

Teresa Pinheiro / Kathrin Saringen
(Hrsg./Eds.)

**Alles andere als unsichtbar /
Tudo menos invisível**

Theater, Literatur und Film der Iberoromania
zwischen Kunst und Leben /
Teatro, literatura e cinema no mundo ibero-românico
entre vida e arte

Festschrift für Henry Thorau zum 65. Geburtstag /
Estudos em homenagem a Henry Thorau
no seu 65° aniversário

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

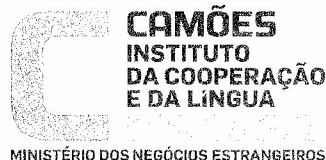
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:

Sichtbar - Unsichtbar 2 | © Ajax Hp. Moser

Veröffentlicht mit Unterstützung von Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, I.P.

Obra publicada com o apoio do Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, I.P.



Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

ISSN 2193-8350

ISBN 978-3-631-72619-8 (Print)

E-ISBN 978-3-631-72620-4 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-72621-1 (EPUB)

E-ISBN 978-3-631-72622-8 (MOBI)

DOI 10.3726/b11331

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2017

Alle Rechte vorbehalten.

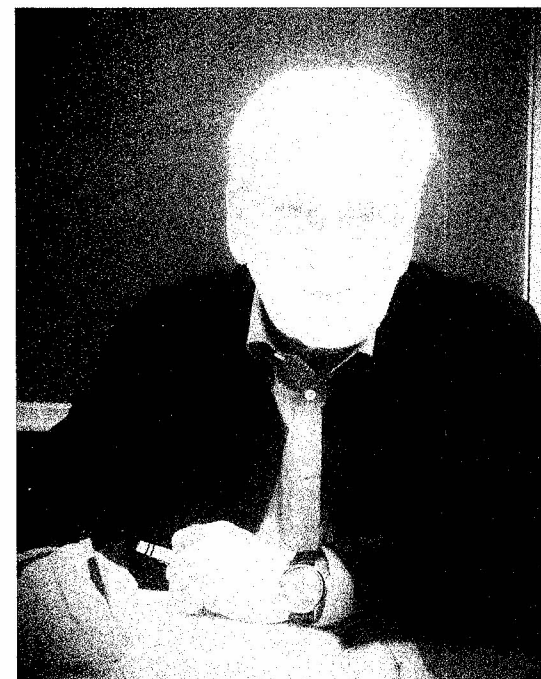
Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang - Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·

Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.com



HENRY THORAU

(Foto: Conrad Schwarzrock)

Doris Wieser (Lisboa)

***Njinga, Rainha de Angola*, de Sérgio Graciano (2013): distorção filmica ou resgate histórico?**

Em papéis subalternos, e assim literalmente inofensivos, pessoas de “melanina acentuada” sempre encontraram e encontram até hoje, cinicamente, cenicamente e desumanamente, seu “lugar adequado” como “boa alma”, “boa ama” (que expressões feias!).

Henry Thorau¹

Introdução

A rejeição dos negros a papéis secundários, “inofensivos”, que Henry Thorau constata em relação à literatura e cultura brasileira, pode observar-se à escala global, embora com diferentes graduações. África é certamente o continente em que pessoas negras têm tido mais protagonismo literário; porém, também neste continente, a criação de uma memória coletiva alicerçada em personagens negras tem sido um processo difícil que continua inacabado. A rainha Njinga – mulher homenageada pela UNESCO em 2014 com a banda desenhada *Njinga Mbandi. Queen of Ndongo and Matamba*,² publicada na série *Women in African History* que integra 20 mulheres africanas ou de descendência africana – encontra-se entre aquelas figuras que estão a ser reinterpretadas a partir de perspetivas diversificadas com a finalidade de integrá-las na memória coletiva angolana, africana e universal.

Njinga³ Mbandi (1582–1663) cresceu no sudoeste africano (hoje Angola) durante as primeiras guerras entre o povo mbundu e os portugueses, época que também foi caracterizada pelas lutas entre os jagas e os mbundu e pelo tráfico

1 Thorau, Henry: “Back to the roots? – *Namibia, Não!*, de Aldri Anunciação”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 43, 2014, p. 237.

2 UNESCO: *Njinga Mbandi. Queen of Ndongo and Matamba*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO Series on Women in African History): Paris 2014, disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002301/230103e.pdf>, consult.: 9/1/2017.

3 Várias grafias estão em uso para referir-se à personagem histórica: Njinga, Nzinga, Ginga, Jinga, Zinga. Uso aqui a grafia do título do filme *Njinga, Rainha de Angola*, objeto de estudo deste ensaio.

negreiro. Após a morte do seu irmão Ngola Mbandi, Njinga tornou-se sucessora do trono e governou o reino do Ndongo na condição de *ngola* (título dos soberanos dos mbundu), a partir de 1624, e da Matamba, a partir de 1631, até à sua morte. Enfrentou os colonizadores portugueses em várias guerras, mas, graças ao seu grande talento diplomático e estratégico, conseguiu pacificar a região por quase vinte anos. A Rainha Njinga é muitas vezes interpretada como símbolo da resistência africana em geral e do nacionalismo angolano em particular. A sua transformação em heroína nacional angolana começou na década de 1960 com as lutas pela independência. Depois da declaração da independência em 1975, durante a onda de renomeações toponímicas, o seu nome foi utilizado para ruas, escolas, praças, instituições, e também marcas de produtos alimentícios, como café.⁴ Conta também com várias estátuas em Angola, aparece como personagem em romances históricos⁵ – e recentemente no filme angolano *Njinga, Rainha de Angola* (2013),⁶ realizado pelo português Sérgio Graciano.

O grande fascínio desta personagem emana provavelmente do facto de ela ter sido capaz de se impor no trono como mulher num contexto patriarcal, de ter sido uma diplomata audaz e guerrilheira violenta, que, aos olhos dos testemunhos europeus da época, apresentava características “viris”, escandalosas para uma mulher. A principal fonte sobre a vida da rainha encontra-se na *Istorica Descrizione de’ tre’ regni Congo, Matamba et Angola* (Bolonha 1687) do padre capuchinho italiano Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo (1621–1678), que foi nomeado seu confessor um ano antes da morte da rainha.⁷

4 Pinto, Alberto Oliveira: *História de Angola: da Pré-História ao Início do Século XXI*. Mercado de Letras: Lisboa 2015, p. 311.

5 Alguns destes romances são: *Nzinga Mbandi* (1975) de Manuel Pedro Pacavira, *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997) de Pepetela, *O trono da rainha Jinga* (1999) do brasileiro Alberto Mussa e, mais recentemente, *A Rainha Ginga* (2014) de José Eduardo Agualusa. Para mais obras literárias sobre a personagem ver: Mata, Inocência (org.): *A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito*. Edições Colibri: Lisboa 2012.

6 Graciano, Sérgio: *Njinga, Rainha de Angola*. Guião: Joana Jorge. ANG: Semba Comunicações 2013. DVD. 109 min.

7 Outros testemunhos diretos são António Oliveira de Cadornega (1624–1690) com a sua *História geral das Guerras Angolanas* (Lisboa 1972 [1680]), Antonio Gaeta com *La meravigliosa conversione alla Santa Fede di Cristo della Regina Singa e del suo Regno di Matamba nell’Africa meridionale* (Nápoles 1669) e o relatório do governador Fernão de Sousa (1622–1635), editado por Beatrix Heintze em *Fontes para a história de Angola do século XVII*. Vol. 1: *Memórias, relações e outros manuscritos da coletânea documental de Fernão de Sousa (1622–1635)*. Franz Steiner: Wiesbaden 1985.

Neste ensaio questionarei, por um lado, em que medida o filme *Njinga, Rainha de Angola* (2013) oferece uma releitura afirmativa ou transgressiva da *Istorica Descrizione* de Cavazzi e em que medida distorce ou resgata a realidade histórica. Por outro lado, questionarei especificamente o papel de Njinga como mulher, recorrendo a recentes estudos feministas africanos.

1. Produção e receção do filme

O português Sérgio Graciano (1975, Lisboa) é conhecido sobretudo pelo seu trabalho como realizador de séries televisivas tais como *Conta-me como foi* (RTP e SP Televisão, transmissão original 2007–2011) e *Depois do Adeus* (RTP, transmissão original 2013). O filme de longa-metragem *Njinga, Rainha de Angola*, produzido pela companhia angolana Semba Comunicações, estreou em 2013 em Angola e em 2014 em Portugal e foi concebido inicialmente como minissérie. Efetivamente, a minissérie também se realizou, mas os cinco episódios foram transmitidos mais tarde (2014–15). Rafael Marques – jornalista e um dos mais severos críticos do MPLA – sublinha que Semba Comunicações é uma empresa privada, fundada em 2006 pelos filhos do presidente angolano José Eduardo dos Santos, com o objetivo de melhorar a imagem do regime.⁸ Marques acusa dos Santos de corrupção, visto que muitos membros da família do presidente se encontram em posições-chave de empresas e instituições angolanas que recebem dinheiro do Estado, como no caso da Semba. Assim, também o orçamento do filme *Njinga, Rainha de Angola* teria sido “gigante”, não conhecendo o próprio realizador os números exatos.⁹ O filme foi classificado em Angola como “primeiro filme épico do país”¹⁰ e, em Portugal, como “primeiro filme angolano a larga escala”,¹¹ diminuindo assim o valor da produção cinematográfica angolana anterior.

Áurio Quicunga destaca, no seu artigo publicado em *Cultura. Jornal Angolano de Artes e Letras*, a importância que o governo angolano conferiu à estreia do

8 Marques, Rafael: “Presidente José Eduardo dos Santos: Nepotismo, Corrupção e Propaganda na CNN”. *Maka Angola* 12/1/2012, disponível em: <https://www.makaangola.org/2012/01/presidente-jose-eduardo-dos-santos-nepotismo-corrupcao-e-propaganda-na-cnn>, consult.: 9/1/2017.

9 Tendinha, Rui Pedro: “Épico angolano feito por um português”. *Diário de Notícias* 27/1/2014, disponível em: <http://www.dn.pt/revistas/nm/interior/epico-angolano-feito-por-um-portugues-3653395.html>, consult.: 9/1/2017.

10 S.N.: “Njinga, Rainha de Angola Estreia na Broadway”. *Platinaline. A maior revista de entretenimento de Angola* 5/12/2014, disponível em: <http://platinaline.com/njinga-rainha-de-angola-estreia-na-broadway>, consult.: 9/1/2017.

11 Tendinha 2014.

filme, que teve lugar num auditório de três mil lugares no Centro de Convenções de Belas (Futungo, município de Luanda). Permito-me citar um fragmento relativamente longo para evidenciar que tanto o evento como o filme foram elogiados em Angola de modo solene e ostensivo:

A noite de 8 de Novembro não podia ser mais cultural e tradicional do que foi, com este evento organizado ao mais alto requinte, para receber distintas figuras da nossa sociedade, com grande realce para o convidado de honra, o Presidente da República, José Eduardo dos Santos, acompanhado da primeira-dama, Ana Paula dos Santos, que fizeram questão de prestigiar este momento singelo da história do cinema nacional.

Um tapete vermelho foi colocado ao longo das escadarias de entrada do Centro de Convenções de Belas, onde desfilaram actores, músicos, professores, historiadores, escritores, jornalistas, políticos e amantes do cinema, que não queria [sic] ficar de parte deste registo para posteridade. O Hall de entrada foi transformado em cenário de algumas cenas do filme, com representação de actores de teatro, num belíssimo espectáculo de recepção aos convidados que começaram a se fazer presentes a partir das 19h e que foram envolvidos neste clima cénico, com o acompanhamento de música de instrumentos tradicionais, de forma a criar o mesmo ambiente vivido nas mbanzas e sanzalas de “Njinga”.¹²

Nota-se claramente que o evento foi aproveitado para lustrar a imagem do regime angolano de acordo com a missão da Semba Comunicações. É também significativo que o jornalista realce o conteúdo histórico do filme, que qualifica indiretamente de fiel, não questionando o carácter idealizante do cenário: “Mais do que um filme, ‘Njinga, Rainha de Angola’ é uma grande aula sobre História e Cultura do povo e do surgimento desta grande nação chamada ‘Angola’, cujos filhos sempre se bateram pela sua emancipação”.¹³ Noutra notícia referente à estreia do filme em Nova Iorque encontramos semelhantes ideias: “A angolana Akue Weeks, residente em Nova Iorque, confessou estar orgulhosa desta produção. ‘É um filme lindo, estou muito orgulhosa do meu país e da rainha Nzinga. Como sou professora, faço questão de mostrar este filme aos meus alunos’, referiu no final da sessão”.¹⁴ Quicunga elogia também o facto de se tratar de uma produção angolana, ignorando ou escondendo

a nacionalidade portuguesa do realizador: “[...] só foi bom ter sido realizado por angolanos, porque a perspectiva de abordagem certamente não seria a mesma”.¹⁵

No jornal português *Diário de Notícias*, Rui Pedro Tendinha comenta mais cautelosamente a estreia do filme em Angola, deixando entrever que também houve vozes menos favoráveis: “Lotações esgotadas, debates nacionais e um certo consenso positivo sobretudo para elogiar o bálsamo de orgulho pátrio que a produção conseguiu espalhar”.¹⁶ Já o jornalista angolano Saymon Nascimento procede a uma crítica severa ao filme no seu artigo no portal *Rede Angola*. Apesar do risco que acarreta uma crítica ao regime (mesmo que seja indireta) – pensemos nos casos de Rafael Marques e de Luaty Beirão,¹⁷ entre outros – Nascimento ousa manifestar uma série de críticas não só estéticas, mas sobretudo políticas: critica a grande participação de portugueses na produção, a falta de empenho artístico, a falta de realismo do filme que para ele não tem “nem um resquício de vida real” e a ostentação das possibilidades financeiras:

[...] é um trabalho feito por um realizador de telenovelas português, junto com uma equipa inteira de portugueses, dos figurinos à direcção de fotografia, da edição à direcção de arte. É uma encomenda, um *job* a soldo, e não um trabalho que tenha qualquer vestígio de individualidade ou criatividade.

Njinga, mais do que qualquer possível reflexão histórica ou interesse nas origens do que hoje é Angola, é apenas um filme para mostrar que uma superprodução pode ser feita no país, é uma produção portefólio para mostrar ao mundo (ou ao pequeno mundo dos

12 Quicunga, Áurio: “Njinga – Rainha de Angola”. *Cultura. Jornal Angolano de Artes e Letras* 29/11/2013, disponível em: <http://jornalcultura.sapo.ao/artes/njinga-rainha-de-angola/fotos>, consult.: 9/1/2017.

13 Quicunga 2013.

14 Manuel, Cabingano: “Coréon Dú e Lesliana Pereira apresentam ‘Njinga, Rainha de Angola’ na Broadway”. *Lux.pt* 10/12/2014, disponível em: <http://www.lux.iol.pt/internacional/armando-cabral/coreon-du-e-lesliana-pereira-apresentam-njinga-rainha-de-angola-na-famosa-broadway>, consult.: 9/1/2017.

15 Quicunga 2013.

16 Tendinha 2014.

17 Rafael Marques teve vários conflitos com as autoridades angolanas devido aos seus artigos, nos quais critica severamente o governo. Pelo seu artigo “O batom da ditadura” foi condenado por difamação a seis meses de prisão em 2000 e posto em liberdade sob fiança. Pelo seu livro *Diamantes de Sangue – Corrupção e Tortura em Angola* (2011) foi processado duas vezes. No que diz respeito ao rapper, Luaty Beirão foi preso em junho de 2015, junto com outros quatorze ativistas jovens, por terem discutido um livro subversivo (*Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura – Filosofia política da libertação para Angola*, de Domingos Cruz). Foram acusados, sem provas, de estarem a preparar uma rebelião. Para protestar contra a prisão preventiva entraram em greve de fome. Luaty Beirão foi quem mais tempo rejeitou a alimentação, conseguindo assim o apoio de várias organizações de direitos humanos. Foi condenado a cinco anos e seis meses de prisão, mas posto em liberdade condicional em junho de 2016. Há inúmeros artigos nos meios de comunicação social, tanto sobre Rafael Marques como sobre Luaty Beirão.

possíveis interessados em Angola) que já se faz cinema na banda, mesmo com uma equipa praticamente toda importada.¹⁸

Njinga é um filme de época que trabalha com um filtro em tons sépia para criar a sensação de antiguidade e se guia principalmente pela estética de Hollywood, tanto no que diz respeito ao heroísmo criado em contexto bélico como à sobrevalorização da beleza nas personagens femininas. O próprio Graciano faz referência ao “ar de *Braveheart*” do filme.¹⁹ O filme idealiza também as aldeias africanas que parecem um idílio numa natureza amena em que vivem pessoas saudáveis com corpos musculosos e belos. Foca-se nos personagens mbundu, sendo eles os protagonistas a partir de cujas vidas os espetadores vivenciam os confrontos com os portugueses, que desempenham o papel do inimigo. No entanto, os mbundu falam um português moderno não só ao falar com personagens portuguesas, mas também na comunicação diária, recorrendo apenas pontualmente a expressões quimbundas. O filme não conta com elementos metaficcionalis ou outros eixos temporais capazes de questionar a representação da história e a construção de uma memória coletiva de uma maneira crítica. Com estas características insinua, enganosamente, representar uma realidade histórica do ponto de vista africano. Questionarei a seguir em que medida a imagem da rainha Njinga no filme diverge ou converge com aquela que construiu Cavazzi.

2. A imagem de Njinga: Cavazzi versus Graciano

Cavazzi da Montecuccolo transmitiu a ideia de uma personagem vingativa, traiçoeira, cruel e promíscua que não encaixa no conceito ocidental cristão de mulher e que, portanto, é caracterizada como viril e – usando as habituais terminologias colonialistas – bárbara, canibal e dada às superstições dos feiticeiros.

Antes de se tornar rainha, Njinga assistiu ao progressivo avanço dos portugueses sobre os territórios do seu povo. Presenciou também as ameaças de grupos nómadas de guerreiros, os jagas, que tentavam por sua vez enfraquecer o poder do *ngola*. Depois da morte do seu pai, o seu irmão Mbandi torna-se *ngola*. Obcecado por se manter no poder, terá eventualmente assassinado o filho de Njinga, possível rival. Reconhecendo o talento diplomático da irmã, Ngola-a-Mbandi envia-a, no ano 1622, como embaixadora a Luanda para negociar com o governador português.

18 Nascimento, Saymon: “Njinga, a Semba e o futuro do cinema angolano”. *Rede Angola* 3/12/2015, disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/njinga-a-semba-e-o-futuro-do-cinema-angolano>, consult. 09.01.2017.

19 Tendinha 2014.

O episódio entrou na memória cultural pela ousadia extraordinária de Njinga: O governador João Correia de Sousa ofereceu-lhe como assento “duas almofadas de veludo franjadas a ouro [...], de acordo com o costume que se observa nesta região”, enquanto ele próprio se dispunha a sentar-se numa “poltrona de veludo franjada a ouro”.²⁰ Para ficar à mesma altura do governador, Njinga teria feito um sinal a uma escrava que se ajoelhou sobre o tapete com os cotovelos apoiados no chão e assim fazia de cadeira para a embaixadora. Esta atitude de altivez tomou um rumo ainda mais inesperado quando Njinga, terminada a reunião, declara que não levaria a escrava consigo porque “não convinha à embaixadora de um grande rei usar duas vezes a mesma cadeira”.²¹ Cavazzi reconhece que a embaixadora deixou uma profunda impressão nos presentes:

Foi muito admirada a vivacidade da sua atitude e a prontidão da sua inteligência, qualidades que não se concebiam numa mulher. [...] Espantou, surpreendeu, convenceu todo o conselho e os magistrados com um à-vontade tão natural que estes permaneceram muito tempo sem palavras.²²

Na correspondente cena do filme²³ vemos a entrada de Njinga (Lesliana Pereira) e do seu séquito na sala de audiências do governador português (*long shot, high-angle*), seguida pela entrada do governador João Correia de Sousa (Rui Melo) e alguns homens portugueses por outra porta (*long shot, eye-level*). Seguem-se as palavras de boas-vindas do governador e o olhar altivo de Njinga (*close-up, shot-reverse-shot*). Njinga está cuidadosamente maquilhada e penteada, ataviada com um gorro de pele de leopardo, múltiplos colares de búzios e sementes, o tronco seminu coberto só de um lado com um pano tosco, saia curta. No seu séquito, a maioria das pessoas estão de tronco nu mas ricamente ornamentado, com arranjos de penas na cabeça, todos descalços (*medium shot, high-angle*). O governador usa um chapéu de aba ampla, traje de tela clara decorada, colarinho alto e colar de prata, meias e calçado nobre. Os homens que o acompanham usam uma roupa semelhante que contrasta com os ornamentos tribais dos mbundu. A escrava coloca-se, sem comentários, em posição de cadeira (*medium long shot*). Njinga senta-se nas costas da escrava, o governador numa cadeira decorada de

20 Cavazzi de Montecuccolo, António: *Njinga, Rainha de Angola. A relação de António Cavazzi de Montecuccolo*. Prefácio de Linda Heywood e John Thornton. Escolar Editora: Lisboa 2013 [1687], p. 63. Uso a edição de 2013 por ser a de mais fácil acesso neste momento.

21 Cavazzi de Montecuccolo 2013, p. 65.

22 Cavazzi de Montecuccolo 2013, p. 64.

23 Graciano, Sérgio. *Njinga, Rainha de Angola*. Guião: Joana Jorge. ANG: Semba Comunicações 2013. DVD. 109 min, 00:32:05–00:35:56.

costas altas. Estão ambos ao nível dos olhos do outro e dialogam (*close-up, shot-reverse-shot*). Njinga atua de modo confiante e altivo, não cedendo às exigências do governador (pagar tributo ao rei de Portugal) e insistindo na condição do Ndongo como reino soberano e nas condições de paz (os portugueses devem retirar o presidio de Ambaca). Antes de chegar a um acordo, Njinga levanta-se, o seu séquito abre-lhe o caminho da porta de saída (*medium shot, high-angle*); o governador retém-na, perguntando pelo acordo de paz; ela nega-se a continuar a negociar se os portugueses não aceitarem as condições por ela expostas. Também é questionada em relação à escrava-cadeira que deixara para trás, dando a mesma resposta descrita por Cavazzi. Njinga e o seu séquito saem.

Esta imagem de uma mulher inteligente, eloquente, dotada de grande talento diplomático e que apresenta, além do mais, uma grande capacidade estratégica cria, no livro de Cavazzi, um contraste muito forte com as características negativas apresentadas nos seguintes capítulos. Efetivamente, partindo do olhar ocidental do padre capuchinho, estas capacidades positivas não poderiam ser características de uma mulher e menos ainda de uma mulher negra. Por este motivo, Njinga torna-se uma ameaça que desafia os conceitos ocidentais de 'género' e de 'raça'. Cavazzi apaga as qualidades extraordinárias de Njinga e exagera as suas características negativas, de modo a deslegitimar uma mulher que colocava largamente em causa tanto a imagem cristã da mulher como a imagem colonialista dos negros. No filme, no entanto, acontece o contrário. A perspetiva é dominada pelo olhar dos africanos. Exalta-se a beleza de Njinga, representada por Lesliana Pereira, que foi a vencedora do concurso Miss Angola em 2008 e que na altura da rodagem tinha 25 anos (a Njinga histórica tinha 40). O filme, depois desta cena, exalta também uma série de características positivas de Njinga: a sua lealdade para com o povo mbundu, a sua habilidade com as armas, o seu talento estratégico nas batalhas e a sua bravura.

Cavazzi insinua (apesar da falta de provas) que Njinga envenena o irmão Ngola-a-Mbandi, o que, para o autor, está intimamente ligado com o seu desejo de vingar a morte do filho, mas condena os atos de Njinga, que lhe permitiriam reclamar o trono para si. O filme também não apresenta provas da culpa de Njinga. Mas Mbandi é representado como um homem egocêntrico e sem talento estratégico ou clarividência. Vemos Njinga várias vezes a falar com o seu conselheiro e as suas irmãs sobre a incapacidade do irmão de defender o reino contra os portugueses. A debilidade do irmão legítima, no filme, a pretensão de Njinga ao trono e exalta a sua disposição para fazer sacrifícios pelo bem do seu povo. Quando ela recebe a notícia da morte de Ngola-a-Mbani, não mostra surpresa, nem faz questão de descobrir o culpado, o que sugere o seu possível envolvimento na morte.

Entretanto Cavazzi prossegue na sua tentativa de desvalorizar a imagem de Njinga criticando-lhe o uso da sensualidade a par da dissimulação. Narra que a

rainha seduz o jaga Kaza, que mantém o filho de Ngola-a-Mbandi (Kalu), possível sucessor do trono, sob a sua custódia, com o objetivo de aproximar-se da criança para depois poder matá-la. Neste episódio, Njinga é descrita como mulher "pérfida" de "mau coração", "espírito velhaco", que "magicou tantos artifícios que ele [o jaga Kaza] se rendeu e prometeu casar-se com ela".²⁴ O filme, no entanto, reinterpreta estes acontecimentos de maneira diferente. Quem primeiro manifesta interesse é Kaza (Kasakangola no filme), regente interino do reino: oferece-lhe uma valiosa espada,²⁵ e o seu olhar libidinoso é acompanhado por uma música romântica²⁶ (pouco adequada ao contexto geográfico e temporal). Posteriormente, Njinga começa uma relação com ele. O filme sugere que a atração é mútua; os olhares de ambos e a música romântica apoiam esta leitura. O primeiro encontro sexual²⁷ é apresentado como cena romântica decalcada do estilo Hollywood. Os dois entram na senzala escura de Njinga; há uma tocha acendida; o jogo de luz e sombra não permite ver todos os detalhes dos corpos. Vê-se apenas a aproximação dos seus torsos, sugerindo a atração sexual entre as personagens. Depois, Njinga, na contraluz, senta-se na cama e Kasakangola despe a sua pele de leopardo para sentar-se ao lado dela. Agora os rostos estão à altura da câmara (*close-up, eye-level*), em contraluz vemos o primeiro beijo acompanhado por uma lenta música romântica. Deitam-se; a câmara continua a filmar a cena recatadamente através de uma espécie de biombo de caniço. Depois, a voz narradora em *off* comenta que Kasakangola passa as insígnias reais a Njinga.

Cavazzi descreve as crueldades de Njinga, subsequentes ao casamento, tais como o assassinato do sobrinho e de outros membros da família real, atribuindo-lhe um "ciúme frenético", um "coração tirânico e ímpio", uma "detestável religião"²⁸ e a capacidade de cometer "crimes diabólicos" como o de degolar uma criança de sexo masculino e triturá-la num morteiro para preparar um "execrável unguento" que supostamente "serve para banir qualquer sentimento humano"²⁹ Acrescenta ao já vasto rol de singularidades negativas, cujo fim é o de bestializar os povos locais, que Njinga e os seus praticavam o canibalismo.

Pelo contrário, tanto os assassinatos massivos como o canibalismo não são referidos no filme, mas Njinga e os mbundu aparecem de certa maneira 'civilizados', não saindo da norma do comportamento ocidental. Porém, também o filme

24 Cavazzi de Montecuccolo 2013, p. 70.

25 Graciano 2013, 00:40:15–00:41:45.

26 Graciano 2013, 00:50:35–00:51:00.

27 Graciano 2013, 00:53:40–00:55:40.

28 Cavazzi de Montecuccolo 2013, pp. 72–73.

29 Cavazzi de Montecuccolo 2013, p. 74.

dá a entender que Njinga encarregou o assassinato do sobrinho. Se no princípio a protagonista apresenta características impecáveis (é inteligente, leal, forte, carinhosa, e bela), os espetadores são desenganados paulatinamente, primeiro com a morte do irmão e agora com a do sobrinho. Kasakangola acusa-a de ter matado ambos: Ngola-a-Mbandi e Kalu (o irmão e o sobrinho), mas ela responde com frieza, sem negar, no entanto, as acusações explicitamente. Kasakangola sente que o seu amor e a sua confiança foram traídos e afasta-se dela.³⁰ A imagem da heroína transforma-se numa imagem menos perfeita e mais humana. Guiando-se pelo princípio maquiavélico de que o fim justifica os meios, Njinga está disposta a matar e a abdicar do seu amor. Assim, o filme desvaloriza a sua crueldade porque esta se encontra ao serviço de um bem maior.

Falta ainda recordar as referências de Cavazzi à suposta promiscuidade de Njinga. A perspectiva do padre capuchinho está presa aos preconceitos ocidentais que ele considera naturais e universais e que lhe permitem, ao mesmo tempo, deslegitimar os povos nativos em geral e especialmente Njinga, pelo desafio que coloca ao poder branco e masculino ou às políticas de expansão e evangelização dos colonizadores: Cavazzi constata que a rainha tinha um harém de vários homens que aterrorizava, exigindo que vestissem roupas femininas. Desta maneira não cometia só o pecado da luxúria, mas humilhava também a virilidade dos homens. Cavazzi avalia os comportamentos que descreve a partir da sua própria cultura, recusando que as experiências sexuais e afetivas e mesmo a expressão de género em alguns grupos étnicos da época pudessem ser diferentes. Voltando ao filme, podemos afirmar mais uma vez que este constrói uma imagem ocidentalizada de Njinga ao omitir também o elemento da poliandria. Se bem que as personagens fazem referência às várias mulheres de Ngola-a-Mbandi, em nenhum momento Njinga mostra interesse noutros homens, salvo em Kasakangola, nem apresenta um comportamento sexual fora do previsto para as mulheres dentro da norma ocidental.

Efetivamente, no que diz respeito à obra de Cavazzi, a misoginia e o racismo acompanham o relato quase página a página, e o confronto Norte/Sul é tão visível que este documento se transforma numa fonte pouco confiável e pouco adequada para tirar conclusões sobre a cultura mbundu. O filme, no intuito de criar uma heroína angolana pré ou proto-nacional, converte a caracterização negativa de Njinga no seu contrário, mas também expurga a narração da sua especificidade cultural, transformando-a assim em produto comercial consumível para espectadores africanos urbanos e ocidentais. As características negativas de Njinga (a sua luta pelo poder e o assassinato do irmão e do sobrinho) surgem como passos

30 Graciano 2013, 01:01:10–01:02:47.

imprescindíveis para o objetivo final e inquestionável: a defesa do reino e a paz com os portugueses que Njinga logra negociar no final do filme. É-nos apresentado um final feliz: Njinga com a sua coroa é venerada pelo povo e inclusivamente Kasakangola (dececionado anteriormente por ela) demonstra o seu reconhecimento. Vemos uma multidão, de costas para a câmara, com os braços erguidos a gritar “Ngola, Ngola, Ngola...” e a render-lhe homenagem (*long-shot*, aproximando-se a Njinga). Njinga, de coroa ao estilo europeu, rodeada pelas suas irmãs e íntimos, mostra satisfação e uma alegria contida num ligeiro sorriso (*close-up*). Na última fila da multidão, num degrau mais elevado, Kasakangola envia-lhe um olhar de aprovação (*close-up*). Os gritos da multidão são gradualmente apagados por uma lenta música instrumental em *off* que sublinha a sensação de alegria pela vitória e o período de paz que está a começar.³¹

3. Njinga à luz dos estudos feministas

A questão da legitimidade do trono de Njinga, sendo ela mulher, foi discutida por historiadores como Joseph Miller (1975), Beatrix Heintze (1977), John Thornton (1991) e Selma Pantoja (2012).³² Contudo, o debate não tem questionado de uma forma rigorosa se o conceito ocidental de ‘mulher’ realmente ajuda a entender os acontecimentos no Ndongo e na Matamba do século XVII ou se, pelo contrário, impossibilita a compreensão dos mesmos. Interessa-me, por isso, o debate que se tem desenvolvido dentro dos feminismos africanos e que propõe a desconstrução das categorias ocidentais de ‘género’ e ‘raça’.

Os trabalhos da socióloga nigeriana Oyèrónkè Oyèwùmí (1997),³³ por exemplo, mostram que na sociedade ioruba pré-colonial a categoria de género não era um princípio de organização social. As categorias *obinrin* e *okùnrin* constituem antes um problema de tradução, visto que não estabelecem nem uma oposição binária, nem uma hierarquia, e portanto não correspondem aos termos ‘mulher’

31 Graciano 2013, 01:44:22–01:45:22.

32 Miller, Joseph C.: “Nzinga of Matamba in a New Perspective”. *The Journal of African History* 16(2), 1975, pp. 201–216; Heintze, Beatrix: “Unbekanntes Angola: Der Staat Ndongo im 16. Jahrhundert”. *Anthropos* 72(5/6), 1977, pp. 749–805; Thornton, John K.: “Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624–1663”. *The Journal of African History* 32(1), 1991, pp. 25–40; Pantoja, Selma: “Revisitando a Rainha Nzinga: Histórias e mitos das Histórias”. In: Mata 2012, pp. 115–145.

33 Oyèwùmí, Oyèrónkè: *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*. University of Minneapolis: Minneapolis 1997.

e 'homem'. Na cultura igbo, segundo Nkiru Nzegwu (2015),³⁴ as categorias centrais para a formação de identidade social são a linhagem e a senioridade. A categoria de gênero foi introduzida pelo sistema colonial que, mantendo a lógica patriarcal europeia, degradava o estatuto social das mulheres que, uma vez que já não podiam assumir posições de liderança, perdiam o direito às suas terras e a sua posição de igualdade no âmbito económico. No Norte de Moçambique aconteceu algo semelhante, de acordo com a socióloga dinamarquesa Signe Arnfred (2014).³⁵ Os macua tinham um sistema de chefia dupla, composto por um chefe de sexo masculino (*mwene*) e uma chefe de sexo feminino (*pwiyamwene*), que eram ou irmão e irmã, ou filho e mãe/avó, mas nunca marido e esposa, uma vez que os dois pertenciam a mesma linhagem materna (*nihimu*). As tarefas das chefes de sexo feminino eram sobretudo espirituais. No entanto, os colonizadores portugueses nunca as reconheceram. A transformação das sociedades igualitárias, matrilineares ou ginocráticas em sociedades hierárquicas, patriarcais foi, segundo María Lugones,³⁶ um meio essencial de opressão que mudou totalmente a estrutura social destas culturas.

O caso dos mbundu (povo matrilinear) parece não ser muito diferente, embora falte um estudo etnográfico mais profundo relativamente à questão de gênero. Murray e Roscoe chegam à seguinte conclusão sobre Njinga:

Nzinga's behavior was not some personal idiosyncrasy but was based on beliefs that recognized gender as situational and symbolic as much as a personal, innate characteristic of the individual. A result of these beliefs was the presence of an alternative gender role among groups in the Kongo and Ndongo kingdoms.³⁷

Talvez não tenha sido tão extraordinário que uma mulher chegasse ao trono do Ndongo; talvez o comportamento de Njinga não tenha sido considerado 'viril' pelos nativos daquelas geografias; talvez os homens do seu harém não se sentissem humilhados pelas roupas que tinham que vestir; talvez a própria categoria

34 Nzegwu, Nkiru: "Feminismus und Afrika: Auswirkung und Grenzen einer Metaphysik der Geschlechterverhältnisse". In: Dübgen, Franziska / Skupien, Stefan (org.): *Afrikanische politische Philosophie*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 2015, pp. 201–217. Versão em inglês disponível em: <http://www.buala.org/en/to-read/feminism-and-africa-impact-and-limits-of-the-metaphysics-of-gender>, consult.: 9/1/2017.

35 Arnfred, Signe: *Sexuality & Gender Politics in Mozambique. Rethinking Gender in Africa*. James Curry, The Nordic Africa Institute: Suffolk 2014, p. 186.

36 Lugones, María: "The Coloniality of Gender". *Worlds & Knowledges Otherwise 2* (Spring), 2008, p. 10.

37 Murray, Stephen O. / Roscoe, Will (org.): *Boy-wives and Female Husbands. Studies of African Homosexualities*. Palgrave: New York 1998, p. 2.

de 'mulher' seja inadequada para falar de Njinga; talvez fosse mais apropriada a referência à sua identidade social em termos de linhagem e senioridade. São questões legítimas e urgentes.

Contudo, Sérgio Graciano e a guionista Joana Jorge não retomam as questões mais interessantes levantadas por historiadores e feministas. A questão da sucessão do trono é representada no filme sob um olhar ocidental: Em vários momentos as personagens, africanas e europeias, dizem que Njinga não pode ser a sucessora no trono por ser mulher. O filme evita o questionamento do conceito ocidental de gênero. Representa as mulheres realizando tarefas domésticas e os homens tarefas militares e políticas – apesar das referências de Cavazzi a uma ordem social que estava longe de seguir o binarismo homem/mulher. As duas irmãs de Njinga são representadas como mulheres medrosas e fracas, e Njinga como a exceção que apenas confirma a regra.

4. Conclusões

O principal objetivo do filme *Njinga, Rainha de Angola*, financiado pelo Estado angolano através da Semba Comunicações, consiste certamente em construir uma memória nacional angolana. Cria a imagem de uma Angola antiga, unida, harmoniosa, de africanos fortes, fiéis e felizes, vivendo numa bela natureza que lhes fornece o sustento, governados por uma rainha bela e audaciosa que faz tudo pelo bem do seu povo. Nesta Angola antiga, curiosamente já se falava português, e já dominavam os padrões ocidentais atuais relativos aos ideais de beleza e ao amor romântico. Trata-se de um filme que procura dignificar uma personagem histórica que tinha sido delineada pelos europeus com as mais escuras cores, e assim criar uma memória africana – angolana – positiva, autoconfiante; mas que não resgata a especificidade da cultura mbundu, antes a adequa ao gosto ocidental apagando qualquer elemento que possa despertar a sensação de alteridade cultural e de recusa nos espetadores urbanos e ocidentais, ou ocidentalizados. Recorrendo à estética de Hollywood, é também um filme de exportação que tenciona vender uma certa imagem do país e das capacidades do cinema angolano.

Para retomar a citação de Henry Thorau na epígrafe, não é descabido concluir que, ainda que pessoas de "melanina acentuada" desempenhem um papel de protagonismo neste filme, não deixam ainda de ser quase "inofensivas", visto que não subvertem nem ameaçam as normas ocidentais de comportamento e as imagens patrióticas do herói/da heroína que foram adotadas pelas novas elites da Angola independente.

Referências bibliográficas

- Arnfred, Signe: *Sexuality & Gender Politics in Mozambique. Rethinking Gender in Africa*. James Curry, The Nordic Africa Institute: Suffolk 2014.
- Cadornega, António Oliveira de: *História geral das Guerras Angolanas*, 3 vols. Agência-Geral do Ultramar: Lisboa 1972 [1680].
- Cavazzi de Montecucolo, António: *Njinga, Rainha de Angola. A relação de António Cavazzi de Montecucolo*. Prefácio de Linda Heywood e John Thornton. Escolar Editora: Lisboa 2013 [1687].
- Cavazzi de Montecucolo, João António: *Descrição Histórica dos Três Reinos do Congo, Matamba e Angola*, 2 vols. Junta de Investigações do Ultramar: Lisboa 1965 [1687].
- Cavazzi da Montecucolo, Giovanni Antonio: *Istorica Descrizione de' tre' regni Congo, Matamba et Angola*. Giacomo Monti: Bologna 1687.
- Dübgen, Franziska / Skupien, Stefan (org.): *Afrikanische politische Philosophie*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 2015.
- Gaeta, Antonio da: *La meravigliosa conversione allá Santa Fede di Cristo della Regina Singa e del suo Regno di Matamba nell'Africa meridionale*. Francisco Maria Gioia: Nápoles 1669.
- Heintze, Beatrix: *Fontes para a história de Angola do século XVII. Vol. 1: Memórias, relações e outros manuscritos da coletânea documental de Fernão de Sousa (1622–1635)*. Franz Steiner: Wiesbaden 1985.
- Heintze, Beatrix: “Unbekanntes Angola: Der Staat Ndongo im 16. Jahrhundert”. *Anthropos* 72(5/6), 1977, pp. 749–805.
- Lugones, María: “The Coloniality of Gender”. *Worlds & Knowledges Otherwise 2* (Spring), 2008, pp. 1–17.
- Manuel, Cabingano: “Coréon Dú e Lesliana Pereira apresentam ‘Njinga, Rainha de Angola’ na Broadway”. *Lux.pt* 10/12/2014, disponível em: <http://www.lux.iol.pt/internacional/armando-cabral/coreon-du-e-lesliana-pereira-apresentam-njinga-rainha-de-angola-na-famosa-broadway>, consult.: 9/1/2017.
- Marques, Rafael: “Presidente José Eduardo dos Santos: Nepotismo, Corrupção e Propaganda na CNN”. *Maka Angola* 12/1/2012, disponível em: <https://www.makaangola.org/2012/01/presidente-jose-eduardo-dos-santos-nepotismo-corrupcao-e-propaganda-na-cnn>, consult.: 9/1/2017.
- Mata, Inocência (org.): *A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito*. Edições Colibri: Lisboa 2012.
- Miller, Joseph C.: “Nzinga of Matamba in a New Perspective”. *The Journal of African History* 16(2), 1975, pp. 201–216.
- Murray, Stephen O. / Roscoe, Will (org.): *Boy-wives and Female Husbands. Studies of African Homosexualities*. Palgrave: New York 1998.
- Nascimento, Saymon: “Njinga, a Semba e o futuro do cinema angolano”. *Rede Angola* 3/12/2015, disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/njinga-a-semba-e-o-futuro-do-cinema-angolano>, consult. 09.01.2017.
- Nzegwu, Nkiru: “Feminismus und Afrika: Auswirkung und Grenzen einer Metaphysik der Geschlechterverhältnisse”. In: Dübgen, Franziska / Skupien, Stefan (org.): *Afrikanische politische Philosophie*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 2015, pp. 201–217. Versão em inglês disponível em: <http://www.buala.org/en/to-read/feminism-and-africa-impact-and-limits-of-the-metaphysics-of-gender>, consult.: 9/1/2017.
- Oyèwùmí, Oyèrónkè: *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*. University of Minneapolis: Minneapolis 1997.
- Pantoja, Selma: “Revisitando a Rainha Nzinga: Histórias e mitos das Histórias”. In: Mata, Inocência (org.): *A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito*. Edições Colibri: Lisboa 2012, pp. 115–145.
- Pinto, Alberto Oliveira: *História de Angola: da Pré-História ao Início do Século XXI*. Mercado de Letras: Lisboa 2015.
- Quicunga, Áurio: “Njinga – Rainha de Angola”. *Cultura. Jornal Angolano de Artes e Letras* 29/11/2013, disponível em: <http://jornalcultura.sapo.ao/artes/njinga-rainha-de-angola/fotos>, consult.: 9/1/2017.
- S.N.: “Njinga, Rainha de Angola Estreia na Broadway”. *Platinaline. A maior revista de entretenimento de Angola* 5/12/2014, disponível em: <http://platinaline.com/njinga-rainha-de-angola-estreia-na-broadway>, consult.: 9/1/2017.
- Tendinha, Rui Pedro: “Épico angolano feito por um português”. *Diário de Notícias* 27/1/2014, disponível em: <http://www.dn.pt/revistas/nm/interior/epico-angolano-feito-por-um-portugues-3653395.html>, consult.: 9/1/2017.
- Thorau, Henry: “Back to the roots? – Namíbia, Não!, de Aldri Anúnciação”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 43, 2014, p. 235–245.
- Thornton, John K.: “Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624–1663”. *The Journal of African History* 32(1), 1991, pp. 25–40.
- UNESCO: *Njinga Mbandi. Queen of Ndongo and Matamba*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO Series on Women in African History): Paris 2014, disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002301/230103e.pdf>, consult.: 9/1/2017.

Filmografia

Graciano, Sérgio: *Njinga, Rainha de Angola*. Guião: Joana Jorge. ANG: Semba Comunicações 2013. DVD. 109 min.