

RETRATOS DA RAINHA NZINGA



Maurício Waldman



EDITORA KOTEV
AFRICANIDADES 22

RETRATOS DA RAINHA NZINGA ¹

MAURÍCIO WALDMAN ²

“O futuro não é mais importante que o passado. O passado não é melhor que o presente. O presente não existe, o futuro não existirá, o passado é uma invenção”. Ideações do Tempo, nota do poeta-geógrafo Maurício Miele, da capital paulista.

Reconhecidamente, poucas personalidades da história africana têm despertado tamanha fascinação quanto Nzinga Mbandi Ngola (1582-1663), rainha da Matamba e do Ndongo ³, liderança anticolonial e heroína nacional de Angola ⁴.

Isso porque em vista da resistência audaciosa e bem-sucedida que a soberana moveu durante quarenta anos contra os colonialistas portugueses e o tráfico de escravos, Nzinga imprimiu marca indelével na identidade negra e africana.

Expressão integral de uma vida pródiga em lutas e resistência, os feitos desta mulher combatente angolana impõem menção obrigatória nos estudos da história africana, americana e mundial ⁵.

Nessa ótica, afiançada por uma *memória viva*, gerações sucessivas de africanos e afro-descendentes, fascinados pela singular biografia da rainha, a ungiram como insígnia política de uma Africanidade ⁶ que não se deixa subjugar, afiançando deste modo, a especificidade da África e a defesa dos seus desígnios civilizatórios.

Nesta senda, Nzinga, distinguiu-se como chefia militar pela incorporação do potencial do quilombo enquanto modelo estratégico na luta anticolonial. A palavra quilombo (aportuguesamento da palavra Bantu *kilombo*), é encontrada em muitas línguas da África Central, significando *acampamento armado*, comumente credenciando formas de resistência à escravidão notabilizada por espaços controlados por ex-escravos, circunscrevendo sistemas próprios de vida social ⁷.

O quilombo, instituição política e territorial africana que atravessaria o Atlântico para ter larga inscrição em todo o espaço brasileiro e em muitas outras partes do continente americano, consistia numa modalidade de organização combatente originalmente colocada em ação pelos combatentes Imbangalas ou Jaga, estabelecidos no interior de Angola.

O quilombo funcionava como uma verdadeira máquina de guerra, dissociando-se das estruturas tradicionais de linhagem, de clãs e de parentesco típicas da África Bantu ⁸. Propunha-se, pois como um *sistema transétnico* caracterizado pela centralização do poder político, essencial para um *modus operandi* devotado ao combate em tempo integral.

Grupo temido por sua valentia, disciplina em combate e vocação guerreira, os Jaga, no frígido da resistência às investidas do colonialismo português, tornaram-se súditos de Nzinga, reforçando assim um percurso guerreiro que perpassa pela biografia da rainha.

No mais, nos enfrentamentos armados o quilombo caracterizou-se expressamente pelo papel assumido por chefes que se distinguiam pelo valor demonstrado nos combates. O líder do quilombo personificava um guerreiro dentre guerreiros, maioral a quem os comandados prestavam obediência absoluta ⁹.

Sob liderança de Nzinga, o quilombo aprimorou sua mobilidade fazendo uso da tática de ataques e recuos estratégicos, dinamizando marchas e contramarchas que num vai e vem incessante, estancaram durante décadas o avanço do colonialismo em Angola e na África Central.

Não por acaso, seu nome originou no Brasil a expressão *ginga*. Corruptela de *Nzinga*, o vocábulo se vincula ao exercício da superação dos obstáculos, onde a esperteza de quem é deficitário em força e em recursos consegue inverter contextos que lhes são momentaneamente desfavoráveis.

Não por acaso, na fala brasileira cotidiana, *ginga* é uma forma de superar a adversidade, de aproveitar os titubeios do adversário, de fazer uso cauteloso de poucas vantagens diferenciais, de ser ágil, de ser bem-sucedido apelando para a capacidade de ludibriar oponentes mais fortes e poderosos.

Daí que a *ginga* comanda o passe do futebolista no gramado, a *gira* do capoeirista no corpo-a-corpo, o rebolado da mulher, o meneio de corpo do sambista. Consenso e unanimidade, em comum, todas estas cenarizações evocam metaforicamente os circunlóquios táticos da Rainha Ginga.

Passados três séculos e meio de sua morte, Nzinga constitui temário matricial nas duas margens do Atlântico. Tal notoriedade é endossada por uma representatividade cujo mote advém da articulação da trajetória combativa da soberana com um ideário contemporâneo de anseios e expectativas, dos quais Nzinga foi alçada à condição de imagem inspiradora.

Isto posto, o objetivo precípuo deste texto é trazer à baila apontamentos relacionados sobre duas imagens paradigmáticas da monarca angolana, balizando averbações afeitas a animados debates suscitados pelo tema em sala de aula, como nos cursos de difusão cultural promovidos, desde 2003, pelo Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo ¹⁰.

Nessa linha de argumentação, certifiquemos que a primeira das imagens a serem analisadas (Figura 1) reporta ao trabalho do ilustrador, litógrafo e pintor francês Achille Jacques-Jean-Marie Déveria (1800-1857), confeccionado em algum momento nos anos 1830.

Ressalve-se quanto a este artista francês distinguiu-se nos princípios do Século XIX pela produção de retratos de proeminentes personalidades de sua época. Dentre outros poderiam ser mencionados: Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Marie Dorval e Franz Liszt, sendo que vários destes retratos estão atualmente integrados ao acervo de grandes museus, dentre os quais o Louvre.

Todavia, no plano dos interesses pautados por este texto, o nosso foco evidentemente se detém na imagem confeccionada por este artista. Constituindo a mais publicizada das representações da Rainha Nzinga em circulação, o retrato produzido pelo artista foi profusamente adotado pelos mais diferentes atores.

Note-se que além dos círculos europeus, a imagem passou a circular no movimento nativista angolano e mais adiante, nos círculos nacionalistas, sendo muito popularizada inclusive na Angola contemporânea.

Achille Déveria elaborou esta representação de Nzinga lançando mão de relatos e iconografias datadas dos séculos XVII e XVIII, tais como os da lavra de Jean-Baptiste de Labat e João Antonio Cavazzi de Montecúccolo.

Todavia, com isso reproduziu em igual medida estereotípias ¹¹ que pespontavam por estes antigos registros sobre a rainha, aos quais agregou predicativos imagéticos próprios da mentalidade de sua época (Cf. PINTO, 2014).

Quanto à segunda imagem (Figura 2), esta refere-se a um retrato elaborado pelo celebrado artista e ilustrador estadunidense Tim O'Brien, conhecido pelo realismo e primor dos seus trabalhos.

Incorporando apensos notoriamente discrepantes dos que notabilizam a ilustração de Déveria, esta proposição imagética da rainha foi difundida pela obra *Nzingha: Warrior*



FIGURA 1 - A Rainha Nzinga tal como retratada por Achille Déveria
(Fonte: Pinterest, < <https://br.pinterest.com/> >. Acesso: 08-03-2018).



FIGURA 2 - A Rainha Nzinga tal como retratada por e Tim O'Brien
(Fonte: Pinterest, < <https://br.pinterest.com/> >. Acesso: 08-03-2018).

Queen of Matamba (Nzinga: A Rainha Guerreira da Matamba), da escritora e romancista afro-americana Patricia McKissack, que adotou o desenho como capa do seu livro, lançado no ano 2000.

Seria meritório consignar que ambas as imagens subentendem duas premissas axiais. A primeira é que tanto num caso como noutro, estamos diante de *retratos imaginários, ficcionais ou ideacionados*.

Por conseguinte, assume aqui a palavra os critérios do imaginário dos grupos e porque não, os rasgos da fantasia peculiar do criador de imagens e ideias. A mais ver: *inexistem registros pictóricos, desenhos ou ilustrações, ou mesmo qualquer croqui, centrados na Rainha Nzinga*.

Portanto, a proposição da análise sinalizaria para debater, mais do que a ideação em si mesma, até que ponto as duas imagens, ao materializarem trabalhos idealizados, refletem ou não conjunturas culturais, históricas, políticas e geográficas vivenciadas pela soberana.

Uma segunda notação, calcada num prisma semiótico, *salienta que as duas imagens constituem textos*.

Nessa declinação, devemos reter que a terminologia *texto* vincula-se a sistemas de significação que podem consignar tanto suportes escritos quanto imagéticos, pressupondo, pois para qualquer um dos dois retratos, uma trama de mote relacional envolvendo além do *texto* enquanto tal, o *leitor* e o *autor*.

Logo, o entendimento das imagens sugere “um diálogo efetivo do leitor (um sujeito contextualizado historicamente) com o autor (também uma entidade histórica) e o modelo textual, inserido em uma dada situação cultural. Concebidos, então, com o mesmo grau de relevância, autor, texto e leitor passam a ser reconhecidos como os ingredientes básicos da constituição completa do sentido” (TREVISAN, 2002: 36).

Nessa visada, com base numa apreciação inspirada no saber antropológico, recorde-se que sendo portadoras de pensamentos, *as imagens sempre oferecem algo para pensar* (apud SAMAIN, 2012). Assim sendo, inserindo consensos decantados pelo imaginário social, as elaborações imagéticas configuram um *arquivo vivo*, expressão de uma memória coletiva que flexiona as expectativas de grupos, povos e civilizações.

Isto posto, os acervos imagéticos detêm a prerrogativa de incitar e reforçar as formas de percepção que regem o imaginário de uma sociedade no bojo de um período

histórico específico. Portanto, as imagens e os móveis que engendram sua irrupção junto à materialidade social são reveladores de determinado *zeitgeist*¹² ou *ethos*¹³ de um período ou conjuntura.

Nesta derivação, encarrilham singularidades, encantos e seduções, disto decorrendo a importância em identificar na produção imagética, os móveis que engendram sua irrupção (SAMAIN, 2012; WALDMAN, 1997).

Destarte, atentemos para as nuances que caracterizam as ilustrações. Na produção de Achille Déveria fica de pronto patente *a europeidade da imagem*. Senão vejamos: a coroa, o colar, os brincos, o bracelete, o broche e a manta, são todos, sem nenhuma exceção, peças culturais europeias.

Outra observação corre por conta da estampa do tecido, que descartando qualquer vínculo como uma padronagem africana, compõe com os demais itens do desenho uma interpretação ocidentalizada e eurocentrada da Rainha Nzinga.

Quanto à representação da rainha propriamente dita, os traços fisionômicos reforçam inescapavelmente esta impressão, a começar por certa europeização das feições de Nzinga, pouco comuns na África, indicativo acentuado, por exemplo, pelo penteado, que igualmente atém-se a um padrão estético não-africano.

Para arrematar, há um toque de sensualidade no seio esquerdo discretamente à mostra, apelo de resto recorrente em muitas ilustrações de Achille Déveria, que por sinal, era conhecido pela atmosfera erótica que tipificava suas aquarelas.

Todavia, retenha-se que a despeito de adereçar a imagem de certo exotismo de fundo sexual, o retrato não confronta as predicações contrárias à lascívia, agudamente introjetadas no senso comum europeu pela religiosidade cristã-ocidental tradicional.

Pondere-se que a tênue nudez exibida por Nzinga termina por diluir-se na postura da rainha, que desconstrói eventual feitiço libidinoso. Representada de perfil, expondo-se e ao mesmo tempo descartando contato visual direto, a imagem configura um recato *blasé* que termina constituindo a nota predominante da alegoria. Pontuação que uma vez mais reafirmam o juízo de uma construção ocidentalizada da imagem de Nzinga por Achille Déveria.

Por outro lado, o retrato de O'Brien discrepa num variegado conjunto de aspectos da ilustração do artista francês. De fato, o primeiro impacto da imagem proposta por O'Brien decorre da conexão imediata que se estabelece com a visão frontal de Nzinga.

Com efeito, o personagem se impõe pela determinação do olhar, pela postura corporal e pela firmeza com que segura o arco e empunha a cinta da aljava.

Nesse retrato, a fisionomia da rainha é inquestionavelmente Bantu. Nada de penteados ocidentalizados ou de ajustes arianizantes. Aliás, a personagem não exhibe qualquer penteado. Pelo contrário, a Nzinga de O'Brien parece espelhar a militância *Black Power* norte-americana dos anos 1970, orgulhosa da sua capilaridade, exibida com desmedido orgulho.

Nesta linha de abordagem, é digno de ser sublinhado que a militante socialista afro-estadunidense Angela Yvonne Davis, celebrizada pela vasta cabeleira, assimilada como referência emblemática de uma negritude rebelde, certamente configurou um padrão que o retratista possivelmente levou em consideração ao elaborar a imagem que julgou apropriada a uma rainha militante.

Simultaneamente, o vestido *collant* ajustadíssimo ao corpo enseja uma atmosfera de *ebony beauty*, percepção edulcorada pelo semblante juvenil, ou mesmo *teen*, exposto na peça imagética de O'Brien.

Vis a vis com a corporalidade, note-se que esta versão *fashion* de Nzinga não exhibe adereços da majestade europeia. Explicitamente estão abolidos os brocados, xales, coroas, emblemas e adornos alienígenas. Rigorosamente, todos os detalhamentos do retrato endossam uma filiação com modelos culturais africanos, particularmente os de matriz Bantu.

Nesse seguimento alinham-se adereços distintivos *per se* de proeminência política e econômica: o colar de pescoço, catalogado no jargão etnológico como *neck ring*, o bracelete à vista no braço direito e a fieira de búzios ¹⁴, ajeitada diagonalmente ao tronco da rainha. De modo discreto temos ainda grafismos em *zig-zag* no vestido, um motivo recorrente na cultura material em toda África Negra (Vide MOURÃO, 1974).

No que também difere de Achille Déveria, o retrato de O'Brien destaca como paisagem de fundo uma típica savana africana ¹⁵, argumento visual que situa a “Cleópatra Bantu” num domínio ecológico inseparável da trajetória espacial de lutas da rainha, assim como de seu histórico de vida.

Entenda-se: as savanas dominavam extensas superfícies do que é geograficamente reconhecido como Ndongo e Matamba. E mais, sendo *habitat* de muitos herbívoros e predadores, a fauna savaneira é notadamente lépida em função dos amplos espaços abertos, planuras que justificam o uso do arco-e-flecha para a caça, guerra e defesa pessoal. Daí que a exibição da arma na ilustração faz pleno sentido.

Mais: comparando-se as duas imagens, parece claro o intuito de O'Brien em atender aos reclamos de uma "autenticidade africana". Detalhando melhor essa afirmação, o bracelete representado na figura é um objeto impregnado de simbolismo, remetendo à esfera do sagrado e do poder entre os povos da constelação Bantu.

A título de exemplo, note-se que entre os Lunda da bacia meridional do rio Zaire, etnia que igualmente integrava a rede de povos com os quais os ancestrais de Nzinga interagem, o bracelete real é conhecido como *rukan*, atributo real dotado de poderosa carga simbólica por legitimar a passagem ritual da função monárquica (Cf. MUNANGA, 1995/1996: 59).

O colar de pescoço igualmente informa sobre elevado *status* social de Nzinga, sinal de riqueza e liderança, sendo por essa razão um objeto encontradiço numa coletânea de etnias africanas.

É o que acontece entre os Ndebele, povo Bantu que ocupa áreas na África do Sul e Zimbábue. Externamente à área cultural Bantu, o *neckring* utilizado pelos Maasai, que habitam Quênia e Tanzânia, distingue-se pelo colorido vívido das miçangas que o compõe, traço cultural também encontrado entre os Kunama, etnia da Eritreia.

Nessa linha de interpretação, o arco encimado por Nzinga parece confirmar um prontuário imagético preocupado em ungir a ilustração com a personalidade guerreira da rainha e igualmente, com uma genuidade histórico-cultural. Esclarecendo melhor: na imagem, o arco empunhado por Nzinga é autenticamente Bantu, sendo, portanto condizente com a circunscrição civilizatória associada à rainha.

Na construção da imagem de Nzinga por Tim O'Brien há um outro elemento matricial: a fieira de zimbos, um tipo de concha também grafada como jimbo ou gimbongo.

Essa palavra, sinônimo de dinheiro na gíria popular brasileira (particularmente no Nordeste), é uma modalidade corrompida do original africano *njimbo* ou *nzimbo*, que identificava a moeda corrente dos reinos do Congo, do Ndongo e numa variada gama de sociedades tradicionais que se estruturaram em amplos espaços de Angola e das duas repúblicas congolenses vizinhas ¹⁶.

Com efeito, *njimbo* é um cauri endêmico do litoral de Luanda (*olivancillaria nana*), que era coletado exclusivamente por mulheres nadadoras acatando ordem direta dos reis. Anote-se que embora o termo *cauri* seja genericamente traduzido como concha, este significado não condiz com uma coleção de conotações culturais adereçadas a este búzio.

Particularmente, para além de um sentido pecuniário, a representatividade da forma do búzio, ao assemelhar-se à genitália feminina e sugerir a vulva, endossou difundida simbologia associada à fecundidade, riqueza e felicidade, presente em quase toda a África e que por motivos óbvios, é endereçada à esfera da feminilidade, à qual, por sinal, Nzinga está integrada.

Quanto aos recortes de mote funcional, este cauri, sendo um espécime endêmico do braço de mar interior de Luanda, tornava a área de nidificação do molusco, que ocorria exclusivamente neste sítio, uma espécie de verdadeiro banco natural emissor de meio circulante, que como tal, era rigorosamente protegido pelos monarcas da presença de intrusos.

Dispensando processos de cunhagem, poupando metais e geração de escórias, o *nzimbo* funcionou durante séculos como um veículo de troca que hoje, poderia ser carimbado como “sustentável”, virtudes que contavam com a vantagem adicional de oferecer evidente dificuldade para ser falsificado ¹⁷.

Em suma: a fiada de conchas compondo a imagem de Nzinga é bem mais que um enfeite. Na realidade o intuito é informar que a soberana se posicionava como uma mulher que concentrava grande poder, à qual não faltava numerário para custear despesas do Estado e da empreitada guerreira.

Nestas pareces, faria sentido anotar que reconhecidamente, o ilustrador norte-americano se notabilizou em criar desenhos subsidiados por *background* articulado a partir de relevante pesquisa documental, permitindo que as imagens do ilustrador sejam bem recebidas pelos mais influentes veículos de comunicação dos Estados Unidos e pelo público especializado.

A saber: Tim O’Brien colabora com publicações de ponta, tais como as revistas *Time*, *Newsweek*, *The Atlantic Monthly* e a entronizada *National Geographic*. Ademais, as criações do retratista circulam em produtos filatélicos do serviço postal norte-americano, em materiais educativos e toda gama de criações digitais.

Na opinião da crítica especializada, o ilustrador desenvolveu obra sedimentada num realismo conceitual, ao mesmo tempo apoiada em idealizações, de resto inevitáveis em razão dos temas escolhidos por O’Brien.

Todavia, certamente as tratativas imagéticas de O’Brien podem acatar interpolações e reparos. Cabalmente, há que ser considerado que muitos relatos assinalam o apreço da rainha por jóias, gemas, vestes, adereços e diversificado rol de artefatos importados

que alcançavam a Angola de antanho através das redes de comércio internacional sob comando do império português.

Adicionalmente adiante-se que nenhuma sociedade, africana ou não, é imune ao apelo despertado por objetos forâneos, mais ainda quando brindados pela distância, raridade, dificuldade de obtenção e pelo custo elevado.

Em contrapartida, outra coleção de argumentos salienta que em África, conquanto tenha existido uma demanda por artigos culturais estrangeiros, nada permitiria negar que os símbolos tradicionais de poder das culturas do continente, a despeito inclusive de eventualmente conviverem com objetos estrangeiros, incorporam persistente força inercial, incitando sua perpetuação e a impermeabilidade da sua reputação.

Nesta perspectiva, assevere-se a estima ainda hoje despertada por bens de prestígio, representativos do mando político.

Numa listagem sintética, seria possível incluir itens como o para-sol, adotado em grande parte da África como prerrogativa real e em muitas situações por líderes da África moderna; o *flywhisk*, espanta-moscas que foi inseparável, por exemplo, de líderes modernos como Jomo Kenyatta, do Quênia e de Hastings Banda, do Malawi, especialmente nas aparições públicas; a indumentária com peles de animais representativos de força e poder, caso do gorro de leopardo utilizado pelo ditador congolês Mobutu Sese Seko e assim por diante.

Todos esses símbolos, funcionando como verdadeiras representações emblemáticas da autoridade tradicional, jamais caíram em desuso, sendo que inversamente, terminaram incorporados na simbologia política da África contemporânea.

Em paralelo, aos atributos estéticos do retrato de O'Brien agregam-se fatores objetivos pertinentes ao papel histórico de Nzinga. Rainha guerreira que seguia à frente no combate ao inimigo, a combatividade da soberana, uma destemida chefe militar, solicitava paramentos e vestuário condizentes com um desempenho de excelência no campo de batalha.

Exatamente por essa razão, seria pouco plausível imaginar que Nzinga, ao menos nos combates, fizesse uso de coroa, mantos ou sapatos europeus. As investidas guerreiras da rainha quilombola reclamavam roupas adequadas à movimentação rápida, típica das guerras de fustigamento e de desgaste encetadas pela rainha ao longo de décadas.

Neste sentido, rubrique-se que não é outra a percepção suscitada pela obra de Roy Arthur GLASGOW (2013), cujo estudo da performance de Nzinga justamente corrobora ser incompatível o uso de trajes europeus com o modelo de resistência adotado pela rainha.

Por fim, não seria demasiado repetir a admoestação que aparte às possíveis virtudes do desenho de O'Brien, que a ilustração persevera a ser o que exatamente é: *um retrato imaginário*, tal como na imagem ficcional produzida por Déveria ou qualquer outra representação que detenha-se em gerar imagens de uma rainha, que repetimos, jamais foi motivo de um trabalho pictórico em vida.

Deste modo, qualquer que seja a representação, invariavelmente nos deparamos com elaborações imagéticas que nunca poderiam ser devidamente comprovadas no prisma da materialidade social.

Contudo, tratando-se um rosto que marcou incisivamente a história da África Negra, o interesse despertado pela representação da rainha guerreira comprova a energia que anima uma *memória viva*, sempre solicitando leituras e releituras de uma personagem que reconhecidamente, é indissociável da afirmação identitária negra e africana.

Nesta acepção, e independentemente dos acertos ou desacertos porventura indexados às imagens idealizadas da rainha, os retratos de Nzinga perfilam o que há de mais sólido no seu percepçionamento: o referente à uma rainha quilombola que com todas as forças do seu ser, enfrentou com denodo apaixonado a dominação estrangeira, lutando sem tréguas pela liberdade.

Retratos de Nzinga: Gingas da resistência popular, Gingas da Liberdade!

ANEXO - RAINHA GINGA: MAJESTADES DA MEMÓRIA NEGRA ¹⁸

Reconhecidamente, a sucessão de agravos cometidos pela expansão europeia ao longo do globo configurou um extenso prontuário de atrocidades postas em prática para impor a hegemonia ocidental. Nesta perspectiva, o amordaçamento da memória popular constituiu uma das práticas mais recorrentes.

Contudo, povos, grupos e nações jamais abdicaram de estratégias de resistência, repudiando a imposição da amnésia. No caso dos africanos e da diáspora afro-descendente, reações exitosas suplantaram as omissões das narrativas ocidentais, assim como a investidura de regimes de sentido alheios à cultura e história das populações que os conquistadores pretendiam subjugar.

Nesse cenário, a força auferida no imaginário popular pela Rainha Nzinga (1582-1663), chefe guerreira angolana conhecida como Ginga entre os brasileiros, é das mais significativas. Através de muitos feitos audaciosos nos campos de batalha, levados a cabo durante 40 anos de luta implacável, Nzinga celebrizou-se pelo sucesso nos embates com os exércitos colonialistas e o tráfico de escravos.

A história registra indomável espírito de luta. Repetidamente os relatos destacam a rainha liderando em pessoa seus comandados, marchando para o combate à frente da tropa. Exercendo papel de liderança com argúcia e clareza política, seu nome tornou-se personificação icônica do repúdio ao domínio colonial e exaltação das lutas pela liberdade dos povos não representados.

Descrita pelos cronistas como mulher de beleza encantadora e dotada de personalidade forte, Nzinga distinguiu-se também como estrategista e diplomata. Nzinga organizou formidável coligação política sob sua égide. Apoiada numa vasta coalizão de reinos locais, a rainha combateu sem tréguas a invasão portuguesa.

Resistiu até os últimos dias de sua vida sem jamais ter sido capturada. Quando de sua morte, aos 82 anos, Nzinga já tinha seu nome inscrito na história: estivera à testa do mais longo empreendimento militar contra o colonialismo português em todo o mundo.

Não admira então que sua atuação tenha suscitado longa linhagem de rainhas guerreiras, mulheres peritas na arte da guerra que durante oitenta anos deram sequência à luta de expulsão dos invasores colonialistas e dos traficantes de escravos.

No que igualmente estaria longe de constituir um acaso, o levante antilusitano de 1961 teve na região da Matamba - que Nzinga havia transformado numa verdadeira fortaleza

da liberdade em Angola - um dos estopins da grande insurreição nacional que colocaria para sempre um ponto final no domínio estrangeiro.

Consagrada como heroína nacional de Angola, a soberana é lembrada no nome dos logradouros, equipamentos públicos e monumentos. Na diáspora negra, seu nome é lembrado em prosa e verso, narrativas que cheias de esperança, desafiam as trevas do racismo, do preconceito e da exclusão social.

Nessa ótica afeiçoada por uma memória viva, o fascínio despertado pela biografia incomum da rainha terminou por ungir Nzinga como representação emblemática de uma identidade que não se deixa submeter, se erguendo orgulhosamente em franco desafio à arrogância dos dominadores.

É neste sentido que podemos traçar não só uma linha de continuidade que reintroduz continuamente a saga da rainha guerreira nos tempos presentes, como também compreender as conexões que atam perpetuamente as margens brasileiras e africanas do Atlântico entre si.

Tal declinação impõe o veredicto da memória coletiva. Com efeito, a Rainha tem seu nome associado à instituição do quilombo. Palavra que nos idiomas Bantu significa “acampamento armado”, quilombo diz respeito a uma forma de organização combatente criada originalmente pelos Jaga, guerreiros temidos por sua coragem e valentia.

Na África, o quilombo configurou uma máquina de guerra centralizada, liderada por um guerreiro dentre guerreiros, referenciado por uma matriz transcultural e aberto a toda sorte de influências. A pedra de toque da ação quilombola era a guerra de desgaste: ataques e recuos, marchas e contramarchas, estratégia vital para cansar e dismantelar o esquema do invasor colonialista.

Neste exato sentido, o quilombo brasileiro é pelo seu conteúdo manifesto, inspirado neste modelo angolano, adotado por Nzinga na guerra contra os portugueses. A noção de quilombo, enraizada na memória de milhões de angolanos, foi por sua vez transportada para o Brasil nos porões dos navios, encontrando no país larga receptividade como forma de resistência.

Prefigurando um modelo de democracia plurirracial que o país ainda busca instituir, o quilombo recebeu de braços abertos todos os que se insurgiram contra a ordem colonial. Enquanto identidade política, o quilombo se confundiu geração após geração, com o grito da liberdade e da aspiração por uma sociedade justa.

Neste recorte, é interessante observar que Zumbi dos Palmares e a Rainha Nzinga, notáveis líderes quilombolas, foram historicamente contemporâneos. Ou seja: criando obstáculos de toda ordem para o regime escravocrata nos dois lados do Atlântico, foram protagonistas de uma conflagração que pela primeira vez na história desenhou uma frente comum intercontinental contra a escravidão.

É nesta dinâmica que o vocábulo *ginga* - neologismo datado do século XVII - conquista conotação etimológica na linguagem coloquial brasileira. Com efeito, a palavra *ginga*, corruptela de *Nzinga*, se vincula ao exercício da superação de obstáculos, onde a esperteza inverte posições momentaneamente desfavoráveis, se impondo por intermédio da mobilidade e do aproveitamento das falhas de um adversário dotado de mais armas e recursos.

Assim, na fala do dia a dia do Brasil, *ginga* é uma forma de enganar a adversidade. Está presente no passe do futebolista no gramado, é a gira do capoeirista na peleja corpo-a-corpo, é o rebolado cativante da mulher, é o meneio de corpo do sambista. Situações que metaforicamente recordam os circunlóquios táticos da Rainha Nzinga.

Em síntese: à luz, hoje legendária, dessa liderança dotada de excepcional vontade política, o fascínio despertado por Nzinga continua a encantar milhões de admiradores nos dois lados do Atlântico.

Memória de Ginga, Memória de Lutas. Memória de todo o Povo Brasileiro!

BIBLIOGRAFIA

LIVROS, TESES E ARTIGOS

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Made in Africa*. 3ª edição, São Paulo (SP): Editora Global. 2001;

CASTILHON, Jean-Louis. *Zingha, Reine d'Angola*. Histoire Africaine. Paris (França): Hachette. 1972;

CEA. *História de Angola*. Centro de Estudos Angolanos. Porto (Portugal): Edições Afrontamento. 1965;

FONSECA, Mariana Bracks. *Nzinga Mbandi e as Guerras de Resistência em Angola. Século XVII*. Dissertação (Mestrado) em História. São Paulo (SP): Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH-USP). 2012;

GLASGOW, Roy Arthur. *Nzinga: A Resistência Africana à Investida do Colonialismo Português em Angola, 1582-1663*. Coleção Debates nº. 178. São Paulo (SP): Editora Perspectiva. 2013;

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Coleção Biblioteca Vórtice, Sociologia e Política, nº. 21. São Paulo (SP): Edições Vórtice - Editora Revista dos Tribunais. 1990;

HARRIS, David H. *A Ecologia Humana em Meio Ambiente de Savana*. Revista do IBGE, ano 44, exemplar de Janeiro-Fevereiro. Rio de Janeiro (RJ): Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 1982;

LÚCIO, Antônio. *Conferência Internacional sobre a Descendência Escrava (CIDE), Luanda, República de Angola, 1-3 de Abril de 2013*. Pronunciamento realizado no CIDE acompanhado de relato, publicado pela Revista Brasil Angola Magazine, nº. 9, Março-Abril de 2013, pp. 18-28. São Paulo (SP). 2013;

MCKISSACK, Patricia. *Nzingha: Warrior Queen of Matamba, Angola, Africa, 1595*. The Royal Diaries. Nova York (EUA): Scholastic Press. 2000;

M'BOKOLO, Elikia. *África Negra: História e Civilizações*. Dois Volumes: Tomo I (Até o século XVIII) e Tomo II (Do século XIX aos nossos dias). Tradução de Alfredo Margarido. Salvador (BA): Editora da Universidade Federal da Bahia; São Paulo (SP): Casa das Áfricas. 2012;

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A Arte Africana e a Decifração*. In *Artistas Plásticos de Angola*, material de apoio produzido para mostra artística homônima. Universidade de São Paulo (USP): Centro de Estudos da Sociologia da Arte (CESA). 1988;

_____. *La Contribution de L'Afrique Bantoue à la Formation de la Société Brésilienne: Une Tentative de Redéfinition Methodologique*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP): Centro de Estudos Africanos (CEA-USP). 1974;

MUNANGA, Kabengele. *Origem e Histórico do Quilombo na África*. Universidade de São Paulo (USP): Revista da USP. Dezembro-Fevereiro 1995/1996;

_____. *Povos e Civilizações Africanos*. In: Introdução aos Estudos da África Contemporânea. Brasília e São Paulo (DF-SP): Centro de Estudos Africanos da USP (CEA-USP) e Ministério das Relações Exteriores, texto mimeo. 1984;

PINTO, Alberto Oliveira. *Representações Culturais da Rainha Njinga Mbandi (c.1582-1663) no discurso colonial e no discurso nacionalista angolano*. In Estudos Imagética, Célia Cristina da Silva Tavares e Maria Leonor García da Cruz (coordenação). Original provisório. Rio de Janeiro (RJ) e Lisboa (Portugal): Universidade Estadual do Rio de Janeiro e Faculdade de Filosofia da Universidade de Lisboa. 2014;

SAMAIN, Etienne. *As Imagens Não São Bolas de Sinuca. Como pensam as imagens*. In: Como Pensam as Imagens (Org.: Etienne Samain), pp. 21-36. Campinas (SP): Editora da UNICAMP. 2012;

TREVIZAN, Zizi. *O Leitor e o Diálogo dos Signos*. Coleção texto, som e imagem, Volume 2. 2ª edição. São Paulo (SP): Clíper Editora. 2002;

UNESCO. *História Geral da África*. Brasília (DF): UNESCO, com apoio da Secretaria de Educação, Continuada, Alfabetização e Diversidade (Secad) do Ministério da Educação (MEC) e da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). 2010;

WALDMAN, Maurício. *Identidade, Imaginário e Resistência: A memória viva da Rainha Nzinga*. Paper elaborado para o XVIII Curso de Difusão Cultural Introdução aos Estudos de África, promovido pelo Centro de Estudos Africanos da USP. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP): Centro de Estudos Africanos da USP (CEA-USP). 2013;

_____. *Metamorfoses do Espaço Imaginário*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social - África). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP): Depto. de Antropologia. 1997;

WALDMAN, Maurício et SERRANO, Carlos. *Memória D'África - A Temática Africana em Sala de Aula*. São Paulo (SP): Cortez Editora. 2007.

WEBGRAFIA

Centro de Estudos Africanos da USP

< <http://cea.fflch.usp.br/> >. Acesso: 22-01-2016.

Colourless Design - Illustrative work of Tim O'Brien

< <http://www.colourlessdesign.com/wp/2012/01/19/illustrative-work-of-tim-o-%E2%80%99brien/> >

< <http://garcya.us/illustrative-work-of-tim-obrien/nzinga/> >. Acesso: 22-01-2016.

O País online - Reportagem: Nzinga Mbandi encanta estudantes brasileiros, edição de 08-05-2013.

< <http://www.opais.net/pt/opais/?det=32578> >. Acesso: 22-01-2016.

1 **Retratos da Rainha Nzinga**, ISBN: 1230000948500, é um texto que em Fevereiro de 2016, foi disponibilizado na Plataforma Kobo pela **Editora Kotev** (Kotev ©). Em Março de 2018, este mesmo material foi reformatado como material de acesso livre na Internet em Formato PDF. Editorialmente, **Retratos da Rainha Nzinga** é um texto elaborado a partir de ensaios preliminares, decorrentes de conferências e cursos de capacitação em afro-educação nos quais o autor atuou enquanto professor no transcorrer do decênio 2004-2014, particularmente junto ao Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo (CEA-USP). A presente edição de **Retratos da Rainha Nzinga** incorpora revisão ortográfica com base nas regras atualmente vigentes quanto à norma culta da língua portuguesa, cautelas de estilo e normatizações editoriais inerentes ao formato PDF. Esta edição é acompanhada do Anexo *Rainha Ginga: Majestade da Memória Negra*, artigo do mesmo autor que retrata a trajetória histórica e os significados auferidos pela Rainha Nzinga no imaginário social africano e brasileiro. A masterização de **Retratos da Rainha Nzinga** contou com a Assistência de Editoração Digital, Pareceres Técnicos e Tratamento Digital de Imagens do *webdesigner* Francesco Antonio Picciolo, Contato E-mail: francesco_antonio@hotmail.com, Site: www.harddesignweb.com.br. **Retratos da Rainha Nzinga** é um material gratuito, sendo vedada qualquer forma de reprodução comercial e de igual modo, divulgação sem consentimento prévio da **Editora Kotev** (Kotev©). A citação de **Retratos da Rainha Nzinga** deve incorporar referências ao autor e apensos bibliográficos conforme padrão modelar que segue: WALDMAN, Maurício. *Retratos da Rainha Nzinga*. Série Africanidades Nº. 22. São Paulo (SP): Editora Kotev. 2018.

2 **MAURÍCIO WALDMAN** é jornalista, professor universitário, editor, consultor e antropólogo africanista, com graduação em Sociologia (USP, 1982), mestrado em Antropologia (USP, 1997), doutorado em Geografia (USP, 2006), pós-doutorado em Geociências (UNICAMP, 2011), pós-doutorado em Relações Internacionais (USP, 2013) e pós-doutorado em Meio Ambiente (PNPD-CAPEs, 2015). Waldman foi colaborador de Chico Mendes (1988), integrou o Centro Ecumênico de Documentação e Informação (CEDI, 1988-1990) e atuou como membro da diretoria da Associação dos Geógrafos Brasileiros - Seção São Paulo (AGB-SP, 2002-2003). No campo do conhecimento africanista, atuou como consultor internacional da Câmara de Comércio Afro-Brasileira (2013-2017), e durante dez anos (2004-2014), como professor nos cursos de difusão cultural do Centro de Estudos Africanos da USP (CEA-USP). Waldman foi consultor do Instituto Paulo Freire no campo temático de África e realidade negra brasileira, também desenvolvendo palestras e conferências sobre África & Africanidades em dezenas de cidades brasileiras. Maurício Waldman responde pela autoria de 210 artigos, resenhas, projetos e textos científicos centrados no temário de África & Africanidades. Entre outros veículos de mídia impressa, os textos de Waldman foram publicados pela revista África (CEA-USP), Jornal Cultura (Luanda, Angola), revista Brasil-Angola Magazine (São Paulo), revista Contemporartes (Curitiba) e Portal Instituto Afro (São Paulo). É autor de

Africanidade, Espaço e Tradição: A Topologia do Imaginário Espacial Tradicional Africano na fala griot sobre Sundjata Keita do Mali (Revista África, coedição CEA-USP/Editora Humanitas, 1997-1998, volume 20/21, pp. 219-268), *paper* considerado internacionalmente relevante pelo Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), o mais influente centro de pesquisa mantido pelo governo francês (Ficha Catalográfica: < http://mw.pro.br/mw/cat.inist.fra_2017_kotev.pdf >). Maurício Waldman também é coautor de *Memória D'África: A temática africana em sala de aula* (Cortez Editora, 2007), obra de referência no campo africanista brasileiro.

Mais Informação:

Portal do Professor Maurício Waldman: www.mw.pro.br

Maurício Waldman - Textos Masterizados: <http://mwtextos.com.br/>

Currículo Lattes-CNPq: <http://lattes.cnpq.br/3749636915642474>

Verbete Wikipedia (BrE): http://en.wikipedia.org/wiki/Mauricio_Waldman

Contato email: mw@mw.pro.br.

3 Estes dois reinos tradicionais de Angola situavam-se no que hoje constitui o Noroeste e o centro do país, cujos territórios marginavam com a margem direita do curso médio e baixo do rio Kwanza, alcançando no extremo leste a margem esquerda do curso do Kuango. O Reino do Ndongo, estruturado a partir de seções étnicas do povo Mbundo, emergiu no vale do rio Kwanza no século XIV. Este reino desenvolveu vida urbana expressiva, relações comerciais de monta e uma economia agrícola pujante. Emancipou-se do Reino do Congo - ao qual estivera ligado por laços de uma suserania mais nominal do que efetiva - por volta da segunda metade do século XVI. Quanto à Matamba, trata-se da Baixa de Kassange, espaço amplamente dominado por savanas secas no centro-norte da atual Angola, hoje um distrito da província de Malanje, marcado desde o século XV pela atuação dos Jaga. Esta região apenas foi efetivamente ocupada por Portugal em meados da terceira década do século XIX.

4 Agradeço ao colega e historiador angolano Simão Souindula pelas informações gentilmente encaminhadas sobre a Rainha Nzinga.

5 A este respeito, ver Anexo *Rainha Ginga: Majestades da Memória Negra*.

6 Cabe lembrar que no território que se estende das franjas do deserto do Saara ao extremo Sul do continente africano, *ou seja, a África Negra*, ao lado da diversidade de práticas culturais, existem *concepções profundas* compartilhadas por centenas de grupos. Esta fisionomia comum, chamada *Civilização* no singular, ou então, para frisar uma terminologia mais contemporânea, de *Africanidade*, limita-se exclusivamente à África Subsaariana, à África dita Negra (MUNANGA, 1984: 30).

7 Anote-se que embora o fenômeno tenha ocorrido em todo o continente americano, apenas no Brasil persistiu a terminologia africana de base: *quilombo* (Cf. WALDMAN, 2013).

8 A terminologia Bantu refere-se a centenas de povos e culturas da África Negra que habitam porção ponderável do continente africano, desde as cercanias setentrionais da floresta equatorial do Congo até o extremo sul, estendendo-se também entre o

Atlântico e o Índico no sentido Leste-Oeste. Ao que tudo indica os ancestrais das populações Bantu migraram de um espaço comum a partir dos primeiros séculos da Era Cristã, terminando por ocupar quase toda a África Central e Meridional. Existem divergências quanto à área original de dispersão dos Bantu. Estudiosos como Joseph Greenberg, identificaram esta área no sudeste da Nigéria e o Camarões. Outros, como Malcolm Guthrie, indicaram a região de Shaba, no sul da atual República Democrática do Congo. Contudo, estudos etno-linguísticos reforçam a tese do Camarões como área núcleo da dispersão dos Bantu. As migrações do Bantu foram favorecidas pelo domínio da metalurgia do ferro e novas técnicas agrícolas, e a despeito de raízes linguísticas comuns, existe manifesta diversidade cultural, social e histórica entre as etnias deste grupo. Etnias Bantu foram trazidas em larga escala para o Brasil durante a escravidão entre os séculos XVI e XVIII, deixando marcas profundas na formação étnica, social, política e cultural brasileira.

⁹ Atente-se que o vocábulo *jagunço* deriva justamente de *jaga*. Vale também sublinhar que o termo *jagunço* materializa tanto a percepção dos Jaga como milícia combatente quanto também - em face do sentido adjetivado da palavra - uma leitura enviesada estabelecida pelos segmentos hegemônicos da sociedade colonial, que sinonimizavam rebeldia ao banditismo.

¹⁰ Conferir a repercussão na reportagem publicada pelo jornal angolano *O País*, edição de 08-05-2013: *Nzinga Mbandi encanta estudantes brasileiros*, disponível *on line* no link: < <http://www.opais.net/pt/opais/?det=325788> >.

¹¹ O termo estereotipia procede do grego *estéreo*, que significa sólido. Neste sentido, estereotipia corresponde a um contexto pelo qual conceitos imaginários conquistam concrecência, ou seja, passam a integrar os modos de percepção das pessoas, auferindo com isso inserção na materialidade social.

¹² A palavra é um calco linguístico de origem alemã, obtendo-se numa tradução literal *espírito do tempo*. Numa significação ampliada tem-se *concepção*, *cosmovisão* ou *intuição de mundo*, ou então, *visão de mundo*. Em todos estes casos se refere a um quadro de ideias, expectativas e crenças através dos quais indivíduos, povos, grupos e etnias interpretam o mundo e com ele interagem.

¹³ Termo procedente do léxico grego *ἦθος*, significando caráter, crenças e/ou ideais estruturantes da identidade de comunidades, nações e povos. Origem da palavra *ética* - *ἠθικός* - qual seja, *aquilo que pertence ao ethos*.

¹⁴ Taxonomicamente, os búzios referem-se ao gênero *Cypraea*, formado por dezenas de espécies de moluscos gastrópodes marinhos, reconhecidos pelo formato da sua concha, em forma de fuso e pelo formato ablongo. No continente, diversas espécies de conchas foram investidas de papel cultural, religioso e econômico, sendo comum referendá-las como *cauri*, terminologia assídua na literatura africanista.

¹⁵ A propósito, entenda-se, contrariando difundido senso comum decorrente de apaixonada pregação de mote colonialista, que as selvas fechadas de tipo equatorial *não constituem a cobertura vegetal predominante na África*. A grande marca na paisagem natural do continente africano *são os desertos*, sucedidos em ordem de

importância territorial, *pelas savanas, pelas estepes e somente após estas, pelas florestas equatoriais*. Levando-se em conta exclusivamente a África Negra, *as savanas é que ocupariam então a primeira posição*.

16 A saber, estas seriam a República do Congo (ou *ex-Congo Francês*) e a República Democrática do Congo (*ex-Congo Belga*). Interessaria também sublinhar que Angola foi durante muitas décadas conhecida como *Congo Português*. Esta difusão do topônimo deve-se ao antigo Reino do Kongo, que no passado dominava inúmeras áreas que atualmente pertencem a estes três países.

17 Contudo, os portugueses descobriram nas praias do Rio Grande do Norte um búzio extremamente semelhante ao seu congênere angolano do outro lado do oceano. Lotando caravela após caravela como o exemplar análogo à espécie africana, Portugal distribuiu indiscriminadamente uma moeda desprovida de legitimidade, depreciando o valor do meio de troca tradicional e lançando confusão nos mercados de África. Fato pouco comentado, após o pau-brasil a coleta do *nzimbo* brasileiro constituía a segunda indústria extrativa de peso na economia colonial brasileira nos seus estágios iniciais (CÂMARA CASCUDO, 2001: 149-153).

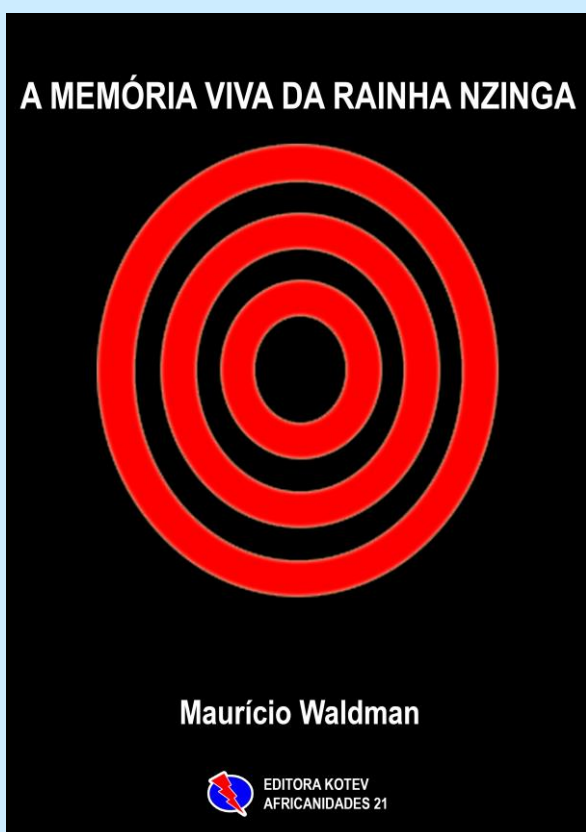
18 Artigo publicado pelo jornal O Imparcial, de Presidente Prudente, Edição de Quarta-feira, 19-11-2014, Opinião, página 3a.

CONHEÇA A SÉRIE AFRICANIDADES

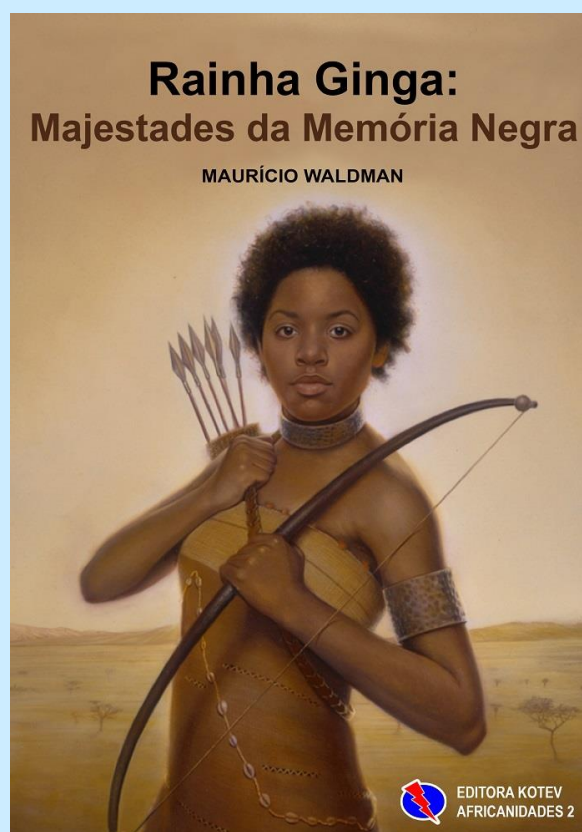


<http://mwtextos.com.br/serie-africanidades/>

MAIS SOBRE A RAINHA GINGA - TÍTULOS DO MESMO AUTOR

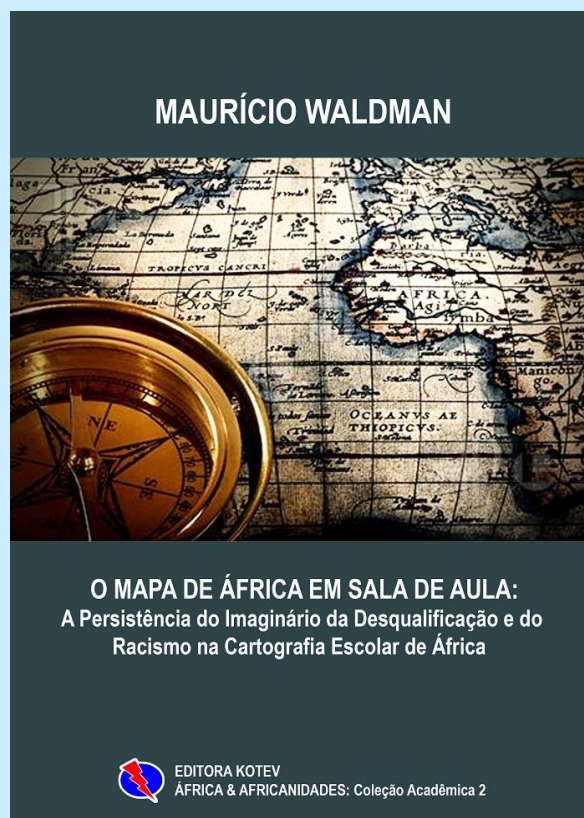


http://mw.pro.br/mw/africanidades_21.pdf



http://mw.pro.br/mw/africanidades_02.pdf

MAIS SOBRE AFRICANIDADES - TÍTULOS DO MESMO AUTOR



http://mw.pro.br/mw/africanidade_espaco_e_tradicao.pdf

http://www.mw.pro.br/mw/o_mapa_de_africa_em_sala_de_aula.pdf

EDITORA KOTEV
**Sintonizada com
o Futuro Digital**

 **EDITORA KOTEV**
INFORMAÇÃO ÚTIL, ÁGIL E INTELIGENTE

Saiba mais sobre a EDITORA KOTEV. Acesse nossa página: <http://kotev.com.br/>

Qualquer dúvida nos contate. Estamos à disposição para atendê-lo: atendimento@kotev.com.br