

RAINHA GINGA: UMA ANÁLISE A PARTIR DE *ESTAÇÃO DAS CHUVAS* (1996), *ÕS PRETOS NÃO SABEM COMER LAGOSTAÖ* (1999) E *MILAGRÁRIO PESSOAL* (2010)

Helder Thiago Maia¹

Mariana Alves da Silva²

RESUMO: Neste trabalho, observamos como José Eduardo Agualusa produz três revisitações à história recente de Angola, e como, ao fazê-lo, constrói versões literárias da Rainha Ginga que trazem à tona questões importantes para pensar gênero/sexualidade, nacionalidade e raça. Nossa análise do romance *Estação das chuvas* (1996), do conto *Õs pretos não sabem comer lagostaö* (1999) e do romance *Milagrário pessoal* (2010) é baseada nos estudos de Inocência Mata (2006, 2014), Mário César Lugarinho (2016) e Helder Thiago Maia (2018), e busca encontrar propostas de leitura *queer* da personagem.

Palavras-chave: Rainha Ginga. José Eduardo Agualusa. Donzela-guerreira.

QUEEN GINGA: AN ANALYSIS BASED ON *ESTAÇÃO DAS CHUVAS* (1996), *ÕS PRETOS NÃO SABEM COMER LAGOSTAÖ* (1999) AND *MILAGRÁRIO PESSOAL* (2010)

ABSTRACT: In this paper, we observe how José Eduardo Agualusa recreates three historical moments of Angolan History. By doing so, he constructs literary versions of Queen Ginga that instigate reflections about gender/sexuality, nationality and race. Our analysis of *Estação das chuvas* (1996), *Õs pretos não sabem comer lagostaö* (1999) e *Milagrário pessoal* (2010) is based on the writings of Inocência Mata (2006, 2014), Mario César Lugarinho (2016) e Helder Thiago Maia (2018) and seeks queer perspectives in which we may understand Ginga as a character.

Keywords: Rainha Ginga; José Eduardo Agualusa; Maiden warrior.

1. Rainha Ginga: disputas em torno de uma personagem

Nzinga Mbandi, ou Rainha Ginga³, é certamente uma das figuras mais célebres da história de Angola. Sua marcante presença no imaginário cultural expandiu-se inclusive para

¹Pós-Doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, USP. E-mail: helderthiagomaia@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8196-3199>

²Graduanda em Letras, USP. E-mail: mariana.alves.silva@usp.br

³ Esta é uma personagem cuja complexidade começa pelo nome. Afinal, ao ser transposto para o português, o nome acabou recebendo diferentes grafias: Ginga, Jinga, Nzinga ou Njinga Mbandi, sendo os dois últimos mais adequados à fonética do quimbundo, língua original do povo de Ndongo (HEYWOOD, 2019). Além disso, a

outros espaços do mundo afro-atlântico, como Brasil e Portugal, segundo as evidências dos estudos de Linda Heywood (2019), Helder Thiago Maia e Mário César Lugarinho (2020; 2020a). Como figura histórica, a Rainha Ginga foi governante dos reinos de Ndongo-Matamba entre 1624 e 1663. Pertencente a uma linhagem de governantes, tornou-se célebre por seu talento para a diplomacia e para o combate, tendo sido umas das lideranças mais bem-sucedidas na resistência à colonização portuguesa no território que hoje é Angola.

Linda Heywood (2019) argumenta que há, em linhas gerais, duas maneiras opostas de retratar Ginga. De um lado, ela foi descrita como bárbara e perversa pela perspectiva colonial portuguesa, sendo a obra *Istorica Descrizione* (2013), do padre capuchinho Antonio Cavazzi, um grande exemplo desse tipo de representação. Tendo convivido com Ginga na fase final de sua vida, quando ela passa a viver, pelo menos em sua aparência, seguindo as normatividades do cristianismo, o padre Cavazzi cria um contraste entre a Ginga africana, cruel, capaz de inúmeras atrocidades, inclusive contra crianças, e a Ginga òd. Ana de Sousaò, cristã fiel, convertida e arrependida. No seu retrato de Ginga, o padre Cavazzi destaca também, como mais uma prova de sua perversidade, a transgressão às normatividades do gênero feminino, uma vez que Ginga se afirma como òreiò e não òrainhaò e, ainda, mantém um harém de pessoas designadas no nascimento como homens, mas que vivem como mulheres.

Por outro lado, Heywood (2019) afirma que há também uma construção de Ginga sob um olhar nacionalista angolano, que a vê como òincansavelmente heroicaò e òmãe da nação angolanaò, nos termos de Lugarinho (2016). Como o autor destaca, o retrato nacionalista busca despir Ginga de qualquer traço considerado negativo, o que provoca um silenciamento sobre, por exemplo, sua polêmica aliança com os holandeses, a adoção de rituais com maior teor de violência e, principalmente, as suas transgressões do ponto de vista do gênero e da sexualidade.

Ora, é interessante notar, portanto, como argumenta Lugarinho (2016), que o gênero e a sexualidade estão em íntima conexão com o problema da nacionalidade, de tal forma que o discurso que busca criar uma narrativa para a nação angolana fundada em 1975 cria também modelos normativos para homens e mulheres. Para encaixar-se neste padrão, Ginga precisa tornar-se um modelo feminino, cuja história de transgressões e, principalmente, de recusa da moralidade cristã imposta pelo domínio colonial, é, de certa maneira, apagada.

própria personagem adotou diferentes grafias e diferentes nomes a depender de suas estratégias políticas. Entretanto, como o nome òRainha Gingaò é mais difundido no Brasil e é o nome adotado com mais recorrência na obra de José Eduardo Agualusa, optamos por privilegiar esta versão no restante deste artigo.

2. Transgressora ou heroína e, ainda, donzela-guerreira?

Sem se aprofundar nessas duas vertentes descritas tanto por Heywood (2019) quanto por Lugarinho (2016), críticos como Walnice Galvão entendem que a Rainha Ginga, enquanto personagem literária, pertence à tradição das donzelas-guerreiras. É o que propõe em *A donzela-guerreira: um estudo de gênero* (1998). Mas definir o que são as personagens entendidas como donzelas-guerreiras não é algo simples.

Helder Thiago Maia (2018) revisita a tradição crítica sobre o tema a partir de uma perspectiva *queer* e constata uma generalização do uso de donzela-guerreira para designar personagens femininas que extrapolam o padrão estrito de feminilidade. O autor argumenta que, além disso, é muito comum que a ideia de donzela-guerreira seja construída a partir de uma visão binária de gênero, que não reconhece outras possibilidades além das categorias homem/mulher e entende transições de gênero como uma impossibilidade ontológica.

Buscando recuperar o potencial crítico dessas personagens, Maia (2018) propôs o desdobramento do paradigma da donzela-guerreira em quatro: as "mulheres masculinas", que transgridem o ideal de feminilidade sem ir à guerra; as "mulheres guerreiras", paradigma que abarca as mulheres que vão à guerra; as "donzelas-guerreiras", que vão à guerra assumindo uma identidade masculina, mas, após a guerra, voltam à sua identidade feminina; e as "transgeneridades guerreiras", personagens que assumem uma identidade masculina para ir à guerra e, após o conflito, continuam a identificar-se como homens. Essa proposta, como o autor argumenta, busca contrapor-se ao apagamento de diferentes performatividades de gênero, dando visibilidade a personagens que desmantelam a ideia da transição como uma impossibilidade.

Neste trabalho, ao analisarmos as diferentes construções da Rainha Ginga como personagem em algumas obras de José Eduardo Agualusa, teremos a questão das donzelas-guerreiras como um eixo de análise. Partindo das propostas de Maia (2018), buscaremos compreender se e como cada uma das Rainhas Gingas de Agualusa pode ser associada a alguma das quatro personagens em que se pode desdobrar a ideia de donzela-guerreira.

3. Do gênero/sexualidade à nacionalidade: três perspectivas estético-políticas sobre Ginga

Nossa proposta de *queerizar*⁴ a leitura da(s) personagem(ns) Rainha Ginga apresenta, ainda, um segundo eixo, além daquele que se ocupa da questão das donzelas-guerreiras. Partindo das reflexões de Oliveira Mendes (2002) e de Lugarinho (2016), entendemos que as questões de gênero/sexualidade precisam ser pensadas a partir de uma perspectiva estético-política que se constrói no texto narrativo e articula-se com questões de nacionalidade e posicionamento frente ao colonialismo. Nesse sentido, *queerizar* é entender como a produção literária conecta-se com posturas políticas, fazendo da história, da memória, do imaginário cultural e, ainda, da crítica literária, âmbitos de reflexão e de proposição de olhares dissidentes.

Para compreender como se constroem diferentes perspectivas estético-políticas, valemo-nos dos estudos de Inocência Mata (2006, 2014). No artigo *Representações da rainha Njinga/Nzinga na literatura angolana* (2014), a pesquisadora e crítica trilha um caminho semelhante ao das proposições de Linda Heywood (2019) e Lugarinho (2016) para destacar duas maneiras opostas de retratar Ginga. A primeira, vinculada à perspectiva colonial, buscaria, nas palavras da autora, construir um *ô*discurso de desmerecimento dos Africanos (MATA, 2014, p. 23). Aqui, seria possível retomar o exemplo dos escritos do padre Cavazzi, que narra Ginga como devassa e perversa. Por outro lado, há também uma perspectiva que Mata (2014) denomina anticolonial/nacionalista e que realizaria uma inversão do discurso colonial para transformar Ginga em heroína nacional, cujo grande exemplo seria o poema *O içar da bandeira*, de Agostinho Neto, em que a personagem passa a ocupar o lugar de modelo de mulher e mãe dos angolanos.

Porém, Mata (2014) e mesmo Lugarinho (2016) vislumbram a possibilidade de uma terceira perspectiva, que não se caracterizaria nem pela desumanização e nem pela construção de uma figura *ô*incansavelmente heroica. Essa nova perspectiva, chamada de pós-colonial, é pensada por Mata na literatura angolana como fruto de uma *ô*tendência produtiva que tensiona as fronteiras entre Ficção e História. Ao analisar o romance *Mayombe* (1979), de Pepetela, Mata (2006) percebe como a literatura é usada para propor uma *ô*reescrita do país, uma revisitação do passado para dele extrair reflexões sobre o presente e o futuro de Angola.

Nesse sentido, os textos narrativos deixariam de compreender o passado como simples *ô*fonte de informações e passariam a questioná-lo, a expor as contradições dos discursos e a romper com a ideia de uma história neutra. Além disso, a perspectiva pós-colonial coloca em evidência a permanência de estruturas coloniais dentro da perspectiva

⁴Aqui compreendemos *queer* como a possibilidade de pensar fora das normas de gênero, sexualidade, colonialidade.

anticolonial/nacionalista, principalmente no que tange as questões de gênero/sexualidade. Afinal, se, como expõe Lugarinho (2016), para tornar-se uma figura òincansavelmente heroica, Ginga é despida de qualquer possibilidade de òtransgressão de gênero/sexualidade, podemos concluir que, mesmo dentro da perspectiva anticolonial/nacionalista, a cisheteronormatividade⁵ é reiterada.

Temos, portanto, três diferentes perspectivas estético-políticas: a colonial, alinhada à dominação europeia e baseada fortemente na desumanização dos povos colonizados; a anticolonial/nacionalista, que se opõe diretamente à postura colonial e busca criar um discurso de exaltação da resistência ao construir modelos de identidade angolana; e, finalmente, a perspectiva pós-colonial, que coloca em questão a produção dos discursos coloniais e anticoloniais, expondo suas incongruências.

4. José Eduardo Agualusa: nos rastros da Rainha Ginga pela história angolana

Dentre os inúmeros autores que retrataram Ginga, a obra de José Eduardo Agualusa se destaca, em primeiro lugar, porque a personagem Rainha Ginga é recorrente em seus escritos, aparecendo em pelo menos sete textos. Escolhemos aqui três, que podem ser pensados como revisitações de momentos recentes da história angolana⁶: o romance *Estação das chuvas* (1996), o conto *Os pretos não sabem comer lagosta* (1999) e o romance *Milagrário pessoal: uma apologia das varandas, dos quintais e da língua portuguesa, seguida de uma breve refutação da morte* (2010).

4.1. *Estação das chuvas*

Publicado em 1996, este romance é marcado fundamentalmente pelo questionamento das fronteiras entre história e ficção. A narrativa está centrada na realização da biografia de uma poeta e historiadora vinculada às lutas de Independência pela Angola, Lída do Carmo Ferreira. Porém, como artifício para tratar da questão da construção discursiva de uma personagem, o romance acompanha o jornalista que irá realizar a biografia de Lída, de maneira a ficcionalizar aquilo que seria a produção de um texto não-ficcional.

⁵ A cisheteronormatividade é um dispositivo, uma tecnologia de gênero, um modo de subjetivação dos corpos, que distribui privilégios e exclusões e se impõe por meios de repetidas violências àqueles que rompem com as normas da cisgeneridade e da heteronormatividade.

⁶ Em trabalhos anteriores, analisamos as outras quatro obras. Sobre isto, ver Silva e Maia (2019) e Silva e Maia (2020).

Além disso, cada uma das nove partes do romance é antecedida por epígrafes que trazem discursos, textos jornalísticos, entrevistas, cartas e até poemas de autoria de Lídia, elementos que conferem um verniz factual à realidade que está sendo oficialmente retratada. Nesse sentido, as aspas nos dois termos tornam-se necessárias, porque a forma da obra busca, intencionalmente, borrar as fronteiras e colocar em primeiro plano a questão da escritura do passado.

É neste contexto, então, que aparece uma menção à Rainha Ginga. Trata-se de uma cena da vida de Lídia em que ela e outros militantes do MPLA decidem escolher codinomes para a guerrilha. Observamos, na cena, como os diversos personagens ali reunidos buscam legitimar-se como militantes e, principalmente, como angolanos justamente por meio da escolha desses codinomes. Eles buscam demonstrar seu alinhamento ideológico comum, apesar de suas diferentes origens, às quais dizem respeito a questões de classe social, raça, formação e proveniência regional.

Numa das primeiras reuniões, quando também estive Mário de Andrade, foi decidido que, por questões de segurança, cada um dos presentes teria de escolher um nome de guerra. Uma médica mestiça disse que se chamaria Ginga. Um jovem alto, recentemente chegado de um prolongado exílio, não hesitou um segundo: "Eu sou o Kalungá, disse. Falava com forte sotaque parisiense. Empregava termos e construções em língua francesa; dizia sempre *affaire*, em vez de assunto, e quando os outros se distraíam, batia na mesa com os nós dos dedos e gritava: "É preciso fazer atenção."

[...]

Na mesma reunião estava ainda um jovem pastor protestante, natural do Dondi. Chamava-se Nendela Epalanga; quando lhe perguntaram que nome escolhia, pensou um pouco: "José", disse, "gostaria de ser José". Fez-se um silêncio constrangido. Lídia sorriu: "É eu serei Maria", disse, "Maria é bastante apropriado!" (AGUALUSA, 2012, p. 105-107).

Percebemos, de imediato, que a escolha do codinome "Ginga pela médica mestiça" não-nomeada pode assumir múltiplos sentidos. Um dos mais evidentes é o de que a militante opta por um nome legitimado e busca homenagear uma personagem historicamente associada à resistência à colonização portuguesa. Como veremos mais adiante, em relações intertextuais a partir da obra *Milagrário pessoal*, a designação "Rainha Ginga" foi atribuída e possivelmente reivindicada por outras rainhas que lutaram contra a exploração colonial portuguesa em Angola. Dessa forma, podemos falar da construção de uma heroína e de um alinhamento discursivo à perspectiva nacionalista e anticolonial.

Há uma associação entre a luta do MPLA e as batalhas travadas por Ginga, uma sobreposição de dois momentos históricos em que houve um embate contra o império colonial

português. A médica, ao referenciar-se na personagem histórica, procura legitimar-se como uma militante e, principalmente, como alguém que resiste ao domínio português. Ao mesmo tempo, ao escolher o codinome Ginga, reforça a construção da personagem como alguém a ser homenageada e reivindicada pela Angola independente.

É impossível não notar, ainda, a formação de uma imagem que relaciona Ginga e guerra, sendo possível pensá-la como uma mulher guerreira na formulação de Maia (2018). Como a menção é curta e não traça mais considerações acerca de características de gênero da rainha histórica, a imagem de mulher-guerreira é construída por meio da justaposição entre a médica-guerrilheira e a personagem à qual ela se compara ao adotar seu nome. Aqui, propomos tratar-se de uma mulher-guerreira e não de outra personagem paradigmática porque não se aventa, no texto, uma possível transição de gênero de Ginga.

Porém, as camadas de sentido não se limitam a isso. Há outro paralelo a ser traçado com Ginga, desta vez com a personagem que é biografada no romance, Lídia do Carmo Ferreira. Ambas teriam sido, de certa maneira, ãinjustiçadasõ pela história e reapropriadas pela ficção. Ginga foi utilizada como um exemplo da ãincivilidadeõ dos africanos, enquanto Lídia teria sido apagada da história ó e também da vida, com o seu desaparecimento em meio à deflagração de uma guerra civil. A redenção de Ginga viria por meio da sua reconstrução no imaginário cultural como heroína, algo realizado por autores vinculados ao MPLA. Quanto a Lídia, seu resgate viria por meio da biografia que é escrita dentro do romance.

Essa comparação guarda também uma crítica. A personagem de Lídia torna-se um símbolo dos problemas da política angolana após a Independência, com a vitória do MPLA. A poeta representa aqueles que, ainda que participantes da luta nacionalista, foram perseguidos depois pelo regime que ajudaram a instaurar. Baseando-nos nessas considerações, seria possível deslocar a obra para uma perspectiva pós-colonial.

Outros pontos reforçam o caráter pós-colonial. Há questões que rondam a escolha dos nomes e que colocam em xeque a suposta unidade entre os guerrilheiros. Se, em *Mayombe* (1980), Pepetela fragmenta as vozes narrativas para representar a diversidade, em *Estação das chuvas* (1996), Agualusa busca retratar essa diversidade por meio de sutilezas, como as oposições que se formam na mera escolha de codinomes.

Afinal, há um tom cômico em pensar personagens de costumes europeus que fazem questão de escolher um nome ãafricanoõ, enquanto um personagem com um nome africano prefere escolher um codinome europeu e profundamente cristão, José. Esse gracejo chama a atenção para a impossibilidade de fixar uma identidade dentre os guerrilheiros, ressaltando as contradições de um movimento, que é, antes de tudo, heterogêneo. Essa disparidade interna

acaba resultando em uma nova guerra civil e em perseguições injustas, questões sobre as quais autores como Agualusa lançam seu olhar crítico por meio da ficção.

Podemos reafirmar a construção ficcional da Rainha Ginga em *Estação das chuvas* como próxima a de uma mulher guerreira. Nesse sentido, ao contrário do que sugerem Maia e Lugarinho (2020a), que afirmam que, na literatura angolana, os textos pós-coloniais hegemonicamente constroem a Rainha Ginga a partir do paradigma das transgeneridades guerreiras, podemos ver uma outra possibilidade na obra de Agualusa, pois encontramos a construção de uma mulher guerreira dentro de um romance que apresenta um alinhamento pós-colonial.

4.2. ÕOs pretos não sabem comer lagostaõ

ÕOs pretos não sabem comer lagostaõ é um conto que integra a coletânea *Fronteiras perdidas*, publicada em 1999. Na breve narrativa, acompanhamos o encontro de Jimmy Waters, um homem negro estadunidense, que resolve investir em Angola e dirige-se à casa do Embaixador um dia após chegar ao país. Lá, Jimmy irá interagir com uma miríade de personagens que, em seus diálogos, evidenciam questões sobre identidade racial e identidade nacional. Desde o início do conto, nota-se um tom cômico, que se revela um tanto ácido na apresentação de Jimmy, como podemos ver em:

Aldemiro, que o havia conhecido em Nova Iorque, explicou a comoção do visitante:

ô Jimmy acha que é tetraneto da Rainha Ginga. Há muitos anos que ele pretendia conhecer Angola.

Café perguntou, em português, se na América todos os negros eram descendentes de reis. Aldemiro traduziu a pergunta:

ô O Carlinhos quer saber se nos Estados Unidos ainda existe muito racismo.

Jimmy ficou sério. Estava em África, estava em casa, estava entre os seus. Podia desabafar. [...] A América, para os negros, era um país emprestado. Ali, em Angola, pelo contrário, ele, Jimmy Waters, sentia-se um homem livre. (AGUALUSA, 1999, p. 92).

A primeira menção a Ginga é então feita nesse contexto, Jimmy quer ligar-se a ela, assim afirma ser seu neto e entende Angola (õÁfricaõ) como sua casa. É um olhar externo, estadunidense, que idealiza a África como um espaço onde não há racismo, onde os negros podem ser livres e são descendentes de reis e rainhas. Porém, a visão de Jimmy é desmantelada pouco a pouco ao longo do conto, por meio do confronto entre aquilo que o

estadunidense ingenuamente imagina que seja Angola e as ações concretas que se desenvolvem na sua frente em um curto espaço de tempo.

Por ser estadunidense, Jimmy precisa de um intérprete em Angola. Além de evidenciar o descompasso entre o estrangeiro e a terra que visita, que se dá até no nível linguístico, o processo da tradução também traz elementos satíricos ao conto. É notável, por exemplo, como nessa dinâmica o intérprete por vezes modifica completamente o teor do que é falado para filtrar e não ofender o visitante e também investidor. Porém, isso não impede que Jimmy tenha a sua idealização sobre África colocada em xeque.

Ora, apesar do que Jimmy pensava, ele não seria considerado preto como os outros de Angola. Para os homens daquela terra, ele era o americano. Por um lado, alguém que iria investir ali e, portanto, deveria ser bem recebido, por outro um estrangeiro que não conhece os costumes e a realidade locais, como podemos perceber nas palavras do personagem Café: "Foi o meu avô quem mandou o avô deste gajo cortar cana do outro lado do mar." (AGUALUSA, 1999, p. 93).

Notamos que a questão do que é o ser preto, como o título já destaca, não é algo que se restringe à cor da pele, mas que indica uma condição de subalternidade. Ser preto, portanto, denota uma posição social construída de maneira complexa e relacional, em que outros fatores podem ter um peso maior do que a própria raça. O que o conto permite evidenciar, portanto, são as diferentes subalternidades produzidas a partir de marcadores sociais múltiplos, como raça, classe, origem, gênero, sexualidade.

Não há, assim, uma única postura em relação a Jimmy e não há, ainda, uma identificação imediata entre todos aqueles que possuem a pele negra. Nesse sentido, é interessante notar como Jimmy observa com desconfiança a chegada de um homem branco, ao que Aldemiro, seu tradutor, responde: "O José Bento é branco, mas é um branco da terra, é angolano" (AGUALUSA, 1999, p. 93). Ora, isso evidencia como, no jogo das identidades, há muitas variáveis, como questões raciais, de origem e também de classe.

Logo ao fim do conto, o título reaparece na boca de um dos personagens. Depois de Aldemiro e seus convidados, grupo majoritariamente composto por pessoas negras, comerem lagosta, a esposa do Embaixador resolve levar um prato da refeição para o guarda. É interrompida por Café que profere a frase do título, "Os pretos não sabem comer lagosta", marcando a diferença entre eles e os tais pretos. Isso causa um riso generalizado, com exceção de Jimmy, que fica desconcertado, como podemos observar em: "Toda gente se riu. Todos menos Jimmy Waters. Tinha regressado a África, estava na terra da sua avó, a Rainha Ginga, mas aquela não era sua casa." (AGUALUSA, 1995, p. 95).

Embora continue a considerar-se descendente de Ginga, Jimmy repensa a ideia de que Angola seria sua casa, uma vez que ele percebe que aqueles que o recebem não o veem como igual. Porém, podemos avaliar que, apesar da decepção ao fim do conto, o personagem estadunidense busca assumir uma postura de exaltação da África e de Angola, legitimando-se como ãafricanoö ao vincular-se a Ginga.

Essa ideia é reforçada por relações intertextuais com outros textos em língua portuguesa. A expressão ãneto da Rainha Gingaö aparece, por exemplo, no soneto ãPreside o neto da Rainha Gingaö, cuja autoria é ora atribuída a Manuel Maria Barbosa du Bocage ora a Belchior Manuel Curvo Semedo (Belmiro Transtagan), integrantes da Nova Arcádia.

Maia e Lugarinho (2020a) propõem uma leitura do poema ãPreside o neto da Rainha Gingaö em conjunto com outros sonetos da Nova Arcádia sobre a Rainha Ginga, pensando a poesia árcade como o centro da produção colonial sobre a personagem no século XVIII. O que os autores observam, nestes sonetos, é o marcante uso de elementos raciais para realizar ataques de teor desumanizante. No entanto, os autores notam que não há a utilização de marcadores de gênero na detração de Ginga e seus descendentes, como acontece em outras obras que associamos à perspectiva colonial, dentre elas a do padre Cavazzi, uma vez que não são feitas menções às possíveis ãtransgressõesö de gênero por parte de Ginga ou de seus concubinos.

Em uma virada anticolonial, porém, como argumenta Maia (2020), Luiz Gama, o advogado abolicionista brasileiro, recupera a expressão ãnetos da Gingaö no poema ãLá vai verso!ö, publicado em 1859 na coletânea *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. Dessa vez, colocando-se como parente dos descendentes de Ginga, ele constrói, de maneira inédita para sua época, um olhar afirmativo sobre a personagem conhecida por resistir à colonização portuguesa.

Gama reivindica a aproximação com Ginga no Brasil do século XIX para, a partir disso, reafirmar seu compromisso com a luta pelos direitos da população negra, combatendo o discurso de desumanização criado sobre figuras como a rainha angolana. No conto de Agualusa, o personagem Jimmy faz um movimento paralelo, mas em um contexto bastante diferente. Trata-se um estadunidense que passa a reivindicar a África como a terra de seus ancestrais e busca, ao associar-se com Ginga, apresentar-se em Angola como um ãnacionalö. No entanto, essa postura de Jimmy é permeada pela idealização e pelo desconhecimento da nação que ele visita.

A questão é que Jimmy parece escolher Ginga por entendê-la como heroína nacional de Angola. Ora, se de fato há essa voz que, no conto, que caracteriza Ginga como essa figura

histórica de destaque e relevo a ser homenageada, há também a formação de um quadro maior que coloca essa perspectiva como um dos componentes de um mosaico plural, complexo e muitas vezes contraditório. A postura de Jimmy, que busca afirmar-se como nacionalista, não é plenamente ratificada pela construção discursiva no conto. Ela é, em parte, satirizada, e, ainda, desestabilizada ao ser colocada em paralelo com outras visões distintas. Assim, em um quadro mais amplo, seria mais adequado inserir o conto em uma perspectiva pós-colonial, pois há a apresentação de contradições sem que haja adesão a um discurso colonial ou a uma perspectiva nacionalista.

Mais uma vez, a questão da vinculação de Ginga a uma personagem guerreira não é ressaltada no texto. Além disso, não há qualquer consideração acerca do gênero e da performatividade da personagem. Entretanto, é preciso lembrar que, mesmo que a cisgeneridade não esteja narrada, ela é pressuposta. Nesse sentido, o silêncio sobre uma transição de gênero permite considerarmos que Ginga é tratada por sua identidade de gênero feminina. Além disso, podemos também considerar que seu status de rainha e de heroína angolana remetem à sua resistência aos portugueses e, portanto, indica um caráter bélico. Sendo assim, podemos considerá-la uma mulher guerreira, segundo a caracterização de Maia (2018).

4.3. Milagrário pessoal: uma apologia das varandas, dos quintais e da língua portuguesa, seguida de uma breve refutação da morte

O fio central deste romance é o entrelaçamento do amor entre pessoas e o amor pela língua, que vai guiando uma jovem linguista portuguesa e um velho professor anarquista angolano por territórios e por revisitações históricas. Os dois se interessam pelo estranho surgimento de neologismos, no que parece ser uma ação coordenada para revelar vocábulos secretos.

Logo no segundo capítulo, nos primeiros desdobramentos dos mistérios, somos apresentados a um relato atribuído a Domingos Ferreira da Assunção, o Quitubia. O tal documento lança os protagonistas em uma jornada que perpassa inúmeros momentos históricos para desvendar o mistério por trás de vocábulos secretos, que teriam sido extraídos das aves de Angola. Essa viagem tanto no tempo quanto no espaço abre-se para uma multiplicidade de olhares, o que torna a narrativa plural e aberta à exposição ora de contrastes, ora de aproximações entre personagens e locais.

Notamos, de imediato, uma relação com o poema épico de Basílio da Gama cujo título é o nome do personagem, *Quitubia* (1791). Ao analisar essa obra, considerada uma das mais importantes de Gama, Maia (2020) destaca como seu objetivo é louvar a Rainha D. Maria I de Portugal, a quem o personagem Quitubia se apresenta como súdito e combatente aguerrido em prol da colonização portuguesa. O poema destaca, ainda, que apesar do comprometimento de Quitubia com a exploração colonial, a õnobrezaõ atribuída pelo personagem seria sempre afetada por sua pele escura e suas relações de parentesco com a õferoz Rainha Gingaõ.

Porém, como argumenta Maia (2020), a tal õRainha Gingaõ que Quitubia, com sua lealdade aos portugueses e a D. Maria I, ajuda a derrotar, não é Nzinga Mbandi, governante do Ndongo-Matamba entre 1624 e 1663. Os fatos narrados no poema teriam ocorrido já no século XVIII, período em que Matamba foi governado por D. Ana II/Ana Guterres da Silva. Essa constatação sobre a multiplicidade de õRainhas Gingasõ no discurso histórico reforça a importância de Nzinga Mbandi, já que se torna uma referência, uma espécie de designação para aquelas que também resistirão à colonização portuguesa. Seguindo essa tradição, aliás, uma personagem guerrilheira de *Estação das chuvas* reivindica para si o nome de Ginga, como observamos anteriormente.

Segundo Maia (2020), o poema de Basílio da Gama facilita a confusão e a sobreposição das duas rainhas, já que os detalhes que permitem identificar D. Ana II estão presentes apenas nas õNotas do poetaõ. Maia (2020) destaca como inúmeros textos, dentre elas o poema de Gama e também o romance de Agualusa, parecem atribuir fatos historicamente associados a Nzinga Mbandi a outras figuras que receberam ou reivindicarem para si o título de õRainhas Gingasõ. Assim, o que observamos em *Milagrário pessoal*, é algo similar ao que foi constatado em relação ao poema de Basílio da Gama. Há também uma sobreposição das personagens, colocando, em uma mesma cena, elementos que se referem a duas õRainhas Gingasõ distintas da história de Angola, D. Ana II e Nzinga Mbandi.

Dessa forma, observamos como reiteram-se, no romance, esses passeios temporais, esses deslocamentos, levando-nos a uma viagem que passa pelo reinado de Nzinga Mbandi, pelo de D. Ana II e, ainda, pelos anos 2010. A partir da descoberta dos escritos de Quitubia, os personagens de *Milagrário pessoal*, assim como quem lê o romance, são transportados do século XXI para o século XVII, nos dias que sucederam à morte da Rainha Ginga. Cada capítulo é antecedido por uma apresentação e a deste é a seguinte: õSegundo capítulo ó Dos tigres e outros distúrbios bizarros, que sucederam na cidade de São Paulo da Assunção, após a morte de dona Ana de Sousa, a rainha Ginga, aos oitenta e três anos, no dia 17 de dezembro de 1663õ (AGUALUSA, 2010, p. 29).

É interessante notar, nessa descrição que antecede o capítulo, que é a primeira vez, nas obras de Agualusa, em que a personagem é chamada pelo seu nome cristão, Ana de Sousa. Isso talvez se deva ao fato de que aqui ela é retratada logo após a sua morte. Como descrito por Cavazzi (2013) e Heywood (2019), já próxima do fim da vida, Ginga passou a adotar costumes cristãos e o nome que lhe foi conferido no batismo cristão. O uso do nome cristão também ajuda a localizar a perspectiva de quem a descreve, afinal, Quitubia é um personagem célebre por ter lutado ao lado dos portugueses. No interior do capítulo, assim nos conta o tal Quitubia em seu relato:

Naquela noite aconteceram tigres e foi assim pelo país inteiro. Na cidade de São Paulo da Assunção, a que os mais antigos, como eu, ainda dão o nome de Luanda, uma centena desses grandes gatos silvestres cruzou com suas ágeis patas de veludo a dormência da Ingombota. Muitos os viram.
 [...] No dia seguinte, corria o forte boato de que tais tigres mais não eram do que aquela depravada corte de seiscentos homens trajados como fêmeas de que dona Ana de Sousa, a rainha Ginga, para toda parte se fazia acompanhar.
 [...] Só um homem teve a ousadia de enfrentar os tigres e esse foi um pernambucano, de seu nome Paulo Moreno [...] O pernambucano lançou-se sobre as feras armado de um simples cutelo e bravamente se bateu, perdendo primeiro um pé e depois parte do braço esquerdo, e a seguir a mão direita, antes de entregar a alma ao criador. Na manhã seguinte, encontraram o seu corpo, ou o que restava dele, abraçado ao de um guerreiro nu, com a goela aberta, acreditando o gentio ser o morto um dos tais degenerados da corte de dona Ana de Sousa, que, perdido o último alento, se desencantara, ou destigrara, retornando à aparência original. (AGUALUSA, 2010, p. 31-33).

De imediato, chama a atenção a construção das imagens sob um olhar de encanto, uma percepção da realidade que abarca a mutação de homens e animais. É uma perspectiva que se estende pelo livro e que se manifesta também na ideia de que os humanos roubaram palavras dos pássaros. Aqui, pelo olhar de um ãinimigoö, ao menos temporariamente, os tais tigrados são chamados de degenerados por terem se comportado como õfêmeasö do harém de Ginga.

Novamente, não há considerações sobre o gênero da personagem, mas, assim como destacamos em relação ao conto õOs pretos ããos sabem comer lagostaö, a cisheteronormatividade pode ser pressuposta. Seria novamente possível pensá-la talvez como uma mulher guerreira, já que se ressalta de alguma maneira sua dimensão bélica. Entretanto, não é possível excluir as possibilidades que envolvem transgressão de gênero. Pois, já são colocadas em evidência algumas possíveis dissidências de sexualidade no comportamento de Ginga, de tal forma a entrever-se uma abertura maior, aos menos em relação aos outros textos

de Agualusa analisados neste artigo, para a descrição de uma performatividade de gênero também dissidente.

O que chama a atenção é a possibilidade de relacionar Ginga a comportamentos considerados desviantes da norma cristã. E a partir disso, podemos pensar em posições no que concerne esta questão. Por um lado, tomando apenas o texto do segundo capítulo do romance e a perspectiva de Quitubia, que lutara a favor dos portugueses, forma-se um olhar de reprovação em relação à Ginga. Essa avaliação ruim se dá tomando como parâmetro os valores cristãos, católicos e, portanto, podemos aproximá-lo de um olhar colonial.

Porém, é inegável que o romance como um todo revele outros caminhos interpretativos. Enquanto uma obra multifacetada, que navega por diferentes tempos históricos e revisita as narrativas do passado para expor suas contradições, temos uma perspectiva pós-colonial. Então, desenha-se novamente um contraste entre a visão da personagem que fala de Ginga e as outras facetas muitas vezes críticas que se manifestam no romance.

Considerações finais

Neste artigo, analisamos a personagem Rainha Ginga em três obras de Agualusa que retratam três distintas situações da história recente de Angola. Notamos que, nas três obras, há a construção de uma perspectiva pós-colonial, que expõe as contradições, a multiplicidade de olhares e evidencia como as diferentes posturas alinham-se ora ao colonialismo, ora ao nacionalismo.

É interessante notar que, no romance *Estação das chuvas* (1996), observamos que Ginga, ao ser reivindicada como inspiração para uma guerrilheira, é construída como uma mulher-guerreira, ou seja, como uma personagem feminina de caráter bélico. Essa construção, por sua vez, parece alinhar-se, em um primeiro momento à perspectiva anticolonial/nacionalista. Entretanto, essa exaltação da nação angolana é colocada em contraste com a exposição das contradições internas aos movimentos de Independência e que permaneceram de maneira contundente após a libertação do domínio colonial.

Já em *Os pretos não sabem comer lagosta* (1999), temos também um personagem que parece aderir a uma visão nacionalista de Angola, ainda que seja estrangeiro. Sua visão, permeada de idealização, ingenuidade e desconhecimento, é satirizada e exposta no conto, de tal maneira que, ao final, o que temos é um quadro contraditório e crítico às desigualdades persistentes mesmo após a conquista da Independência de Angola. E nesse cenário, Ginga

novamente é pensada como uma heroína, sem qualquer menção à sua performatividade de gênero, mas com um apontamento ao seu caráter bélico por sua caracterização como rainha a ser exaltada. Desta forma, se tomarmos a cisheteronormatividade como sendo pressuposta ao não ser contradita pelo texto, podemos inferir que, no conto, Ginga é retratada como uma mulher guerreira, segundo a descrição de Maia (2018).

E, em *Milagrário pessoal* (2010), observamos uma Rainha Ginga com caráter bélico, próxima a uma mulher-guerreira, mas que está associada a transgressões de gênero e sexualidade, não próprias, mas de seus concubinos. Aqui, ela é observada com desconfiança e como inimiga, por meio de um personagem notório, Quitubia, que a vê por uma perspectiva colonial. Mas, mais uma vez, essa perspectiva construída para retratar Ginga não é a única que se verifica no livro. Pelo contrário, ela novamente é contrastada com uma visão crítica tanto ao próprio Quitubia quanto ao Estado angolano.

Assim, o que notamos é que, mesmo quando há singelas aparições à Rainha Ginga na obra de Agualusa, ela traz consigo inúmeros caminhos de reflexão. Um deles, e que se dá a partir da proposta de Maia sobre as donzelas-guerreiras, é a percepção de que, ao ser exaltada, Ginga é frequentemente destituída de suas transgressões de gênero/sexualidade, como já descreveram Lugarinho (2016) e Heywood (2019). Por outro lado, quando ela é vista como inimiga, parece associada a comportamentos que se desviam do padrão europeu e cristão.

Por fim, notamos também que Agualusa, em sua obra, parece explorar as múltiplas perspectivas sobre Ginga sem ratificar a visão colonial ou a visão anticolonial/nacionalista, mas expondo tais discursos e colocando em evidência como eles são construídos. Nas três obras analisadas, a adoção de uma ou outra perspectiva por determinado personagem não é unívoca, ela é sempre confrontada com outras, de tal maneira que a perspectiva resultante é aquela que Mata (2006) denominou pós-colonial.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO NETO, Antônio. O içar da bandeira. In: _____. *Sagrada esperança*. São Paulo: Ática, 1985.

AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2012.

AGUALUSA, José Eduardo. *Fronteiras perdidas: contos para viajar*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

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

CAVAZZI DE MONTECUCCOLO, Giovanni Antonio. *Njinga, Rainha de Angola*. Lisboa: Escolar Editora, 2013.

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

GAMA, Luiz. *Trovas burlescas e escritos em prosa*. São Paulo: Cultura, 1944. p.19-20.

HEYWOOD, Linda. *Jinga de Angola: A Rainha guerreira da África*. São Paulo: Todavia, 2019.

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

MAIA, Helder Thiago. Transgressões canônicas: *queerizando* as donzelas-guerreiras. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, Universidade do Porto, n. 39, 2018, p. 91-108.

MAIA, Helder Thiago. *Cangoma me chamou: outras fontes para a Rainha Ginga na literatura brasileira*. *Nau Literária*, Porto Alegre, UFRGS, v. 16, n. 2, p. 266-288, 2020.

MAIA, Helder Thiago; LUGARINHO, Mário. Entre as guerras angolanas e a invenção do mundo: gênero e sexualidade de Nzinga Mbandi na literatura Angolana. No prelo.

MATA, Inocência. *Laços de memória & Outros ensaios sobre literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.

MATA, Inocência. *A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito*. MATA, Inocência (Org). Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SILVA, Mariana Alves; MAIA, Helder Thiago. As Rainhas Gingas de José Agualusa: Uma análise a partir dos livros *Nação Crioula* (1997), *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio* (2002) e *O Vendedor de Passados* (2004). *Revista Crioula*, São Paulo, USP, v. 1, p. 173-182, 2019.

SILVA, Mariana Alves; MAIA, Helder Thiago. Gênero, sexualidade e nação: a Rainha Ginga entre o esquecimento e a invenção do mundo. No prelo, 2020.

Recebido em: 16 de novembro de 2020.

Aprovado em: 07 de março de 2021.