

## LITERATURAS AFRICANAS NO ESPAÇO ESCOLAR: FORÇA E RESISTÊNCIA FEMININA NO PERÍODO DE COLONIZAÇÃO DOS TERRITÓRIOS AFRICANOS RAINHA NZINGA, DE SÉRGIO GRACIANO

Jocineide Catarina Maciel de Souza<sup>1</sup>  
Maria Elizabete Nascimento de Oliveira<sup>2</sup>  
Sônia Maria de Oliveira<sup>3</sup>

### RESUMO

O estado de Mato Grosso tem como base histórica de formação os povos originários e os remanescentes escravizados, para exploração de mão de obra na construção do estado no período orífero, nesse contexto torna-se necessário debater e fortalecer a importância das literaturas africanas e indígenas no contexto escolar. Em 2023, a Lei 10.639/03 comemorará vinte anos de vigência e ainda há muito em que devemos avançar, a criação da lei 11.645/2018 altera e amplia a obrigatoriedade do ensino da história e da literatura afro-brasileira e indígena nos espaços escolares. Nesse artigo vamos apontar como a liderança feminina sempre esteve presente na luta de resistência, no período da colonização brutal, exercida pelos países do continente europeu sobre os territórios africanos e refletir sobre a força e a resistência feminina a partir do filme Rainha Nzinga, do realizador Sergio Graciano. O filme aborda a história de uma mulher guerreira, que rompe com regime patriarcal e desempenha um reinado de muito poder e conquistas, com a morte do pai se torna rainha, assim chamada de rainha Nzinga. Nos limites entre a narrativa ficcional e a história vamos apontar como o filme apresenta os feitos de Nzinga. Este texto é o trabalho reflexivo sobre a importância do ensino das literaturas africanas de língua portuguesa na educação básica e a situação das mulheres. Por fim, ser mulher em qualquer época e exercer o poder é um grande desafio, os exemplos de luta e resistência deixados pela Rainha Nzinga fortalece os movimentos feministas mundial, principalmente do feminismo negro, que a tem como fonte de inspiração de força e poder.

**Palavras-chave:** Literatura e Ensino, Literaturas Africanas, Lei 10.639/03, Resistência Feminina, Rainha Nzinga.

### INTRODUÇÃO

Esse artigo é a avaliação final da disciplina de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, cursada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Na Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT), e recebe o apoio de bolsa do Programa Amazônia Legal da CAPES. Trata-se da análise do Filme “Rainha Nzinga” na perspectiva de apontar a resistência e a liderança feminina no período de colonização do Continente Africano, o filme têm como países referências desse período os países de Angola e Luanda. Para além, da análise também apresentamos algumas reflexões sobre a obra “Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador” de Albert Memmi. Finalizamos o artigo

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários - Universidade do Estado de Mato Grosso/ UNEMAT/ PPGEL. Bolsista Capes Edital Amazonia Legal - jocineide.souza@unemat.br

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Literários. maria.elizabete@unemat.br

<sup>3</sup> Mestra em educação. Soninha\_1\_3@hotmail.com

abordando sobre a importância da Lei 10.639/03 e 11645/18, a necessidade de que filmes como esse sejam discutidos nas escolas de educação básica.

O cineasta e realizador do filme “Rainha Nzinga”, Sérgio Graciano, nasceu em Lisboa em 1975, tem como marco de sua produção o ano de 2006. Em sua biografia registra-se a quatro nomeações para os prêmios SPA Autores para a melhor série do ano, tendo ganhado 2 delas. Também foi nomeado para três Emmy Awards, em 2011 ganhou o prêmio Emmy Internacional com a telenovela “Laços de Sangue”, destacamos ainda, sua participação no júri do International Emmy Awards em 2015. Sua produção de longas metragens, acumulam duas obras exibidas no circuito comercial: “Assim Assim” e “Njinga, Rainha de Angola” e mais dois por estrear ainda este ano, são eles: “O Protagonista” e “Uma Vida à Espera”.

A rainha angolana Ginga, conhecida por vários nomes Nzinga Mbande, Jinga, Singa, Zhingá - conforme fixado pelo Instituto de Línguas Nacionais de Angola em 1975 (FONSECA, 2012, p. 20) -, Ginga e inclusive Dona Ana de Sousa, por ocasião de um batismo católico, durante a acirrada ocupação portuguesa em seu território. A rainha representara a resistência do povo contra a colonização. Ginga é uma figura complexa como convém a uma mulher que ocupou uma posição de poder quase exclusivamente sozinha num período dominado por homens. Nzinga hoje é lembrada pelos angolanos, como um exemplo na luta contra a colonização portuguesa, uma alternativa à escravização no século XVII. Nascida em 1581, Nzinga Mbandi, filha do Ngola Mbande Kiluange e de uma kijiku, de nome Canguela-Cacombe, tornou-se exemplo da existência do poder feminino nos reinos do Ndongo e no Matamba. Com o domínio de estratégias militares aprendidas com o pai e o uso da diplomacia, Nzinga Mbandi subverte as construções históricas masculinas e reafirma novos lugares nas sociedades africanas, como no comando e liderança dos exércitos. As fontes atribuem que sua morte se deu aos 82 anos, em 1663, sem ser capturada pelos portugueses.

Com a morte de Ngola Mbande Kiluange em 1617 (o pai de Nzinga), Ndongo passou a ser governado por seu irmão, Ngola Mbande que, conforme as tradições de linhagem patrilineares comum ao Ndongo, seria o sucessor ao trono. O irmão, porém, não tinha muita legitimidade junto aos Makotas, os conselheiros do reino, bem como com o próprio povo Mbundo, que a ele não creditava o domínio dos poderes sobrenaturais e de controle na natureza. O governo português em Angola passa a promover uma série de ataques a Ndongo, que obriga Mbande a se esconder. Em seu exílio, Ndongo fica à mercê de invasões, guerras e fome.

Esses fatores fizeram com que Ngola Mbande, temendo a ameaça constante de tomada de trono por sua irmã, assassinasse o filho de Nzinga, seu sobrinho, como forma de garantir seu título. Nzinga, entristecida, se isola em seu quilombo, onde é, mais tarde, convocada pelo

próprio irmão para exercer o seu primeiro papel de embaixadora do reino do Ndongo (CAVAZZI, 1965; CARDONEGA, 1972 apud FONSECA, 2012). As guerras e conflitos seguiam em Ndongo e era necessário um acordo de paz.

Em 1622, Ngola Mbande conversa com Nzinga e decide enviá-la como embaixadora do reino do Ndongo à Luanda, para negociar a paz com os portugueses, uma vez que a guerra perdurava e trazia consequências graves para ambos os lados. Nesse encontro ficou evidente a destreza e articulação de Nzinga para comandar o reino, demonstrando estratégia e muita diplomacia junto aos portugueses, e ostentando, visualmente, várias insígnias de poder, como demonstrado nas fontes, com suas vestimentas. A demonstração de poder também se dá no exemplo famoso, em que ela usou uma mulher de sua comitiva como cadeira, menosprezando o tratamento que lhe foi dado pelos portugueses e na recusa de sentar um nível abaixo do governador – marcando sua soberania e negação a subserviência. Na ocasião, Nzinga aproveita a oportunidade para compreender as dinâmicas e relações de poder necessárias para que ela possa se afirmar como poder central do Ndongo. A conversão ao catolicismo lhe pareceu uma boa estratégia para adquirir a identidade de católica. Em 1622, Nzinga é batizada e recebe o nome de Dona Ana de Sousa (FONSECA, 2012).

Nzinga Mbandi retorna a Ndongo, não só com o acordo, mas também com planos para dominar o reino. Ciente da ausência de representação e debilidade de seu irmão, Nzinga assassina o seu sobrinho, filho de Ngola Mbande e provável sucessor ao trono. Em 1624, seu irmão, Ngola Mbande, morre de forma suspeita. Apesar de algumas fontes apontarem para Nzinga como responsável pela morte do irmão, Fonseca (2012) acredita que sua morte se deu pelo desgosto de não ver o acordo de 1622 cumprido. Assim, ela toma posse como soberana no Ndongo até 1626, quando Nzinga perde o trono e se recolhe em Matamba, estabelecendo sua nova capital para o reino em 1630.

A primeira identidade assumida por Nzinga foi a de Ngambele, embaixadora do reino do Ndongo. As embaixadas eram comuns e presentes, nas tradições do Ndongo, mas no caso de Nzinga, elas serviram para consagrar seu lugar nos assuntos políticos do reino. No filme Njinga, rainha de Angola, ela retorna da missão com o reconhecimento dos povos Mbundo, do próprio irmão e dos portugueses, assim como as demais fontes também relatam. As fontes também apontam que Nzinga ficou em Luanda por mais tempo, para além da audiência de negociação de paz. Ela esteve em recepções, reuniões e festas e se instalou em Luanda. Nos dias em que lá esteve, ela buscou interagir junto à corte, investigando e observando o comportamento de portugueses. Nos diálogos produzidos na ocasião, ela pôde compreender que sua conversão ao catolicismo lhe colocava estrategicamente mais próxima a um acordo de

paz, que foi uma das reivindicações do governo era a abertura do território para fins missionários. Adotar o catolicismo lhe daria algo em comum com a sociedade portuguesa e lhe garantiria maiores poderes junto a Coroa.

O forte poder exercício tanto pela igreja quanto pela própria família de Nzinga nos remetem ao que Memmi (2007), considera de “Os valores – refúgio” que se baseiam na família e na religião. No projeto de colonização, essas duas instituições alimentadas pela falta de acesso à cidadania garantem a perpetuação do ciclo de situações de carência do colonizado. Todavia, no caso da Rainha de Ndongo a família foi pilar para a formação de seu empoderamento, o principal lema que os mantinham na defesa do seu povo foi deixado por seu pai no leito de morte ao dizer que “- Essa terra é nossa e quem ficar luta até vencer”. Outra cena que marca o laço de domínio familiar é na festa de coroação do seu irmão ao reinado em que a rainha é questionada por sua irmã para requerer o trono e ela diz “- Nosso pai nos ensinou que um irmão deve proteger o outro irmão”. Ainda que no decorrer do filme vamos encontrar muitas cenas que nos faça perceber que o poder em muitos momentos foi uma prioridade, em detrimento as vidas de seus entes queridos.

Além do filme, temos a história de Ginga narrada no romance histórico, “A rainha Ginga”, de José Eduardo Agualusa, num diálogo entre literatura e memória. O homem carrega consigo esse material subjetivo incomensurável e intransferível: a memória. Segundo Le Goff (1996, p. 423), “[...] a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Nela, há uma relação íntima e intensa de mutações, realocações, valores e devires, sempre uma nova experiência a cada vez que o sujeito é submetido involuntariamente ou convidado a trazer de volta suas lembranças. Falar daquilo que está guardado no campo da memória individual, é tratar da matéria que constrói a identidade, permeia a existência humana e que molda a consciência do indivíduo, que fazem do seu orbe interior algo singular.

A memória individual, ainda que tenha o caráter de particularidade, possui parâmetros de referência constituídos na inserção do indivíduo em um grupo coletivo, uma comunidade para a qual convergem conceitos morais e identitários, como afirma Maurice Halbwachs (2006, p. 30): “[...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”. Como na narrativa de “A rainha Ginga” temos vestígios de memória coletiva e histórica, que emergem abruptamente por meio da literatura de poetas, prosadores, ficcionistas, como afirma Cunha (2017, p. 48):

Os poetas e a ficção têm papel de destaque nessa relação, pois os poetas são considerados especialistas na combinação entre memória e imaginação, e a ficção encena recordação (coletiva) como atualidade fingida, traz de volta ao presente o passado (partilhado), como que com uma varinha de condão [...] reemergem ficcionalmente pelas mãos de poetas cuja prática artística baseia-se na atenção e na recuperação de rastro.

Os capítulos do romance “A rainha Ginga” são divididos de acordo com os momentos que marcam as ações de Ginga. O enredo é narrado da perspectiva de um homem negro, padre, colonizado de outro país africano, vendido ainda quando era criança, que participa da corte para influenciar a rainha Ginga. É enviado para cristianizar a rainha e torná-la mais flexível para Portugal. No entanto, a rainha não é influenciável, como o próprio narrador explicita no enredo. Na obra, são narradas ações de Ginga em corte a partir da percepção desse estrangeiro. O romance “A rainha Ginga” é a construção da imagem da Ginga através do olhar estrangeiro, de modo que em muitos momentos essa percepção demonstra surpresa, tal como ocorre quando o estrangeiro nota que a rainha possui um harém de homens que se vestem como mulheres.

## **METODOLOGIA**

Para realização dessa pesquisa utilizamos do método da pesquisa qualitativo de cunho bibliográfico. Os principais suportes de pesquisas foram os livros teóricos e artigos científicos que discutem sobre a resistência feminina; a relação entre a ficção e a história; o processo de colonização dos países africanos e a Lei 10.639/03. Nosso objeto de análise é o filme “Rainha Nzinga” realizado por Sergio Graciano.

A análise do filme se deu pelos seguintes viés: no primeiro aspecto visamos apontar a personagem protagonista como um exemplo de liderança e resistência feminina no período colonial, e consideramos os aspectos históricos geográficos e o contexto sociocultural, principalmente na ruptura do patriarcado que é demarcado no filme; realizamos algumas reflexões sobre a importância do ensino da literatura e história dos países africanos na educação escolar; Por fim, apontamos alguns elementos estéticos do filme que corroboram para a proximidade cultural e temporal do período colonial.

Ressaltamos que nosso olhar para o filme se deu numa perspectiva analítica literária em diálogo com a Lei 10.639/03 e com alguns teóricos que abordam sobre memória e identidade, mais nossa ênfase se deu nos pressupostos teóricos de Albert Memmi (2007), especificamente no texto, “O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador”.

## REFERENCIAL TEÓRICO

As nossas reflexões teórica acerca da figura da mulher guerreira, líder e rainha terá como base as abordagens de Schüssler (2010), Spivak (1994). Para as questões relacionadas a identidade, cultura e memória temos como principais autores são Hall (2006), Halbwachs (2006), Le Goff (1996) e Pesavento (1998). Sobre o processo de colonização nosso aporte é Memmi (2007). Ressaltamos que nosso olhar analítico é numa perspectiva literária e nesse sentido também relacionamos o filme a obra literária de Agualusa (2015).

A presença da Mulher-Rainha entrelaçada com a identidade da nação está marcada em suas tradições e costumes. A retirada dos poderes da mulher não é facilmente aceita dentro da memória coletiva, visto que mulheres guerreiras estão presentes na construção de nações. Neste sentido, as mitologias que atraem as imagens das rainhas são uma prova constante da resistência do imaginário da mulher-rainha, figurando, portanto, como remanescentes de um período distante em que o poder do rei vinha da sua união com a mulher-sagrada, como bem observado pela historiadora Regina Schüssler em seu estudo sobre o sacerdócio feminino na Suméria:

[...] hieros gamos, conhecido também como “casamento sagrado”, onde uma sacerdotisa iniciada nas sabedorias ocultas exercia o papel da deusa deitando-se com o herói ou governante da Cidade-Estado, oficializando-o como figura hierarquicamente escolhida pelos deuses, assim como para fortalecer a fertilidade da população, colheitas, riquezas e assegurar as conquistas aspiradas pelo deus na terra, o governante. (SCHÜSSLER, 2010, p. 13)

As reinvenções nas figuras das mulheres-rainhas entram pelas frestas do silêncio de suas existências registradas formalmente nas histórias. É por meio dessas narrativas alternativas que observamos a insurgência da alteridade (SPIVAK, 1994) na figura da mulher em local de poder. Os registros de Nzinga Mbandi nos reinos africanos de Ndongo e Matamba no século XVII produzidas em África, relatos de observadores que tiveram contato com ela durante o reinado, sendo a mais destacada a do padre italiano João Giovanni Antônio Cavazzi. A rainha Ginga assume uma posição de poder historicamente masculina:

A rainha, que na altura ainda o não era, não obstante o porte, ostentava sobre os ombros uma capa vermelha de apurada oficina, e aquela capa parecia fazer refulgir seu rosto, como se um incêndio a consumisse. Ginga discutia em alta voz com o irmão, como se com ele partilhasse a mesma vigorosa condição de macho e de potentado. Já na altura não admitia ser tratada como fêmea. E era ali tão homem que, com efeito, ninguém a tomava por mulher. (AGUALUSA, 2015, p. 12)

Hall (2006, p. 48), percebe a identidade nacional dos indivíduos não são coisas com as quais ele nasce de forma inerente, mas são formadas e transformadas; no interior da representação, nesse contexto a imagem de Ginga é um símbolo nacional. Ginga está para a

epopeia nacional no eixo da identidade cultural angolana, a partir da ideia da Rainha Guerreira.

O homem disse chamar-se Samba N’Zila e ser uma das esposas do rei. Tive um outro momento de perturbação, que logo ele compreendeu, pois, voltando a sorrir, acrescentou:

— O rei, a Ginga.

Domingos Vaz havia-me dito que a rainha mantinha um serralho, à maneira dos sultões turcos, colecionando fidalgos da sua corte, aos quais obrigava a trajar como se fossem fêmeas.” (AGUALUSA, 2015, p. 41)

A figura da Ginga liga-se à identidade nacional através do dispositivo discursivo da comunidade, sujeitas ao tempo e à mudança de suas narrativas em contato com a cultura em mudança. A imagem da mulher em posição de poder é híbrida, tal qual, como colocado por Hall, “as nações modernas são, todas, híbridas.” (HALL, 2006, p. 62).

Para além das questões do enredo do filme, destacamos também as imagens técnicas da abertura do filme, a partir dos apontamentos de Sergio César Júnior o realizador do filme Sérgio Graciano não somente destacou

[...] o tom épico-heróico da narrativa de sua protagonista, como também, ratifica que o argumento do seu filme foi embasado em informações heurísticas. O trabalho da equipe de produção nos parece ter sido executado de modo cuidadoso, pois na parte técnica houve a preocupação com os detalhes para tornar realísticas e convincentes as cenas de época mostradas ao espectador, assim como os registros escritos, artefatos e alguns objetos de pertences pessoais. Toda a estrutura de produção parece ter sido pensada para atender a uma função didática apresentando uma interpretação artística sobre a história de Angola e a vida da rainha Njinga. (JÚNIOR,s/a, p.4-5)

Os artefatos e a língua materna mantidas no filme, nos remete a esse cenário épico que nos encanta e ao mesmo tempo nos possibilita pelo viés da arte desse grande cineasta conhecermos outras perspectivas, de olharmos para as histórias dos povos africanos. Chamamos atenção a manutenção da língua materna no filme, pois conforme Memmi (2007), ela representa materialidade de seu esmaecimento é expressa e simbolicamente instaurada no “bilinguismo colonial”. Ao conquistado é reservado apenas a expressão, a marca de sua cultura escrita e lida a partir da simbologia de seu conquistador, que não o simboliza, que não o significa. De seu legado e tradição resta somente o espaço denominado “língua materna”. Lugar que sucumbe aos préstimos de memória, da transmissão oral, não da práxis rotineira e cotidiana.

Essa instância dada ao dialogismo, língua materna e língua cultural não é gratuita e habita num importantíssimo lugar: no reino psíquico e cultural, no substrato daquele que é explorado e daquele que explora. Sendo-lhe a primeira muito mais cara, pela carga afetiva que lhe atinge. Nesta representação, a existência do colonizado só é palpável/perceptível, quanto alça mão daquilo que elege o colonizador.

Dado esse apropriação de uma simbologia que não o representa, não surpreende que

o colonizado não se constitua de atributos que o instrumentalizem para uma representação de si próprio. Quer seja pela marginalidade que lhe é imposta, quer seja pela inobservância de seu apagamento pela prática incauta daquilo que não lhe é identitário.

A ambivalência linguística lhe imputa o insucesso em não representar-se por símbolos que o signifique, conseqüentemente, não encontra eco naqueles a quem destina o protagonismo. Logo, a autoconscientização não deve ser edificada em um único sujeito, mas sim num povo, em povos. Nesse processo poderá haver ou não conciliação entre os antagonismos, contudo, não há que se permitir a extirpação de uma episteme em detrimento de outra.

O filme pode ser considerado uma proposta para desmistificar a versão do colonizador, para não incorrerem no erro de continuarmos ouvindo uma única versão da história, como nos adverte Chimamanda Adichie. Durante toda história dos países que passaram pelo árduo processo de colonização houve o apagamento de sua história, com o registro de uma história única, escrita pelo invasor. O filme é uma das possibilidades artísticas que permitem novos ecos na contar os fatos e dar nome aos povos que resistiram e fizeram o enfrentamento no período da colonização e a escravização dos povos africanos.

No texto “O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador”, de Albert Memmi, há muitas reflexões que podemos fazer alinhadas ao enredo do filme. Quando conhecíamos a história pelas lentes do colonizador, podíamos pensar sobre a situação do colonizado, imaginando nações submissas que se entregaram aos domínios europeus sem nenhuma resistência. Todavia, ao termos a oportunidade de conhecer a história de luta dos povos colonizados percebemos que de fato sempre existiram estratégias de apagamento e despotencialização das ações políticas e enfrentamento do colonizado.

Uma conexão entre o filme e as reflexões de Memmi (2007) se dá no tratamento a imagem do colonizado, embora no filme a protagonista defenda um lugar de igualdade, como pode ser percebido na cena em que Nzinga se encontra com o governador português, em todas as ações do colonizada há um tratamento de menosprezo a cultura e a história do povo colonizado. Ao utilizar-se de uma linguagem irônica o Memmi (2007) aponta a imagem do colonizado pela perspectiva do colonizador. Descreve toda crueldade do processo de colonização e todas as violências que ao longo do tempo foram institucionalizadas e possibilitaram a mistificação e solidificação das situações de carência, em que os colonizados foram submetidos.

A obra analisada trata-se de uma arte, ainda assim é importante destacar que ela está ancorada na história e sobre essa relação entre a história e a ficção Jaques Le Goff (1996), ao definir alguns conceitos da história das mentalidades, enfatiza a importância da utilização das fontes literárias, afirma que é nas profundezas do cotidiano que se capta o estilo de uma época e, portanto, tais documentos são fontes privilegiadas quando consideradas como história da



representação dos fenômenos objetivos. Conforme, já afirmamos o filme mantém muitos elementos culturais de Angola, desde aspectos linguísticos, organizações sociais entre outros aspectos que podemos observar no filme e que refletem na nossa cultura brasileira.

Uma vez que preservamos nosso patrimônio cultural, valorizando a referência que temos no caso específico dos afrodescendentes, automaticamente estamos valorizando a identidade de nossa nação, são inúmeras as contribuições africanas atribuídas ao Brasil, influências religiosas, bens naturais e culturais, que auxiliaram na formação social brasileira. Portanto, é essencial que conservamos em memória, aquilo que fomos e o que somos perpetuando um patrimônio cultural, a riqueza que herdamos, é o legado que deixamos às próximas gerações, conforme as palavras de Milton Silva dos Santos (2012), em Culturas Afro-Brasileiras, como se pode constatar no trecho abaixo.

É importante assinalar que misturas, identificações e intercâmbios são frequentes nas religiões afro-brasileiras e constituintes delas. Não só as africanas, mas todas as religiões são instituições dinâmicas que se transformam de acordo com as circunstâncias socioculturais advindas de fora. Se fossem incapazes de rever ou mesmo abandonar o passado, elas poderiam desaparecer completamente, deixando, quando muito, um mero vestígio histórico e arqueológico. (SANTOS, 2012, p. 11).

Portanto, não podemos negar que somos frutos de tradições, uma mistura do passado, vinculado ao presente, projetando o futuro. Reconhecer e aceitar as influências africanas na formação cultural brasileira é superar e romper com diversas formas de racismo e desigualdade social, um avanço rumo a uma sociedade mais justa e democrática, não se pode simplesmente querer apagar o passado como se ele nunca tivesse existido. Corrigir posturas e atitudes marginalizadas exige esforços de todos, para superar diversas desigualdades que se seguem ao longo dos séculos.

Em 2023, comemoramos 20 anos da criação e implantação da Lei 10.639/03 e durante esse tempo de existência avançamos muito, a oportunidade de poder cursar uma disciplina exclusiva sobre as literaturas africanas, num programa de pós-graduação é um desses resultados. Todavia, é notório que no espaço escolar da educação básica as atividades ainda estão muito restritas as 13 de maio e ao 20 de novembro. No estado de Mato Grosso o movimento negro e as comunidades quilombolas tem se dedicado a ampliar as discussões sobre o dia 25 de julho, dia de Tereza de Benguela, uma das mulheres mais importante da história de resistência do povo quilombola no estado.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Observamos que o filme apresenta um rompimento na estrutura de governo do povo da rainha Nzinga, que sai do sistema patriarcal com a morte de seu pai, apresentada logo no início

do filme também com a morte de seu irmão. Evidencia-se em várias cenas do filme muita negação em aceitar que um povo fosse dominado por uma mulher, mesmo que desde as primeiras cenas Nzinga tenha sido apontada como sucessora do reino. Na cena da reunião dos conselheiros após a morte do rei, essa situação é demarcada pelo posicionamento do irmão de Nzinga que se autodeclara rei.

A defesa do território é muito demarcada no filme e a organização social do povo, são estratégicas para manutenção do de suas práticas culturais. Relacionando as estratégias e a organização do povo com o texto “O colonizado e a cidade” notamos que as ferramentas de poder são as mesmas, pois a abordagem apresenta o processo de afastamento do colonizado dos lugares de poder administrativo, incapacitando-os e excluindo-os de qualquer oportunidade de construção autônoma de governança. Quando os colonizados conseguem romper as barreiras e se organizam são considerados como chauvinistas, por manifestar um amor considerado agressivo pela bandeira, pelos cantos patrióticos e a consciência aguda de pertencimento ao mesmo organismo nacional, todavia essa visão do colonizador sobre o sentimento de nacionalidade do colonizado é só mais uma forma de o lançar a margem. Infelizmente, muitas pessoas morreram na resistência. Memme (2007, p. 134), afirma que

[...] para um colonizador morto, centenas, milhares de colonizados foram ou serão exterminados. A experiência foi renovada – talvez provocada – um número suficiente de vezes para ter convencido o colonizado da inevitável e terrível sanção. Tudo isso foi feito para apagar nele a coragem de morrer e de enfrentar a visão de sangue.

Na luta pela defesa dos territórios muitos povos foram exterminados e tiveram suas histórias e heroínas apagados, logo não poderão se tornar uma produção cinematográfica com elementos artísticos que nos permitem refletir sobre a importância da arte no processo de descolonização. Conforme, podemos observar na construção da cena de apresentação da protagonista que destaca-se pela sequência de elementos como aponta ao analisar o filme (JÚNIOR,s/a, p. 5).

Em nossa análise da primeira cena de Njinga, vemos um resumo das fases da vida da personagem ocorridas dentro de um único plano e essa indicação da passagem de tempo se faz por dois elementos, um sonoro e outro cênico. O elemento sonoro é a narração voz-over apresentando alguns dados contextuais do nascimento, infância e adolescência da protagonista. O elemento cênico é o conjunto de ações cotidianas efêmeras da realeza enquadradas em plano sequência de travelings verticais e horizontais no espaço semicircular do reino Ndongo. A cena se inicia em plano conjunto geral, em plongée, traveling vertical descendente onde um grupo tribal executa os afazeres embaixo de uma área coberta. Duas mulheres estão sentadas numa esteira quadrada a peneirar uma monta de grãos brancos e a frente dessas mulheres passa um homem que porta em suas costas um saco de pano. Atrás dessas mesmas mulheres, próximo à beira do rio, um homem soca grãos em um pilão, onde a sua direita, outro homem empilha as sacas de grãos sobre uma caixa. À beira-rio há dois garotos se banhando (01’39” a 01’47”).

A arte de concentrar em um curto espaço de tempo vários elementos necessários para pensarmos a cultura e a organização social daquela comunidade, reflete todo cuidado exercido pela produção técnica do filme. E nos dá a oportunidade de levarmos esse material e toda sua riqueza cultural para nossas salas de aulas. Ao considerarmos a importância da população do continente africano na construção do Brasil, podemos sem nenhuma dúvida dizer que o Brasil começa na África, e a África se estende até o Brasil, não somente no povoamento do território brasileiro e pela mão-de-obra escrava, mas principalmente na nossa formação social e cultural.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Sempre houve resistência dos povos colonizados, embora o grau de opressão que a cultura dominante impõe a seu dominado é de uma supressão tão minuciosa e esmagadora que para além da extirpação de sua participação em sua própria história, o coloca marginalizado de sua própria vontade e consciência de agir e isso o leva a um desfecho um tanto quanto pessimista: ou assimila-se a seu dominador, apoiando-se na negação de si mesmo, ou alça mão de uma autoconsciência revolucionária onde negar tudo o que é emanado pelo colonizador é constitutivo de sua ordem.

O filme é uma possibilidade para o planejamento pedagógico que oportunizará aos estudantes acessar a cultura dos países africanos, aguçando o seu olhar por um prisma do colonizado. Fazer a literatura e a história do continente africano chegar ao espaço escolar e garantir a formação crítica aos estudantes sobre a sua formação histórico cultural que estão entrelaçadas a formação da sua identidade.

Enfantizamos que esse filme também serve de referência para abordamos sobre o papel feminino nos espaços de poder em diferentes sociedades. Para além dos aspectos históricos do filme percebemos o quanto o patriarcado subjuga o valor e poder feminino.

Concluimos esse texto com a sensação que estamos avançando. Durante séculos nas escolas e nas universidades ecoram apenas os gritos vitóriosos do colonizador. Atualmente podemos ter acesso a outras versões da história das nações escravizadas, do cruel processo de colonização que dizimou tantos povos. Ler, assistir, debater sobre todo esse processo é uma oportunidade ímpar, que nos torna responsáveis, em fazer esse material chegar até aos nossos alunos da educação básica.

## **REFERÊNCIAS**

BRASIL, Ministério da Educação. LEI 10.639/2003, Federal. IN: DIRETRIZES, Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica / Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

CUNHA, Bruna Fernandes. Memória e identidade na literatura afro-brasileira: um estudo sobre oboé, de Oswaldo de Camargo. 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, 2017.

GRACIANO, Sérgio. NYPSFF: Ny Portuguese Short Film Festival'22. Disponível em:<http://arteinstitute.org/nypsff/sergiograciano/#:~:text=Nomeado%20para%20tr%C3%AAs%20Emmy%20Awards,%E2%80%9CUma%20Vida%20%C3%A0%20Espera%E2%80%9D.>

FONSECA, Mariana Bracks. Nzanga Mbandi e as guerras de resistência em Angola. Séc. XVII. Dissertação de Mestrado (2012). Universidade de São Paulo.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Guaracira Lopes Louro-11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

JÚNIOR, Sérgio César. A rainha estratégica e a resistência dos Ndongo frente ao colonialismo português, no filme Njinga: rainha de Angola (2013), de Sérgio Graciano. XV Encontro Estadual de História da ANPUH-SP: História, desigualdade & diferenças. Disponível em: [https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/resources/anais/14/anpuh-sp-erh2020/1596645401\\_ARQUIVO\\_db8c04434497b23ba0bc48bf99361073.pdf](https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/resources/anais/14/anpuh-sp-erh2020/1596645401_ARQUIVO_db8c04434497b23ba0bc48bf99361073.pdf).

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: UNICAMP, 1996.

MEMMI, Albert. Situação do Colonizado. IN: Retrato do Colonizado Precedido de Retrato do Colonizador. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2007. p.129-157.

NJINGA, rainha de angola. Direção: Sérgio Graciano. Angola: Semba Comunicação, 2013. 1 DVD (109min), son., color.

PESAVENTO, Sandra Jatahy: Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: abordagem da identidade nacional. In: -----; LEENHARDT, Jacques (orgs.).Discurso Histórico e Narrativa Literária. Campinas, SP: Unicamp, 1998.

SANTOS, Milton Silva dos. Afinal, o que são as religiões afro-brasileiras? IN: CULTURAS, Africanas e afro-brasileiras em sala de aula: saberes para os professores, fazeres para os alunos: religiosidade, musicalidade, identidade e artes visuais. Belo Horizonte, MG, 2012.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de.(Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.