tais como insurgentes, selvagens, preguiçosos, diabólicos. Com vistas à análise dos discursos coloniais, e pós-coloniais abordou o percurso do romance histórico em Angola. Nesse sentido, percebeu-se que os primeiros romances em Angola seguiam os padrões canônicos. Com o Movimento da Negritude e Vamos Descobrir Angola, a literatura desse país ganhou uma estética nacionalista. No terceiro momento da literatura angolana, notou-se uma vasta produção que se vinculava aos ideais independentistas. O quarto momento literário liga-se à desconstrução dos cânones. Enfatiza-se nesse período um destaque para o sujeito diaspórico, originado da usurpação territorial e da escravidão. Nesse sentido, elencaram-se os romances de Pepetela e Agualusa, a fim de perceber a intertextualidade romanesca deles.

Observou-se nos romances *A Gloriosa Família...*, de Pepetela e *Rainha Ginga...*, de Agualusa a gênese do sujeito colonizado. Os romances dos escritores mencionados narram os aspectos coloniais da história de Angola. Ambos os romances situam-se no século XVII, período de grande invasão estrangeira, destacando as guerras, por disputas territoriais e étnicas. Sugere-se que as guerras internas e as disputas étnicas

facilitaram as incursões europeias. Além dessas disputas, *A Gloriosa Família...* menciona a rainha Ginga. Através da narração de um antigo escravo da família dela, entregue a Baltazar Van Dun, um holandês, casado com uma angolana. Ao escolher um escravo para narrar a história de Angola, o romancista desconstrói os modelos canônicos. Muda-se o ponto de vista discursivo. A história passa a ser contada, a partir daqueles que foram oprimidos pelo colonialismo.

Em *A Rainha Ginga...* é narrada a história da monarca também de forma indireta, por meio dos relatos do padre jesuíta Francisco José da Santa Cruz. Mesmo sendo um representante da igreja católica, o jesuíta é o protótipo do sujeito diaspórico. Ele é brasileiro, filho bastardo de um comerciante português, cuja origem envolve as branca, negra e índia. Nesse caso, pode-se dizer que ele é um sujeito híbrido. Assim, a presença dele vincula-se aos moldes da literatura pós-colonial, que traz como protagonista o ser híbrido, resultante do trânsito entre África, América e Europa. Acrescenta-se a isso, a desconstrução dos estereótipos coloniais, que põem o negro como passivo diante da colonização.

Ao comparar os dois romances, nota-se entre eles a similaridade no que diz respeito ao período recortado por ambos os escritores; existe como pano de fundo o tema da conquista europeia; a presença da personagem histórica, a rainha Ginga e os governantes europeus em Luanda. Existe ainda a escolha narrativa, os dois romancistas optam pelo discurso de indireto. No romance de Pepetela, Ginga Mbandi não protagoniza as páginas da narrativa. No enredo romanesco de Agualusa, o foco narrativo destaca os feitos heroicos dela e ressalta a relevância de uma mulher durante a colonização portuguesa.

No decorrer da análise, pôde-se constatar que Ginga exercia seu poder nos espaços privados e públicos e o que proporcionou tal feito foi o treinamento bélico o qual Ngola Kiluanji oportunizava à filha, da qual ele acreditava no potencial de combatente. Isso tornou-se fundamental para que no século XVII uma mulher negra estivesse à frente de um exército, lutando contra o poderio europeu, função em que ainda hoje, no século XXI, poucas mulheres atuam. Abordou acerca da resistência da rainha diante da morte do filho, a dor que camuflou pelo assassinato do filho. Ele seria o futuro rei do Ndongo. Quizua tornou-se uma ameaça ao tio, o Ngola Mbandi. Verificou-se que após o luto, a monarca, assim como uma fênix surge fortalecida, disposta a atuar

como diplomata, ela tinha como objetivo mostrar aos macotas e sobas que ela possuía habilidades políticas, o que poderia facilitar aceitação dela como rainha.

Ressaltou-se ainda como se deu a ascensão de Ginga ao poder, para tanto, compararam-se os discursos histórico e literário. Ambos afirmam que a ascensão deu-se de forma trágica. Guiada pela vingança e ambição, Ginga mata o próprio e irmão e o sobrinho. Enfatiza-se que há pequenas divergências entre o discurso histórico e o literário. Existem várias versões para a morte de Ngola Mbandi, dentre as quais, citaram-se: tristeza, febre e envenenamento. A última versão, mais aceita pelo narrador que demonstra as razões que a rainha tinha para assassinar o rei.

A narração biográfica que Antônio Cavazzi faz, afirma que ela possuía o caráter vingativo e pérfido, cruel e sanguinário. Por fim, evidenciou o caráter diplomático da rainha do Ndongo, expôs como a rainha sobressaía diante dos reveses sofridos. Assim, entendeu-se que os atos da monarca, apesar de ser considerados cruéis, justificavam-se diante do contexto de guerra. É possível perceber a força e o poder que ela exercia numa época em que poucas mulheres ousavam liderar exércitos. Por isso, a rainha Ginga é um caso especial na história e na literatura de angolana.

Muitos autores africanos e afro-brasileiros buscam nessa mulher fonte para recriar e ressignificar a história da escravidão. A monarca do Ndongo tornou-se um modelo de resistência contra o colonialismo português. E nos anos de 1970, período pré-independência de Angola, ela volta à memória coletiva do povo, por meio do discurso literário. Os discursos literário e histórico trazem para os nossos dias as lutas contra o imperialismo europeu em África. Os discursos literários, muitos deles vindos de relatos orais, evidenciam a grandeza, a sabedoria e expõem o lado enigmático, lendário e mítico das personagens. Os discursos históricos elencam os feitos de Ginga contra os portugueses. Em alguns teóricos, nota-se certo nível de estigmatização, principalmente entre os europeus. Muitos deles acusam-na de impiedosa, perversa, revanchista.

A nobre de Matamba e Ndongo não media esforços para alcançar êxito contra os conquistadores europeus. Por isso, ela também foi acusada de mandar decapitar o próprio tio, envenenar o irmão e apunhalar o filho de Ngola levando-os à morte deles. Dito dessa forma parece que Ginga é uma mulher cruel, revanchista. Porém, tais atos garantem a ela um longo reinado e o domínio do território Matamba e Ndongo os objetivos dela, a retomada dos territórios africanos, o fim da escravidão e o tráfico. Por

esse e outros motivos, cinco séculos depois, a população angolana ainda a tem na memória. E para isso, Ginga utilizava como estratégia alianças contra os invasores. Ela decretava guerra àqueles que lutassem ao lado os portugueses.

Portanto, o legado que foi deixado por ela não pode ser esquecido, pois ela foi uma mulher aguerrida, e diante dos conflitos bélicos, entre os africanos e o povo luso, no centro do embate está presente a figura lendária da rainha Ginga. No romance de Agualusa há empenho em mostrar como uma mulher africana lutou contra a escravidão. Ao longo das leituras realizadas acerca da heroína de Angola, notou-se que ela foi responsável por mudanças significativas no curso da história desse país africano. A liderança dela evitou que muitos africanos passassem pela escravidão em face da mais degradante da conquista europeia, assim como a expropriação da pátria de origem. Ela tornou-se um exemplo de patriotismo, pois, sem usar a força física, impôs-se diante dos portugueses. Não cedeu aos desígnios dos europeus e, para tanto, usava de estratagemas, os quais anulavam o poderio do exército luso. É importante ressaltar que Ginga também teve que lidar com desavenças internas com reinos vizinhos, os quais não se posicionavam contra os europeus, forneciam escravos e cediam terras de África aos inimigos lusos.

Histórias de mulheres como a Rainha Ginga devem estar presentes nas páginas da literatura. Isso se justifica porque muitas mulheres são ocultadas do centro dos discursos histórico e literário. D. Ana de Sousa ou Ginga Mbandi representa e exalta a participação feminina nas lutas políticas e na gestão de um território fragmentado e habitado por diversas etnias, como Angola. Os feitos da rainha de Angola merecem ser disseminados, especialmente para homens e mulheres. O exemplo dela fortalece as reivindicações por igualdade de gênero, nos diversos setores sociais, pois apesar de várias conquistas, as mulheres ainda são o segmento social considerado inferior.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. São Paulo: Ática, 1990.

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: 34. 2003. p.55-63.

ANDERSON, Perry. **As Origens da Pós-modernidade**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar. 1999. 199 p.

_____. Trajetos de uma forma Literária. Trad. Milton Ohata. **Novos Estudos**, São Paulo, 2007. P. 205 – 226.

AGAZZI, Giselle Larizzatti. O romance em Angola: ficção e história em Pepetela. **Imaginario**, São Paulo , v. 12, n. 13, p. 191-208, dez. 2006 . Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000200009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 30 maio 2016.

AGUALUSA, José Eduardo. **A Rainha Ginga**. Rio de Janeiro: Foz. 2015.

_____. **Estação das Chuvas**. Lisboa: Dom Quixote. 1996.

ALOS, Anselmo Peres. A resignificação do mito na literatura angolana: Lueji, o nascimento dum império. **Espetáculo: Revista de Estudos Literários**. Universidade Complutense de Madri. Espanha. 2009. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/lueji_an.html. Acesso em: 10 de junho.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na Casa do Meu Pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARISTÓTELES. **Poética**. Introdução, tradução e comentários de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo. 1966.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP, 1988.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG. 2013.

BARTHES, R. O discurso da história. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.p.145-57.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELON, Antonio Rodrigues. **O formalismo e o marxismo**: questões estéticas. (s.l) Arte & Cultura. 2013. Disponível em: <<http://blogconvergencia.org/?cat=41>>. Acesso em: março de 2016.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGAMO, Edvaldo A. Literatura e História: as mulheres de Agualusa nos romances Nação crioula e Estação das chuvas. **Historiæ**, Rio Grande, v. 6, n. 1, 2015, p. 73-90.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand. 2002.

BURKE, Peter (org). **A escrita da história: novas abordagens**. São Paulo; Editora da Universidade Paulista, 1992.

BRUINELLI, Tiago de Oliveira. Simbologia Animal: a pomba e o corvo nos bestiários medievais. **PPG-UFRS**. Porto Alegre. n.2, v.2. 2009.

CALEY, Cornélio. **A Rainha Nzinga Mbandi**: história, memória e mito. In:_____.

CALZOLARI, Tereza Paula Alves. "O Segredo da Morta": um "Roman-feuilleton" angolano. In: VII Jornada de Linguística e Filologia, 2008, São Gonçalo RJ. **Atas da VII Jornada de Linguística e Filologia**, 2007.

CARVALHAL, Tânia Maria Franco. **O Próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos. 2003.

CARVALHO, Filipe Nunes de. **Aspectos do Tráfico de Escravos de Angola para o Brasil no Século XVII**: prolegômenos do inferno. 2003. Disponível em:<<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3180.pdf>> Acesso em: 25 de jun. de 2016.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul. 2006. Disponível em: <http://groups.google.com.br/group/digitalsource>. Download em: março de 2016.

CAVAZZI, Antonio. **Njinga a Rainha de Angola**: A relação de Antonio Cavazzi de Montecuccolo. Lisboa: Escolar. 2013.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

_____. O Passado Presente na Literatura Angolana. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, 2000, p. 245-257. Disponível em: <http://200.229.32.55/index.php/scripta/article/view/10367/8469>> Acesso em: 10 de jul. de 2016.

_____. *Pepetela: romance e utopia na história de Angola*. **Via Atlântica**. São Paulo. n.2, jul. 1999. p. 216-232.

CHIAPPINI, Lígia. Literatura e História: notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.5, 2000. 18-29.

_____. **O Foco Narrativo**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.

DERRIDA, Jacques. **La escrita y La diferencia**. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos. 1989.

DOURADO, Lise Mary Arruda. O Outro pé da Sereia: fronteira líquida entre o velho e o novo discurso identitário africano e afrodiaspórico. In:_____. MENDES, Algemira de Macêdo.(org.) **Literatura Afrodescendente: memória e construção de identidades**. São Paulo: Quilombhoje. 2011.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Edufba, 2008.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1986.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. Perspectivas Pós-modernas na Literatura Contemporânea. Rev. **Olho d' água**. São José do Rio Preto. n. 2, v. 2, ano 2010.

FONSECA, Mariana Bracks. Nzinga Mbandi conquista Matamba: legitimidades e poder feminino na África Central no Século XVII. **Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História**. Santos - São Paulo. 2014. 17p. disponível em: <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406225439_ARQUIVO_NzingaMbandiconquistaMatamba,anpuhsp.pdf>. Acesso em: 28 de dez. de 2016.

_____. Rainha Nzinga Mbandi, Imbangalas e Portugueses: as guerras nos quilombos de Angola no século XVII. Uberlândia. **Cadernos de Pesquisa do Cdhis**. n.2 v. 23, 2010. p.391-415. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/7657/7149>. Acesso em: 28 de dez. 2016.

FONSECA, Maria de Nazareth; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. 2011. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf. Acesso em: 25 de jul. de 2016.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2010.

FRANK, Joseph. **Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura**. Trad. Paula Cox Rolim e Francisco Achcar. São Paulo: EDUSP. 1992. 251 p.

FREITAS, Maria Teresa. **Literatura e história**. São Paulo: Atual, 1986.

FREITAS, Antonio Carlos Rodrigues de. O Desenvolvimento do conceito de Intertextualidade. **Icarahy**. n.06, 2011. Disponível em: www.revistaicarahy.uff.br. Acesso: em 11/11/2016.

GALVÃO, Patrícia. Rainha Ginga de Angola, a líder da resistência africana. São Paulo: O Globo. Disponível em: <http://agenciapatriciagalvao.org.br/racismo/rainha-ginga-de-angola-a-lider-da-resistencia-africana>>. Acesso em: 30 de nov. de 2016.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.51 – 103.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed.34, 2012.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Relações Entre Ficção e História: uma breve revisão teórica. **Itinerários**, Araraquara, n. 22, 2004. p.37-57.

GOLDMAN, Elisa Nacionalismo e Pós- Colonialismo: uma abordagem Historiográfica da obra de Edward W. Said. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História –ANPUH** São Paulo, julho 2011 . Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300409082_ARQUIVO_TextodaANPUH50anos.pdf>. Acesso em: 23 de nov. de 2016

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. BENOIR, Laís Teles. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. A Identidade Cultural na Pós-modernidade. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Editora Loyola. 1993.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Trad.Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JAMESON, Frederic. Pós-Modernidade e a Sociedade de Consumo. Trad. Vinícius Dantas. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 12, 1985. p.16 - 26.

_____. O Romance Histórico Ainda É Possível? Trad. Hugo Mader. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 77, 2007. p. 185-203.

KANDJIMBO, Luís. Para uma Breve História da Ficção Narrativa Angolana nos Últimos Cinquenta Anos. **Revista de Filologia Românica**, Anejos. n. 2. 2001. p.161-184.

KWONONOKA, Américo. Njinga Mbandi, Fonte Inspiradora da Mulher Angola. In: _____. MATA, Inocência (org.) **A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri. 2014. p.59-67.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva. 1974.

LARANJEIRA, Pires. **Literatura Canibalesca**. Porto: Afrontamento. 1985, p. 10.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas Pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ. 2012.

_____. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. 2. ed. Edições: Colibri. 2003.

LUKÁCS, György. **O Romance Histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo. 2011.

LYOTARD, Jean François. **O Pós-moderno**. Trad. Ricardo Correa Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1988.

MACÊDO, Tânia. Luanda, Cidade e Literatura. São Paulo: UNESP; Luanda: Nzila. 2008.

MACEDO, Tânia e CHAVES, Rita. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas - Angola**. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MALUMBO, Moisés. Ginga no Alvor da Diplomacia e Nacionalismo angolano. In: _____. MATA, Inocência. **A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito**. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

MANZONI, Alessandro. **Sobre o romance histórico**. Trad. Tiago Tresoldi. Porto Alegre: Tiago Tresoldi Editore. 2012. 120 p.

MARIA, Adolfo; PIMENTA, Fernando Tavares. **Angola no Percurso Nacionalista: conversas com Adolfo Maria**. Lisboa: Fnac. 2015.

MARTINS, Carla. Arendt: uma perspectiva feminina do espaço público? Lisboa: **Livro de Actas do 4º SOPCOM**. 2005, p.701-711.

M'BOLOKO, Elikia. **África Negra: História e Civilizações até o Século XVIII**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri. 2003.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura. **A mulher em África vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela**. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

_____. **Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêtricas.** *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr. 2014.

_____. **A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito.** Lisboa: Edições Colibri, 2014.

MORAIS, Eunice. **Refigurações de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda.** Curitiba: UFPR. 2009. Tese, 257 f.

MUNANGA, Kabengelê. Origem e Histórico do Quilombo em África. **Povo Negro**, São Paulo: USP, n. 28, dez. – fev. 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/28364/30222>. Acesso em: 28 de dez. de 2016.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIELD, D. C. **Narrativa: ficção e história.** Rio de Janeiro: Imago, 1988.

OLIVEIRA, Jurema. O romance em Angola: ficção e história em Pepetela. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social.** Natal – Rio Grande do Norte. 2012.

PADILHA, Laura. Romances como Diários de Viagens: o caso de Angola. In:_____. LEITE, Ana Mafalda. **Nação e Narrativa Pós-colonial I: Angola e Moçambique – Ensaios.** Lisboa: Edições Colibri, 2012.

PANTOJA, Selma. Revisitando a Rainha Nzinga: Histórias e Mitos das Histórias. In:_____. MATA, Inocência. **A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito.** Lisboa: Edições Colibri, 2014.

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

PESAVENTO. Sandra Jatahy. História & literatura: uma *velha-nova* história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos.** Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.1560. 2006. Acesso em: Abril de 2016.

_____. **Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

PEYCE, Carlos. A Verdadeira Vida de Domingos Xavier: trajetória, arte e revolução. **Revista África e Africanidades.** Rio de Janeiro: PUC. Ano 3, n. 10, agosto, 2010.

PINTO, Alberto Oliveira. **História de Angola: Pré-história ao início do século XXI.** Lisboa: Mercado das Letras. 2015.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva.** Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2005.

ROCHA, Denise. Imagens da Diplomacia de Nzinga Mbandi Ngola, em Luanda,

no ano de 1621: história, gravuras, e narrativa (pepetela). **Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. Londrina –PR. 2011. Disponível em: < <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Denise%20Rocha-%20UNITINS,%20Palmas..pdf>.> Acesso em: 12 de nov. de 2016.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto contexto I**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva. 1996. p.75-83.

SADIQI, Fátima. Estereótipos e mulheres na cultura marroquina. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.30, Campinas Jan./June 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n30/a03n30.pdf>. Acesso em: 30 de nov. de 2016

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

_____. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALGUEIRO, Wilberth. Alegoria e Testemunho em *Muana Puó* (1969), Romance de Pepetela. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol . 5, n. 11, Novembro de 2013.

SALGADO, M. T. (2000). José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In: M. C. Sepúlveda, & M. T. Salgado. **África & Brasil: letras em laços** Rio de Janeiro, RJ: Atlântica. (p. 175-196).

SAMOYAULT, Thiphaine. **A Intertextualidade**. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS, Arthur Carlos Maurício dos.(Pepetela). **Algumas Questões Sobre A Literatura Angolana. Luanda**: União dos Escritores Angolanos. 2015. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>. Acesso em: 16 de jul. De 2016.

SCHMIDT, Simone Pereira. “Onde está o sujeito pós-colonial: algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana”. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**. v. 2, n. 2, abr. 2009. p. 136-147.

SERBIN, Sylvia. Ana Nzinga, Rainha de Angola. In:_____. MATA, Inocência. **A Rainha Nzinga Mbandi**: História, Memória e Mito. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SILVA, Artur Emílio dos Santos. “O cânone literário e a crítica contemporânea”. In:_____. LOBO, Luiza (Org). A poética das cidades. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

SILVA, Maurício. Angola e sua Literatura: uma introdução a prosa de ficção angolana lusófona. **Intertexto**: UFTM. v. 3, n. 2, jul – dez. 2010.

_____. História e Identidade na Ficção de José Eduardo Agualusa. **Anuário de Literatura**. Florianópolis, v. 20, n. 1, 2015, p. 213-227.

SILVA, Zoraide Portela. **José Luandino Vieira**: memórias e guerras entrelaçadas com a escrita. 2013. 198 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2013.

SILVA, Artur Emílio dos Santos. “O cânone literário e a crítica contemporânea”. In:_____. LOBO, Luiza (Org). **A poética das cidades**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. (p. 71-79).

SOUINDOULA, Simão. A Rainha Nzinga: uma figura lendária, patrimônio da humanidade. In:_____. MATA, Inocência. **A Rainha Nzinga Mbandi**: História, Memória e Mito. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SOROMENHO, Castro. **Terra Morta**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STACUL, J. F. Um homem em busca de memória, um povo em busca de identidade: as relações entre literatura e história no romance O vendedor de passados, de José Eduardo Agualusa. **Revista Letras**, Curitiba, n. 82, p. 261-276, set./dez. 2010. Editora UFPR.

VIEIRA, Maria Agripina Ferreira Carriço Lopes. **Construção da Identidade na Ficção de Luandino, Pepetela e Agualusa**. 2011. 413 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados). Departamento de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

VOLTAIRE. **Dicionário filosófico**. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

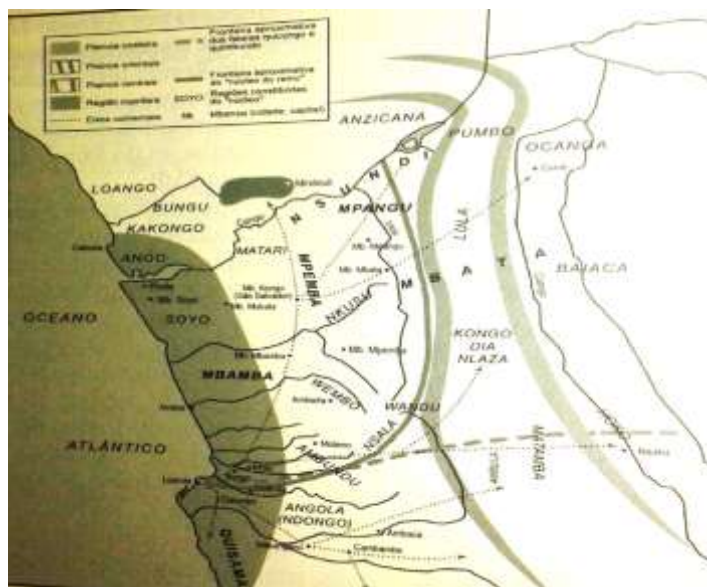
WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso; ensaio sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Editora da USP, 1994.

_____. **Meta - História: A Imaginação Histórica do século XIX**. São Paulo: Editora da USP, 1995.

ZILBERMAN, Regina. Romance Histórico: teoria e prática. In:_____. BORDINE, Maria da Glória et al. **Lucács e a Literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2003. p. 109-130.

Anexo 3: Principais reinos de Angola



Fonte: Alberto Pinto Oliveira

Anexo 4: Nganga ou Sacerdote do Sacrifício



Fonte: Cavazzi, 2013, p. 31

Anexo 5: Cenas do Batismo da Rainha Ginga



Fonte: CAVAZZI, 2013, p.68.

Anexo 6: Ilustração de Ginga Mandi sentada sobre uma escrava, na reunião com o governador português João Correia de Sousa



Fonte: Cavazzi, 2013, p. 64