INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO ACADÊMICO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

LARISSA FERREIRA DE OLIVEIRA

ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA RAINHA NZINGA MBANDI NOS FILMES:
Njinga, Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019)



Niterói, RJ
2026

LARISSA FERREIRA DE OLIVEIRA

ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA RAINHA NZINGA MBANDI NOS FILMES:
Njinga, Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial à obtenção do título de Mestra.

Linha de Pesquisa: Histórias e Políticas

Orientadora: Profa. Dra. Eliany Salvatierra Machado

Niterói, RJ

2026

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

O48a Oliveira, Larissa Ferreira de
Análise da Representação da Rainha Nzinga Mbandi nos Filmes: : Njinga, Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019) / Larissa Ferreira de Oliveira. - 2026.
82 f.: il.

Orientador: Eliany Salvatierra Machado.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2026.

1. Cinema. 2. Representação. 3. Mulheres Negras. 4. Audiovisual. 5. Produção intelectual. I. Machado, Eliany Salvatierra, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

PPGCINE UFF PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa da mestranda **LARISSA FERREIRA DE OLIVEIRA,** na forma em que se segue:

Aos 17 (dezessete) dias do mês de junho de dois mil e vinte e seis às 14:00 horas, por videoconferência, no Instituto de Artes e Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Rua Prof. Lara Vilela, 126, São Domingos - Niterói/RJ, instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **LARISSA FERREIRA DE OLIVEIRA** formada pelos seguintes professores doutores: Eliany Salvatierra Machado (Orientadora - Presidente da banca - UFF), Janaina Oliveira (UFF) e Liliane Leroux (UERJ). Abertos os trabalhos, a presidente da banca passou a palavra à aluna para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado**: "ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA RAINHA NZINGA MBANDI NOS FILMES: Njinga, Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019)"**. Feita a exposição, o presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem a aluna, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca destaca a consistência da pesquisa e a escolha do objeto. A banca recomenda a continuidade do trabalho tendo em vista a sua contribuição para o campo de Cinema e Audiovisual e aprova a dissertação com louvor

Assim, a banca considerou a aluna APROVADA (X) NÃO APROVADA ( ).

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Profa. Dra. Eliany Salvatierra Machado, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca.

Documento assinado digitalmente
gov.br ELIANY SALVATIERRA MACHADO
Data: 18/06/2026 18:22:02-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Eliany Salvatierra Machado
(Orientadora - presidente da banca - UFF)

Documento assinado digitalmente
gov.br JANAINA PEREIRA DE OLIVEIRA
Data: 22/06/2026 11:50:20-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Janaina Oliveira (UFF)

Documento assinado digitalmente
gov.br LILIANE LEROUX
Data: 17/06/2026 18:33:32-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Liliane Leroux (UERJ)

LARISSA FERREIRA DE OLIVEIRA

ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA RAINHA NZINGA MBANDI NOS FILMES:

Njinga, Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial à obtenção do título de Mestra.

Aprovada em: 17 de Junho de 2026.

Profa. Dra. Eliany Salvatierra Machado (Orientadora)
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Profa. Dra. Janaina Pereira de Oliveira
Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ)

Prof. Dra. Liliane Leroux
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FEBF/UERJ)

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação à minha mãe Edira Oliveira, por acreditar no poder da educação e por me apoiar ao longo da vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus ancestrais por me guiarem.
A minha pessoa por não ter desistido.
A minha orientadora Eliany Salvatierra Machado pela sua generosidade em fazer mais do que orientar, pela sua compreensão, gentileza e pela força que me deu ao longo desses dois anos.
Agradeço também ao Vizinho e amigo Júlio César pela ajuda nos momentos de crise.
As professoras Janaína Oliveira e Liliane Leroux pela generosidade.
E a minha inspiração, minha mãe, por ter vivido os processos junto comigo.

O presente trabalho foi desenvolvido com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através da concessão de bolsa de estudo na modalidade Mestrado.

RESUMO

Esta dissertação analisa os filmes Njinga Rainha de Angola (Sérgio Graciano, 2013) e A Rainha Nzinga Chegou (Júnia Torres e Isabel Casimira, 2019), a fim de compreender como a Rainha Njinga é representada nessas obras. Utiliza-se como metodologia a análise discursiva (plano socioideológico) utilizando a mudança de foco da imagem para as vozes do discurso latente. Como ferramenta teórico-metodológica o trabalho teve como base o conceito de representação e as teorias do autor Stuart Hall, Robert Stam e Ella Shohat. A análise de A Rainha Nzinga Chegou é feita a partir da revisão bibliográfica da autora Leda Maria Martins e os estudos acerca da cosmopercepção Banto, o tempo espiralar e as encruzilhadas, utiliza-se também o conceito de transfluência de Antonio Bispo dos Santos e nas estratégias de resistência que desafiam a lógica colonial eurocentrada. A dissertação está dividida em três capítulos, que exploram os contextos históricos e biográficos da Rainha Njinga Mbande, sua representação no contexto angolano e brasileiro. Ao final, são feitas as análises dos filmes e alguns pontos de reflexão entre as duas obras, resgatando algumas semelhanças e diferenças. Por fim defende-se a capacidade do cinema ser um espaço de afirmação de identidade e resistência.

Palavras-chave: Njinga Mbande, cinema, documentário, representação, Angola.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the films *Njinga Rainha de Angola* (Sérgio Graciano, 2013) and *A Rainha Nzinga Chegou* (Júnia Torres and Isabel Casimira, 2019) in order to understand how Queen Njinga is represented in these works. The methodology employed is discursive analysis (socio-ideological level), shifting the focus from the image to the voices of the latent discourse. The theoretical and methodological framework is based on the concept of representation and the theories of Stuart Hall, Robert Stam, and Ella Shohat. The analysis of A Rainha Nzinga Chegou draws on a bibliographic review of the work of Leda Maria Martins and studies on Bantu cosmoperception, spiral time, and crossroads; it also utilizes the concept of transfluence by Antonio Bispo dos Santos and strategies of resistance that challenge the Eurocentric colonial logic. This dissertation is divided into three chapters, which explore the historical and biographical contexts of Queen Njinga Mbande, her representation in the Angolan and Brazilian contexts. Finally, analyses of the films are presented, along with points of reflection on the relationship between the two works, highlighting some similarities and differences. Ultimately, the dissertation argues for the capacity of cinema to be a space for affirming identity and resistance.

Keywords: Njinga Mbande, cinema, documentary, representation, Angola.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Ilustração de uma refeição da Rainha Njinga com seus súditos em Matamba descrita por Cavazzi.....19

Figura 2 - Funeral da Rainha Njinga.....20

Figura 3- Pseudo-retrato de Nzinga Mbandi reconstruída no século XIX pelo pintor francês Achille Devéria (1800-1857).....21

Figura 4- Rainha Nzinga com o seu séquito militar, 1660s.....22

Figura 5- Embalagem da marca Ginga Café.....23

Figura 6- Obra Mona N'Zinga, Yonamine, 2005.....24

Figura 7- Monumento em homenagem a Njinga Mbande.....26

Figura 8- Coleta para a manutenção da Igreja de N.S.do Rosário, Debret-1828.....28

Figura 9- Imagens associadas a Maria Felipa de Oliveira, Dandara dos Palmares e Tereza de Benguela.....30

Figura 10- Cartaz de divulgação do filme Njinga Rainha de Angola.....42

Figura 11- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....44

Figura 12- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....44

Figura 13- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....45

Figura 14- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....46

Figura 15- Princesa Njinga em negociação com os portugueses, Cavazzi-1965.....47

Figura 16- Símbolo Adinkra para Sankofa.....48

Figura 17- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....48

Figura 18- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....50

Figura 19- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....51

Figura 20- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....53

Figura 21- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....53

Figura 22- Frame do filme Njinga Rainha de Angola, 2013.....54

Figura 23- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....57

Figura 24- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....58

Figura 25- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....59

Figura 26- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....59

Figura 27- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....60

Figura 28- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....63

Figura 29- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....63

Figura 30- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....64

Figura 31- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....65

Figura 32- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....66

Figura 33- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....67

Figura 34- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....68

Figura 35- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....69

Figura 36- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....70

Figura 37- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....71

Figura 38- Frame do documentário A Rainha Nzinga Chegou 2019.....72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

1. Afinal, quem foi Nzinga Mbandi?.....15

1.1 Representação da Rainha Nzinga Mbandi e suas reverberações no Brasil.....21

2. A questão da Representação.....32

2.1 Metodologia de Análise.....39

3. Análise do filme - Njinga Rainha de Angola (2013).....42

3.1 Análise do filme - A Rainha Nzinga Chegou (2019).....55

3.2 Semelhanças e diferenças entre os filmes.....73

Considerações finais.....75

Referências bibliográficas.....78

Referências fílmicas

INTRODUÇÃO

Meu encontro com Mwene Nzinga Mbandi, rainha do Ndongo e da Matamba no século XVII, se deu através do filme Njinga, Rainha de Angola. Como espectadora negra foi interessante conhecer o percurso de uma Rainha Africana, personalidades que são escassas em nosso ambiente formal. Encontro na narrativa e na imagem de Nzinga Mbandi uma história de poder, liderança, resistência e ancestralidade. Além de uma referência de poder feminino na África, cuja memória está viva na conexão existente entre Angola e o Brasil.

Sua história contada a partir do cinema, me instigou a querer saber mais sobre Njinga e os aspectos da narrativa e de sua imagem. Foi a partir do trabalho de Linda M. Heywood que teve início o processo de pesquisa. Heywood traça a trajetória da rainha em uma pesquisa extensa e detalhada resultando em sua biografia de Njinga Mbandi. Dessa forma, destaco outras autoras mulheres cujos trabalhos foram dedicados a Njinga, entre elas estão, Mariana Fonseca uma das grandes pesquisadoras Brasileiras que tem a rainha Njinga como fonte central de suas investigações, Marina de Mello e Souza, Selma Pantoja, Inocência Mata entre outras. Reverencio essas mulheres que reivindicaram seu lugar na ciência como pesquisadoras e colocaram Njinga Mbande no plano central dos estudos sobre a história pré-colonial da região centro-ocidental do continente africano e da historiografia das mulheres africanas.

A partir dessas autoras e minhas leituras, cheguei ao projeto dessa pesquisa que surgiu em pesquisar a representação dessa personagem histórica, no filme *Njinga Rainha de Angola (2013)* e *A Rainha Nzinga Chegou (2019)* dando entrada no programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCine – UFF). A personagem histórica Nzinga Mbandi (c.1582-1663) está entre a história, a memória e o mito, sendo representada por vários vieses por meio de documentos militares, nos testemunhos dos missionários, cartas, no discurso colonial, em romances literários, poemas, inspirando até a marca de café angolano que carrega seu nome desde 2001, os cafés Ginga, chegando também ao cinema sendo o nosso tema de pesquisa, a representação da Rainha Njinga Mbandi nos filmes Njinga, Rainha de Angola (2013)- Aventura/Drama- Angola (1h 49m) e A Rainha Nzinga Chegou, de Júnia Torres e Isabel Casimira Gasparino (2019)- Documentário- Brasil (74min).

O longa-metragem Njinga, Rainha de Angola é um drama biográfico, produzido pela companhia angolana *Semba Comunicações* e financiado pelo governo angolano com a sua estreia em 2013, no ano do aniversário de 350° anos da morte da soberana do Ndongo e Matamba, com direção do português Sérgio Graciano. Teve sua estreia em 2013 e no Brasil foi lançado em março de 2014, narra a história de Njinga e os eventos que marcaram sua ascensão

ao poder. Com argumento de Joana Jorge, teve participação também de consultores históricos, como, a historiadora da Universidade Lusíadas Isilda Hurst, O escritor John Bella, a historiadora Rosa Cruz e Silva, entre outros.

A partir do filme, nossa questão problema se dá pela pergunta, *Como A rainha Njinga Mbandi foi representada no filme? como ela é apresentada através do cinema?* conhecer sobre líderes africanas, que foram símbolo de resistência, soberanas com sua organização social, política e militar, nos revela um outro lado da história que não aquela "oficial" que nos contaram, de uma África sem história. Nesse sentido, justificamos ser necessário um trabalho que faça uma análise crítica da imagem que foi construída para que possamos alterar os modos de ver, visando aprofundar a discussão em torno de um olhar descolonizado, sobretudo, quando o assunto é a representação.

No campo do cinema, a partir do texto *Reivindicando os Estudos de filme e mídia pretos* de Racquel J. Gates e Michael Gillespie, somos convocados a repensar a representação e seu ideal positivo para questionarmos sobre quais universos tal representação se apoia. Para tal, começamos com o debate com base nos textos do escritor jamaicano-britânico, Stuart Hall. Se Hall nos diz que o significado flutua e que a tentativa de fixação é o trabalho de uma prática representacional, acreditamos ser a representação uma problemática, pois fixa apenas um lado ideológico dos muitos significados e possibilidades daquelas imagens, e um deles é a representação da "diferença". Ao representar uma personagem e seus eventos históricos, o filme estaria marcando e fortalecendo a diferença cultural daquele grupo (mbundu, século XVII), e por representar Njinga Mbande como uma super-herói africana.

O objetivo geral deste trabalho é analisar o filme *Njinga, Rainha de Angola* e compreender como a personagem histórica foi representada no longa-metragem angolano, trazendo o filme *A Rainha Nzinga chegou* como um contraponto dessa representação em solo Brasileiro. Ao falar das representações de Njinga Mbandi no Brasil e as ressignificações de sua memória na diáspora através da oralidade, trazemos para o debate o filme A Rainha Nzinga Chegou, filme de 2019 com direção de Júnia torres e Isabel Casimira. O Documentário aborda a presença da Rainha Conga Isabel Casimira e sua relação com o sagrado e as tradições da sua Guarda de Moçambique e Congo Treze de Maio até a sua descoroação e a passagem de sua coroa para a filha, que faz a travessia até Angola nas terras sagradas, onde reinou durante o século XVII a Rainha Njinga Mbandi (c.1582-1663) da qual a memória e os feitos foram celebrados e performados pelos congados no século XIX.

No Brasil, a Rainha Njinga faz parte da memória coletiva dos afro-brasileiros que inscrevem a sua memória ancestral através de cantos, danças, ritmos e em performances nos

reinados. Utilizamos o conceito de Encruzilhada cunhado por Leda Maria Martins, para falar desses saberes que resistem até hoje, tendo a ancestralidade como um princípio que inclui todos os seres em um tempo no qual, Leda Martins chama de tempo espiralar.

Usamos como metodologia científica a revisão bibliográfica de estudos referentes ao percurso biográfico de Njinga e autores no campo do cinema que estão relacionados com o conceito de representação. Utilizamos a metodologia de análise fílmica, a partir da análise de filme crítica-analítica, discursiva, tendo como referencial teórico Stuart Hall, Robert Stam e Ella Shohat.

Ao partimos da historiografia de Njinga Mbandi e da análise do filme, buscamos pensar a representação que serão observadas com atenção nas vozes e nos discursos do filme, mais do que nas imagens, ao focarmos na língua e no diálogo, conseguimos desafiar a supremacia das imagens positivas para dar atenção a voz que fala através da imagem e para quem se destina a fala. A linguagem de discursos como chama Robert Stam, se entende pela intertextualidade da voz, do diálogo, e da língua. Podemos olhar para além das camadas visíveis e encontrar a polifonia de vozes do texto imagético.

Para isso, dividimos a dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo, observaremos as relações políticas e sociais do século XVII, entre europeus e africanos, assim como a trajetória da personagem histórica. Ao falar de Njinga falamos também sobre as questões de gênero, a cultura dos Mbundu, relações de poder e religião. Fizemos um estudo em torno dos principais autores(as) que desenvolveram trabalho científico em torno de Njinga Mbandi, e foi a partir dessa bibliografia, que tivemos acesso as fontes documentais da época relacionadas a sua historiografia.

Ainda no primeiro capítulo, dedicamos a abordar, a representação da figura da Rainha Njinga no contexto nacional angolano e suas reverberações no Brasil, assim como sua representação nas artes visuais no século XIX e representações atuais em torno de sua imagem, para tensionar a questão de raça e gênero, trazemos as provocações da socióloga nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí, para refletirmos sobre a lógica patriarcal que fora introduzida pelo sistema colonial.

Já no contexto brasileiro abordaremos a presença da soberana do Ndongo na memória coletiva do povo preto, em suas manifestações culturais e religiosas, analisando sua presença no Candomblé, nos Reinados, além de trazermos ao debate a voz de mulheres que lideraram seus quilombos no contexto colonial da escravização no Brasil. Reivindicamos nesse capítulo a memória, a disseminação de seus feitos e a resistência cultural, abordando *a categoria político-cultural de Amefricanidade* da autora Lélia Gonzalez.

No segundo capítulo, explicaremos nossas ferramentas conceituais para a análise, compreendendo o conceito de representação, a partir das teorias dos autores Stuart Hall, Robert Stam e Ella Shohat. Abordamos como tais autores teorizam sobre a prática representacional e tensionamos o regime racializado de representação nas imagens e na narrativa do filme, buscando compreender como foram colocados as ideologias e discursos e para quem se destina esses elementos. No terceiro e último capítulo, analisamos a representação da personagem histórica nos filmes *Njinga Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019)*. Utilizamos na análise uma interpretação dos elementos da imagem e sons que reiteram a representação, constituídas de paisagens, símbolos, discurso, diálogo e caracterização no qual reunidos tecem a teia cinematográfica.

Seguimos com as considerações finais do trabalho, no qual, vamos refletir se a análise "deu conta" de demonstrar a representação da Rainha Njinga e suas implicações, onde buscamos abordar as escolhas e direções feitas para representar a Rainha Njinga Mbande e qual é o papel dos filmes, no contexto do cinema, na construção e memória da rainha. A partir dessas análises, concluiremos as considerações finais do trabalho.

Ver uma representação de uma Rainha Africana nas telas é um pequeno avanço para discutir propostas positivas de reação a imagem negativa que deram a Rainha Nzinga Mbandi, porém pensando raça e representação a partir de bell hooks, verificamos que as imagens que consideramos livres e poderosas também precisam ser vistas sob outras perspectivas, para assim ver o que não está na imagem, encontrando frestas para novas possibilidades. A partir disso, a autora bell hooks entra em nossa análise, para pensar raça, representação e gênero, para compreender a representação da personagem histórica Nzinga Mbandi a partir de perspectivas que fujam das convenções dominantes e com atitudes que desafiem a própria imagem.

1. Afinal, quem foi Nzinga Mbandi?

Nzinga, Njinga, Jinga, ginga[1], são várias as grafias de seu nome, sendo Nzinga a grafia mais exata de seu nome segundo o som da língua kimbundo. Neste trabalho usaremos Njinga por ser a forma mais utilizada entre os autores do qual tivemos acesso. Mas o certo é que Njinga Mbandi, é um dos maiores nomes da história, da política, e da sociedade Angolana. Multifacetada, inspira as mulheres angolanas e da diáspora, nas américas e no caribe, que veem em Njinga um símbolo de mulher forte que manteve sua liderança na política, no comando de suas tropas, no comércio e ainda desafiando as noções ocidentais e patriarcais de gênero.

Filha de Ngola Mbandi Kiluanji, Njinga foi herdeira de uma linhagem que dava título ao Ngola. No estado do Ndongo que podemos entender por uma vasta região com uma pluralidade de povos havia um sistema de parentesco que determinava a sucessão em uma estrutura política que se formavam por sociedades linhageiras, o *Ngola* era considerado o título máximo da estrutura social do Ndongo, havendo ainda *os sobas* título do chefe local de uma aldeia e os *Makotas* vistos como conselheiros reais sendo os mais velhos da linhagem. Há um jogo de poder e alianças nessa organização, indicada por relações entre as linhagens que determinavam as hierarquias [2].

A posse do título de *Ngola* por Njinga Mbandi, após a morte de seu irmão Ngola Mbande, é um ponto polêmico entre os historiadores[3], em meio a disputas e oposições várias narrativas foram descritas pelos portugueses e nos registros de Cavazzi. Entre elas, a ideia de que Njinga não podia ocupar tal cargo por conta de ser uma mulher. De certo se afirmar que Njinga assumiu o título de Ngola, enfrentando os adversários opostos a tal conquista. Não sendo reconhecida pelos portugueses que já estavam em Luanda desde 1575, foi expulsa do Ndongo, ficando o título de Ngola então com outro candidato que teve apoio dos portugueses, Ngola Airi (1626-1664) que aceitou ser vassalo de Portugal, pagando tributos a coroa portuguesa.

A partir daqui abordaremos sobre outro título adquirido por Nzinga Mbandi, sendo ele o de *tembanza,* fruto de sua aliança com o jaga Caza, tal título designava Nzinga a esposa principal do chefe do kilombo, destaco aqui um trecho sobre esse papel, segundo Souza (2020, p. 113) “Esse título fazia-a esposa principal do chefe do *kilombo* e responsável pela preparação do unguento chamado *magi a samba* e pela execução dos ritos que o empregavam e levavam à

---

[1] Ginga e Jinga são consideradas grafias em português.
[2] FONTE: Pantoja, Selma. Revisitando a Rainha Nzinga: Histórias e mitos das histórias. *In*: MATA, Inocência (Org.). A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito. Lisboa: Edições Colibri, 2014. p. 115-145.
[3] No texto de Selma Pantoja: Revisitando a Rainha Nzinga: Histórias e mitos das Histórias *In* Mata; inocência, A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito. Colibri; 2014. A autora cita o trabalho de alguns historiadores sobre o tema, como Miller, Thornton, Heintze e Parreira.

invencibilidade nas guerras". Os Jagas [4] ou imbangalas eram grupos nômades de guerreiros vindos da região da Luba e Lunda, adotando a partir de contatos com outros grupos da região de Benguela, os ovimbundos, transformações em sua organização. Njinga ficou responsável pelo unguento do *maji a samba* ligado ao mito fundador de *temba Andumba*, lendária guerreira responsável pela criação das leis *Kijila* que fazia parte da organização social da instituição *kilombo* que mantinha regras e ritos de iniciação como princípio, diferentemente dos mbundu que tinham as linhagens e filiação como a base organizacional.

Em 1627 Njinga tenta vários acordos com o governador Fernão de Sousa, mas sem sucesso, fazendo ela juntar forças com os sobas que estavam insatisfeitos com Ngola Ari no poder. Nossa rainha passou a ser alvo de ataques dos portugueses que defendiam a posição de Ngola Ari, durante esse período entraram em guerra para que os sobas revelassem o paradeiro de Njinga que fugia incessantemente com seus soldados. Em 1629 suas irmãs Kambu e Funji foram capturadas por soldados portugueses. Escondida em Malemba, Njinga buscou apoio ao imbangala Kassanje [5].

Com sua volta política em 1630, Njinga manteve sua resistência bloqueando as rotas do comércio de escravos na região, dificultando o acesso dos portugueses até as feiras. Njinga desejava sua autonomia nos negócios de sua região assim como o domínio do comércio, e o retorno ao Ndongo como soberana legitima. Ao se unir a Kassanje, Njinga vive as leis e tradições imbangala se tornando líder do grupo de guerreiros, esse momento foi crucial para a sua política. Em 1631 assume sua nova identidade, com nome de *Ngola Jinga Ngombe e Nga* (Rainha Njinga, Mestre de Armas e Grande Guerreira) Segundo Heywood (2019, p. 131) "A conquista de Matamba, que ocorreu entre 1631 e 1635, foi o primeiro sucesso militar de Jinga como líder imbangala".

Importante ressaltar a variedade de nomes e títulos que Njinga adotou durante sua trajetória: *Ngambele, Ana de Sousa, Ngola Kiluanji, Tembanza, Líder imbangala, Rainha da Matamba, Mwene Nzinga Mbandi*, isso reforça a capacidade de se adaptar ao cenário diplomático e político, mas sem esquecer suas tradições mbundu. Sua política e seu poder são resultado da versatilidade de sua persona e da longa resistência as forças que queriam submetê-la as autoridades portuguesas.

---

[4] Marina de Mello e Souza (2020, p. 114) explica que o termo jaga foi o termo utilizado na documentação portuguesa para descrever esses grupos guerreiros da áfrica central, afirma ainda que há um debate em torno do termo "jagas" e "imbangalas" sendo o último utilizados por autores que estudaram esses grupos, como Joseph Miller, Jan Vansina, David Birmingham e John Thornton.

[5] FONTE: HEYWOOD, Linda M. Jinga de Angola: A rainha guerreira da África. 1.ed.: São Paulo: Todavia, 2019. 320 p.

Sempre escolhendo vias de estratégias diplomáticas, alianças e negociações para manter seu poder, outra aliança que tem destaque em sua trajetória é a que Njinga fez com os Holandeses, que entraram em terras centro-africanas em 1641 e com Garcia II do Congo, o que aumentou seu prestígio com os sobas. Nesse momento próspero Njinga se tornou a grande força política e militar da região dominando os ataques, o que acabou deixando as forças portuguesas desestabilizadas. Após a traição Holandesa, Njinga teve que voltar a Matamba e mudar a sua estratégia que dava início a um novo momento de sua vida, que envolve as tentativas de um acordo pela via da diplomacia na sua relação com a igreja católica.

Voltamos a 1622 quando Njinga foi batizada na ocasião de sua embaixada a Luanda, que marcou o início de sua vida política. A pedido de seu irmão, Ngola Mbandi que era o soberano de Ndongo na época, Njinga foi a Luanda acompanhada de seu séquito para negociar um tratado de paz com o governador português João Correia de Souza. Nesse episódio que veremos mais detalhadamente a diante, ocorre o seu batismo aos 40 anos. Visto como mais uma forma estratégica de manter a paz e amizade com os portugueses, Njinga assumiu o nome de batismo, Ana de Sousa.

A aproximação de Njinga com os capuchinhos deu-se em sua volta para o catolicismo logo após a perda de seus aliados em 1648, os missionários capuchinhos foram destaque no contato que Njinga teve com a igreja, no tratado de paz com os portugueses e no retorno de sua irmã Kambu, segundo Mariana Fonseca que através das fontes descreve esse momento, a própria Njinga fez o pedido de missionários ao papa para que o catolicismo pudesse ser disseminado ao seu povo.

> Em 1651, a rainha mandou uma carta ao Papa, por meio do Padre Antonio Maria Monteprandone, pedindo missionários que trouxessem o catolicismo ao seu povo. Com esta incumbência, chegou a Luanda o Frei Antonio da Gaeta em 1654, integrante da quarta missão de capuchinhos a Angola e Congo (Fonseca, 2015, p. 200).

De 1648 a 1656 Njinga teve que negociar a paz com os portugueses e o retorno de sua irmã Funji, sendo Bárbara seu nome de batismo. A demorada negociação envolvia o intermédio dos capuchinhos e o retorno de Njinga ao cristianismo, com abandono de suas tradições imbangalas. Luis Martins de Sousa Chichorro foi o governador durante as negociações, outro personagem importante foi o frei Antonio da Gaeta que intermediou o retorno de sua irmã. Com a chegada de Gaeta em Matamba começou a transformação espiritual de Njinga que até construiu uma igreja em seu reino e começou a tornar Matamba um estado cristão.

Em 1656, eles entregaram bárbara a Rainha Njinga e fizeram um acordo de paz que incluía a reconciliação de Njinga com a igreja católica, segundo Linda M. Heywood que em

sua biografia conta os detalhes do tratado que foi assinado em 12 de outubro de 1656, o acordo ainda teve reverberações no Brasil.

> Os 99 escravos que o governador recebera de Jinga como resgate para a libertação de Bárbara tinham sido transportados para Pernambuco, no Brasil, e outros trinta foram enviados para cumprir os termos do tratado. (Heywood, 2019, p. 196).

A importância desse elo com a igreja e a instauração de um estado cristão estava relacionada com a paz, Njinga sabia dessa relação e ansiava por essa transformação pois queria estabilidade e a segurança de deixar seu legado para sua irmã governar após sua morte. Njinga foi capaz de renunciar a sua espiritualidade, rituais e objetos sagrados que representavam muito em sua tradição Mbundu. Entre o povo mbundu era natural a poligamia e poliandria, e a posse de insígnias de poder que representavam sua linhagem real, os antepassados e o contato com seus espíritos. Entre eles, pulseiras, braceletes e argolas que Njinga usava, machadinha de guerra, arco e flecha, a *lunga* (sino levado pelos capitas na guerra) e a *misete* (onde eram guardados os ossos e pertences dos mortos).

A Rainha estava disposta a se desfazer de tais tradições e ritos que eram costumes dos ambundos para ter seu estado independente e cristão, ao mesmo tempo que fortalecia a sua soberania. Para os missionários o triunfo do acordo significou para a igreja os sucessos da missão dos capuchinhos na África Central, aumentando o prestígio da ordem religiosa que viu na conversão o fim das tradições "diabólicas" que eram praticadas em Ndongo e Matamba. Os relatos descritos nas fontes, segundo historiadores, afirmam a intenção de descrever a "segunda conversão" da Rainha Njinga como grandiosa e um tanto milagrosa, dentro dos relatos principais estão o de Gaeta e posteriormente Cavazzi, este último acompanhando Njinga até sua morte em 1663.

Sua demonstração de lealdade aos portugueses e vida cristã, chegou ao Vaticano, em 1657 Njinga enviou cartas com destino a Roma com desígnio a propaganda Fide [6]e ao Papa para o reconhecimento oficial de Matamba e dela como uma governante cristã em igualdade com aqueles da Europa. Heywood afirma que "Em março de 1661, jinga recebeu finalmente o que tanto ansiava: uma carta de próprio punho escrita pelo papa. Datada de 19 de junho de 1660, levara nove meses para chegar. Nela, o papa Alexandre VII respondia favoravelmente a todos os pedidos de Jinga" (Heywood, 2019, p. 214).

[6] Sagrada Congregação para a propagação da fé, responsável por atender à atividade missionária da Igreja fundada pelo Papa Gregório XV em 1622.

Figura 1 - Ilustração de uma refeição da Rainha Njinga com seus súditos em Matamba descrita por Cavazzi



FONTE: Biblioteca digital da Biblioteca Nacional da França[7].

A conversão estava diretamente ligada ao fato de Njinga querer o reconhecimento de Matamba e mais ainda o controle da parceria comercial com os portugueses, cuja relação estava diretamente ligada a adoção da religião dos brancos. Para Marina de Mello e Souza (2020) que analisa as relações de poder e a presença do catolicismo em Angola e no Congo, essa atitude de Njinga "estava de acordo com um projeto de ambundização" de volta as raízes e o estilo de vida Mbundu e não mais como líder imbangala nômade e guerreira. Importante em nosso contexto de pesquisa entender as relações entre Njinga e o catolicismo para compreender os processos de resistência que se deram através de relações políticas e diplomáticas que desenrolaram na sua posição de soberana dos estados de Ndongo-Matamba.

Em 1663, no dia 17 de dezembro Njinga Mbandi retorna aos ancestrais com 81 anos, Njinga foi sepultada de acordo com as normas cristã como desejado por ela, encerrando o final de sua vida como uma católica. Seu velório foi conduzido com toda pompa de uma soberana, porém, controlado por Cavazzi que impediu os sacrifícios de animais e humanos, autorizando somente o *tambo*[8]. Foram encenadas guerras e outras atividades realizadas pela rainha durante sua vida em uma série de jogos que aconteceram ao longo de cinco dias (Souza, 2020, p. 199).

[7] Link de Acesso: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5776358f/f664.item. Data de acesso: 26 de maio de 2025.
[8] Como era chamado localmente o conjunto de ritos fúnebres, (Souza, Marina de Mello e. 2020, p. 199).

Figura 2 - Funeral da Rainha Njinga.



FONTE: (Relation historique de l'Éthiopie occidentale. Labat, Jean-Baptiste (1663-1738), 1732, p. 296).

Após a morte da Rainha Njinga, sua irmã Kambu (D. Bárbara) assumiu o poder, Kambu já idosa e debilitada cedeu o poder ao seu marido Nzinga-a-Mona que era a favor do fim do catolicismo na região da Matamba. Com a morte de Bárbara em 1666 Nzinga-a-Mona foi eleito rei, sob seu comando Santa Maria de Matamba foi incendiada e as tradições dos Jagas retornaram (Fonseca, 2015, p. 213). Como visto, a adoção do cristianismo significou para os chefes do Congo e Angola como mais um instrumento de poder, para garantir sua legitimidade no trono e controle no comércio de escravos com Portugal. E a Rainha Njinga foi um deles, que se apropriou dos costumes europeus para se aproximar de seu inimigo e usufruir do poder para ter legitimidade nas relações comerciais e nas decisões de seu reino.

1.1 Representação da Rainha Nzinga Mbandi e suas reverberações no Brasil

Assim como na literatura europeia, Njinga também foi retratada nas artes plásticas. A figura mítica e lendária da Rainha guerreira percorreu países da Europa Ocidental entre os séculos XVIII e XIX, é deste período que o pseudo-retrato mais conhecido da Rainha de Ndongo-Matamba se originou. Trata-se do retrato feito pelo pintor Achille Déveria (1800-1857), a pseudo-imagem reconstruída de Njinga Mbandi pela técnica da litografia é datada de 1830,

Achille que também é conhecido pelas suas ilustrações, retratos, e gravuras de teor erótico e enselvajador, faz um retrato de Nzinga conforme a imaginação de um indivíduo masculino e europeu. Na imagem (Figura 3) sobressai Njinga com um semblante passivo e sensual, com o colo semicoberto por uma túnica a moda da monarquia europeia deixando seu seio esquerdo a mostra. A imagem ainda conta com uma grande coroa em estilo ocidental que também vemos nas ilustrações contidas na obra de Cavazzi (Figura 4).

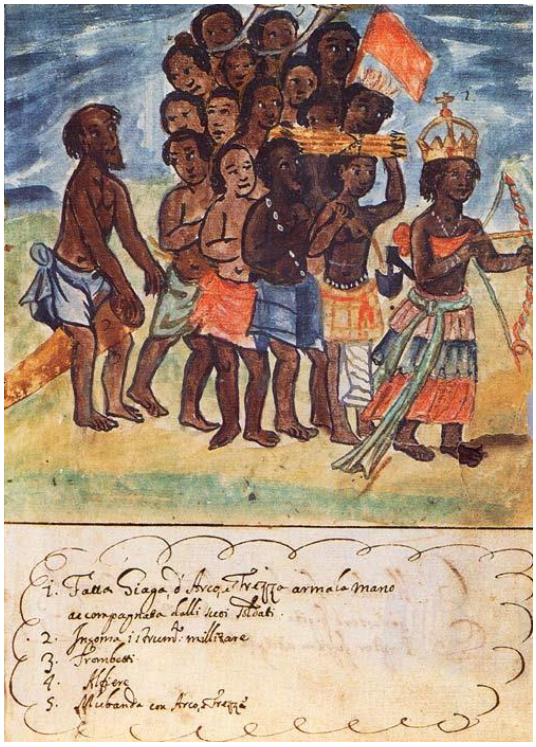
Figura 3 - Pseudo-retrato de Nzinga Mbandi reconstruída no século XIX pelo pintor francês Achille Devéria (1800-1857).



FONTE: artecapital.net.[9]

[9] Link de Acesso: https://www.artecapital.net/opiniao-183-helena-osa-rio-parte-i-a-rainha-nzinga-e-o-traje-na-perspectiva-de-gracinda-candeias-21-obras-doadas-ao-consulado-geral-da-repa-blica-de-angola-no-porto-pola-micas-do-sa-culo-xvii-a-atualidade.

Figura 4 - Rainha Nzinga com o seu séquito militar, Reino de Matamba (Angola), 1660s.



FONTE: Ezio Bassani, ed., Un Cappuccino nell'Africa nera del seicento: I disegni dei Manoscritti Araldi del Padre Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo (Quaderni Poro, no. 4, 1987).[10]

Em ambas as imagens podemos verificar Njinga portando sua coroa, que é como os europeus identificavam Reis e Rainhas, no entanto, sabemos que essa imagem construída pode não significar os costumes e a vestimenta dos Mbundu, que tinham suas insígnias de poder com certas leituras e significados fora do alcance e do entendimento dos europeus que nada sabiam de África e apenas conheciam uma parte do continente e da qual enfrentaram resistência. O que sabemos é que o retrato do pintor Devéria (Figura 3) perdura até hoje, estampando livros, manuais escolares, nome de rua, e até produtos alimentícios como podemos ver na embalagem do Ginga Café (Figura 5) o café que em 2025 foi eleito a escolha n°1 dos consumidores angolanos.

A marca associa a Rainha Njinga Mbande como grande inspiradora de seu produto, em sua rede social [11] traz mensagens junto com imagens que traduzem, a união, a família, a força, energia e o sentimento de orgulho angolano com o objetivo de "recuperar o prestígio internacional do café Angolano".

[10] Disponível em: https://www.artecapital.net/opiniao-184-helena-osorio-parte-ii-a-famosa-rainha-nzinga-ou-njinga-tao-amada-quanto-temida-e-odiada-em-africa-e-no-mundo. Acesso em: 27 de maio de 2025.
[11] https://www.instagram.com/ginga.cafe/.

Com isso, vemos a imagem da personagem histórica atrelado as raizes angolanas, a terra, e a produção nacional do café.

Figura 5 - Embalagem da marca Ginga Café com a logo inspirada na obra do pintor francês Achille Devéria.



FONTE: print da página do Instagram.

Outra manifestação angolana a partir do pseudo-retrato de Njinga Mbande feito por Devéria é a obra do artista plástico angolano Yonamine. Nascido em 1975, Yonamine utiliza de várias técnicas e materiais como jornais, colagens, grafitti, fotografia, desenho, pintura, serigrafia e mais. Seu trabalho se destaca pela sobreposição e acúmulo de elementos que revelam imagens de figuras públicas, personalidades, políticos, rasurados pelo seu processo artístico criando uma estética urbana e crítica do artista. Um de seus trabalhos, (*Mona N'Zinga, 2005)*, estampa o retrato de Devéria rasurado pelo artista em uma técnica mista sobre tela, a obra faz parte da Coleção Africana de Arte Contemporânea Sindika Dokolo que integrou a Primeira Trienal de Luanda 2006-2007. Na imagem a seguir (Figura 6) vemos a referente obra composta de quatro retratos com diferentes cores, onde conseguimos ver com mais exatidão o retrato da cor verde, no que parece ser uma lágrima que se figurou a partir da tinta que escorreu dos olhos da Rainha.

Figura 6 - Mona N'Zinga, Yonamine, 2005, técnica mista sobre tela 4 x [60 x 80cm].



FONTE: Colecção Sindika Dokolo, Luanda.[12]

Ao mesmo tempo que refletimos sobre o retrato imaginário de Njinga com maior divulgação, em que Nzinga Mbande ostenta uma coroa, é importante frisar o que o adereço simbólico representa nesse período para os povos da região da África Central visto que são representados como Reis e Rainhas a título de sua soberania. Para Selma Pantoja,

> A representação de Nzinga Mbandi tem sido feita como uma rainha, com gravuras onde ostenta uma coroa, embora se saiba que são representações posteriores a sua época. A coroa tem o significado de reconhecimento de sua soberania, não no sentido que esta última palavra guarda na nascente época moderna européia, mas no específico caso da história dos povos africanos dessa região (Pantoja, 2010, p. 115).

Nos romances em que Njinga Mbande protagoniza[13], é sempre revisto que Njinga preferia que referissem a ela como Rei ou que *"não admitia ser tratada como fêmea",* porém, há de pensar nas diferentes formas que o gênero e poder eram representados na cultura Mbundu, do século XVII.

Ao trazer Njinga para o contemporâneo, a trazemos também para o debate em torno dos estudos de gênero sob uma perspectiva dos estudos africanos, como o da socióloga nigeriana *Oyèrónkẹ Oyěwùmí,* o que nos faz *refletir* se a categoria social ocidental de "mulher" existia ou teria alguma importância na ordem social do grupo etnolinguístico mbundu, estruturados por laços de linhagem e pelo princípio de matrilinearidade. Entendendo o gênero como uma construção social, podemos tensionar em como nas sociedades africanas, a categoria de gênero talvez não tivesse uma importância, ou não operavam de modo a criar hierarquias com base nos corpos como podemos observar nas sociedades ocidentais, que funcionam com base na lógica corporal e biológica. *Oyěwùmí*, em *A invenção das mulheres (2021)*, aponta que no mundo Iorubá, o corpo biológico/físico não determina a posição social de uma pessoa, não construindo

[12] Disponível em: https://www.buala.org/pt/a-ler/as-milongas-da-rainha-njinga. Acesso em: 27 de maio de 2025.
[13] AGUALUSA, 2014, p.14.

categorias sociais. Para Doris Wieser, “talvez a própria categoria de 'mulher' seja inadequada para falar de Njinga; talvez fosse mais apropriado a referência a sua identidade social em termos de linhagem e senioridade. São questões legitimas e urgentes” (WIESER, 2017, p. 96-97).

Como vimos, a categoria de gênero que inclui hierarquias e uma lógica patriarcal, foram introduzidas pelo sistema colonial que via em Njinga Mbande um comportamento ‘masculinizado’, que ordenava seus concubinos a se vestirem como ‘mulher’. Essa perspectiva europeia do século XVII certamente pretendia colocar Njinga no lugar social que as mulheres ocupavam, colocando de maneira opositora os comportamentos que não estavam de acordo com a norma da aristocracia Europeia. Para nós isso também se reflete na pseudo-imagem de Njinga de autoria do francês Achille Devéria, onde se revela uma Njinga Mbande domesticada pelo olhar do pintor, que assume um imaginário a partir de sua leitura de origem.

Outra representação visual de Njinga é a estátua da soberana inaugurada em 2003, o monumento que se encontra no Largo do Kinaxixi em Luanda (Figura 7), foi restituído em 2024 para o seu local de origem, que passou por obras de requalificação. O Largo Kinaxixi que já foi chamado na época em que Angola era colônia de Portugal, de largo dos Lusíadas, possuía um monumento aos mortos da guerra no sul de Angola durante o período de 1914-1918 (Primeira Guerra Mundial), o monumento que foi substituído por um veículo militar em 1975 pelo governo do MPLA em decorrência da vitória da independência angolana, deu lugar em 2003 a estátua da soberana. [14] Ao olhar a estátua vemos uma Njinga determinada a combater seus oponentes e defender seu legado, que hoje é celebrado e reconhecido. Em vez de ostentar uma coroa, a estátua carrega como símbolo real, o machado de guerra, insígnia de poder do povo de Ndongo. O monumento em homenagem a Njinga traz a sua identificação como ***Mwene Njinga Mbande Soberana do Ndongo e da Matamba 1582 – 1663***. E lá de cima ela é vista imponente junto com outros heróis nacionais que fazem parte da identidade cultural de Angola, que no dia 11 de novembro de 2025 celebra o 50º Aniversário da Independência Nacional.

[14] As imagens dos monumentos em questão estão disponíveis em: http://www.momentosdehistoria.com/001-grande_guerra/001-03-republica-e-guerra/001-03-04-culto_mortos/001-03-04-01-monumentos/001-03-04-01-03-angola.html.

Figura 7- Monumento em homenagem a Njinga Mbande no Largo do Kinaxixi, em Luanda, Angola.



FONTE: Wikimedia Commons.

Desde o século XVII Njinga ganha novos contornos, no que se refere aos estudos historiográficos, questões de gênero e a sua representação visual, mas o fato é que sua presença está atrelada a ancestralidade "em contínuo processo de transformação e de devir" (MARTINS, 2021, p. 131). Assim Njinga é reinventada, reinterpretada e ressignificada em um movimento que abrange as divindades, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer. Essa Njinga é bem diferente daquela que os europeus criaram em suas publicações do século XVIII e XIX em que a rainha Njinga era vista como o "outro" exótico no qual era associada ao erotismo nas literaturas francesas onde Njinga tinha uma índole cruel, canibal, que odiava os homens, e estava envolta de luxuria e prazer.

Nos movimentos independentistas, ligado ao "processo dos cinquenta" e na luta pela independência de angola, a partir dos anos 1960, Njinga foi referência para os envolvidos que lutaram contra os portugueses nas guerras de independência. A partir daí Njinga virou heroína da nova nação que surgira em 1975, tendo o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) como grande orquestrador das políticas de difusão da memória e da história de Njinga Mbande. Para Linda M. Heywood, "Esse foco no nacionalismo assumiu especial importância devido à sangrenta guerra civil que começou alguns meses antes da independência em 1975 e só terminou oficialmente em 2002" (Heywood, 2019, p. 257). Até hoje para os angolanos,

Njinga representa a mãe da nação, seu lugar de prestígio no Largo Kinaxixi representa um lugar da memória que une diversos grupos etnolinguísticos que a consideram uma liderança, uma resistência, canal da força vital, que se expande por todo o território angolano.

No Brasil, A soberana do Ndongo e da Matamba está presente na memória coletiva dos africanos que inscreveram suas memórias vindas de além-mar nas manifestações culturais, na religiosidade, na tecnologia, nos saberes ancestrais e nos ritmos que incorporam elementos de toda uma diversidade de povos que trouxeram histórias, lendas e mitos que foram reinventados em terras brasileiras. Com isso, é certo que essas reminiscências e cosmopercepção africana constitui a nossa relação com o sagrado e a natureza pois "A natureza enquanto sagrada, representante das próprias divindades cultuadas, apresenta-se como um viés de integração que regem a própria existência humana" (Silva, 2023, p.169-170). Os terreiros de Candomblé são comunidades litúrgicas que desafiam o modelo hegemônico, com modos alternativos de existir e se relacionar com o mundo. Resgatando valores éticos e civilizatórios oriundos do outro lado do atlântico, os terreiros têm a ancestralidade como um dos princípios que rege o lugar sagrado, pautado pelas tradições que firmam o chão do terreiro. A ancestralidade é o princípio vital que dá a energia para o axé.

No Candomblé Congo-Angola a rainha é representada como Nkisi Matamba, elemento espiritual da natureza associada aos ventos, tempestades, raios e ao fogo. Em África os Mkisi são objetos atribuídos de força espiritual manipulados pelos Nganga Nkisi, portanto, não são considerados elementos religiosos e sim como parte da espiritualidade e crenças dos grupos Congos.[15] No Brasil, a Nkisi Matamba é uma divindade feminina de natureza guerreira, movida pelo fogo, dona dos raios e da ventania. Pela força do vento espalha a prosperidade, pelos seus raios ela transforma e com sua dança, ela encanta e mostra a sua natureza guerreira. Em sua roupa predominantemente vermelha, Matamba carrega sua espada de cobre e um *eruexim* com o qual afasta os Nvumbis (eguns espíritos dos mortos) e os guia para o caminho a ser percorrido sendo considerada a mãe dos Nvumbis[16].

O Espírito de Njinga Mbandi também está presente nas Rainhas Congas dos Reinados Mineiros, na *ginga* da Capoeira, está nas Congadas cuja poética, revisita e reatualiza uma linguagem bantu, e por que não, nas Rainhas de bateria que representam suas comunidades e o

---

[15] Disponível em: https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/os-saberes-da-escultura-nkisi-de-forca-espiritual-a-entidade-espiritual/.

[16] FONTE: FONSECA, Mariana Bracks; SANTOS, Walmir. Matamba, A rainha guerreira no candomblé Kongo Angola. In: DOMINGUES, Petrônio; BARBOSA, Francisco (Orgs.). África e Brasil: Fluxos e Refluxos. Aracaju: Criação Editora, 2021.

poder feminino no samba, cabe destacar que a soberana foi tema de samba-enredo da Império da Tijuca no carnaval de 2010[17].

Para Inocência Mata essas representações simbólicas de Njinga a Mbande, afirmam a dimensão continental e transnacional da Rainha Angolana, "cuja projecção ultrapassou as fronteiras das terras dos Ngolas e se projectou para além das transnacionalidades continentais subsaarianas, alcançando e significando, epicamente, nas comunidades diaspóricas de África nas Américas e no Caribe" (Mata, 2012, p. 11-12).

Nos Reinados, o poder e autoridade está na representação da coroa da Rainha Conga e do Rei Congo, reminiscências centro-africanas legadas pelos africanos que recriaram as coroações dos reis e rainhas bantu e sua celebração, dentro das comunidades diaspóricas projetando esse poder paralelo e singular que coloca o negro como agente principal do rito, da palavra, do gesto e de sua história. Invertendo as posições dentro do sistema escravocrata, cujas instituições da Coroa Portuguesa e da Igreja queriam controlar os escravizados e impor suas noções sociais e espirituais dominantes, segundo Gomes e Pereira,

> O primeiro período marcou-se pela repressão violenta contra as manifestações religiosas que traziam consigo a lembrança das tradições africanas. A tolerância das Irmandades não permitia a vivência total dos cultos fundados numa ontologia diferente daquela dos cultos católicos. Esse período abrangeu os séculos XVIII e XIX, com dispositivos que inibiam o negro no ato de reverenciar os seus antepassados (Gomes; Pereira, 1988, p. 98).

Figura 8 - Coleta para a manutenção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário



FONTE: (J. B. Debret, 1828).

[17] Enredo: Suprema Jinga - Senhora do trono Brazngola; autor do enredo: Jack Vasconcelos; carnavalesco: Jack Vasconcelos.

O poder e resistência então se manteve, pois, os escravizados não se deixaram envolver totalmente no sistema do colonizador e aceitando parcialmente o modelo. O que ocorre é a assimilação de Nossa senhora do Rosário a partir de uma reelaboração com base nos fundamentos de uma religiosidade própria africana. Com isso, a religiosidade dos negros se seguiu como uma resistência as forças dominantes e uma forma de manutenção de suas antigas tradições, entre elas a eleição de reis e rainhas. A coroa, símbolo de realeza que Njinga Mbandi também utilizava como vemos em sua iconografia, resgata entre os reis negros o seu vínculo com o ancestral adquirindo assim, uma função mediadora entre os vivos e os mortos.

De acordo com Leda Maria Martins, a figura da atual Rainha Conga, deriva da figura da Rainha Njinga cuja representação "atesta essa natureza guerreira dos congados, como focos de resistência e de reelaboração social e religiosa, reencenando as batalhas que a célebre rainha angolana Njinga Mbandi arrastou contra o império português no século XVII". (Martins, 2021, p. 76). Com efeito, a Rainha Njinga em terras diaspóricas nas américas e no caribe se torna o elo com que os afrobrasileiros se ligam a África, sendo um dos elementos com que os negros na diáspora fortalecem sua identidade e seu pertencimento.

Njinga se junta ao panteão de mulheres que reinaram, combateram, foram comerciantes e que defenderam seu povo, resistindo a uma historiografia que basicamente não conta seus feitos e suas conquistas, atitude que a muito tempo é apoiada em instituições religiosas e patriarcais que excluíram as mulheres africanas de suas bases políticas tradicionais, simplesmente pelo seu gênero (Serbin, 2012). Assim também acontece com nossas heroínas, Dandara, Maria Felipa de Oliveira, Luiza Mahin, Tereza de Benguela, Aqualtune, entre outras que, "Nos livros escolares não há para elas um espaço que permita às gerações mais jovens descobrir personagens femininas relevantes na História" (Serbin, 2012, p. 159). Há de se pensar junto ao apagamento dessas mulheres, a falta de uma iconografia que as represente, sempre sendo interpretadas por pintores ou associações simbólicas feita por parte da população, construindo assim um imaginário para preencher as lacunas da memória.

São mulheres que foram líderes na resistência e defensoras de seus quilombos atuando em diversas áreas, da administração às estratégias de combate, contra a escravização. Na (Figura 9) vemos os rostos que são frequentemente associados a Maria Felipa de Oliveira, Dandara dos Palmares e Tereza de Benguela.

Figura 9 - Na esquerda, o retrato de Maria Felipa feita pela desenhista e perita criminal Filomena Orge, em 2004 e na direita, a pintura de uma mulher negra feita pelo artista francês Félix Vallotton em 1911 e é associada, no Brasil, à figura de Tereza de Benguela.



FONTE: Reprodução da Internet.[18]

Ao mencionar essas líderes, rainhas e guerreiras que "[...] resistiram, e transformaram esse inferiorização no seu maior ato de subversão, exaltando a sua identidade, sua (re)existência e reafirmando a sua humanidade"[19] devemos relacionar tal resistência cultural, ao que Lélia Gonzalez chama de *A categoria político-cultural de Amefricanidade.* Na categoria de *Amefricanidade*, Lélia nos mostra uma possibilidade criativa de identificar a unidade histórico-cultural de nosso continente, a *Améfrica*, e toda a dinâmica cultural que se deu de uma forma afrocentrada, nos permitindo identificar, *amefricanos.* "Portanto, a *Améfrica*, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos" (Gonzalez, 1988, p. 77). Assim conseguimos manter nossos laços com a África e abandonar perspectivas imperialistas impregnadas no continente "Americano" pela força dominadora dos Estados Unidos.

A resistência aqui abordada, faz parte das dinâmicas seculares que herdamos de África e recriamos em nossa experiência no continente *Amefricano.* Ao reconhecer mulheres líderes e revolucionárias, encontramos em nós a força para combater todo tipo de discriminação, além de, restaurar nosso poder interno que está diretamente ligado as sociedades matriarcais da África pré-colonial. "Aqui, a força do cultural apresenta-se como a melhor forma de resistência" (Gonzalez, 1988, p. 74). Com isso, conhecendo as bases do racismo que na américa latina se dá pela ideologia do branqueamento e no que Gonzalez chama de racismo por denegação, que por meio de seu "disfarce" promove o fragmento da identidade de negros e negras que acabam por submeter a atitudes e ao desejo de embranquecer. Podemos descolonizar nossas mentes dessa ideologia do branqueamento, que quase sempre é transmitida e apoiada pelas mídias de massa,

---

[18] Disponível em: https://www.historia.uff.br/impressoesrebeldes/pessoa/maria-felipa-de-oliveira/; https://www.historia.uff.br/impressoesrebeldes/pessoa/tereza-de-benguela/. Acesso em: 5 de junho de 2025.

[19] FONSECA, Fernanda Cardoso. 2021, p. 123.

pelos currículos escolares e acadêmicos europeizado etc. que perpetuam a crença de uma "verdade" única, a da superioridade branca ocidental e de seus valores como universais e verdadeiros.

Portanto, acreditamos ser fundamental, para acessar nossas próprias narrativas, abandonar posições hierárquicas que atuam na psique de negros e negras, causados pelo racismo e seu sistema ideológico de dominação. Assumindo assim, nossa humanidade em práticas libertadoras, que nos tornem sujeitas de nossas próprias histórias e que juntas possamos ter consciência de nosso próprio discurso, fortalecendo assim de maneira coletiva, nossas criativas resistências no presente. Seja pelo feminismo afro-latino-americano que debate questões relativas as mulheres amefricanas do continente que em conjunto com a população e o movimento negro, buscam meios de resgatar nossa humanidade em âmbitos sociais, políticos e econômicos com maior foco nas questões de raça e classe. Para Lélia Gonzalez,

> [...] para nós, amefricanas do Brasil e de outros países da região — e também para as ameríndias —, a consciência da opressão ocorre antes de tudo por causa da raça. A exploração de classe e a discriminação racial constituem as referências básicas da luta comum de homens e mulheres pertencentes a um grupo étnico subordinado (Gonzalez, 2020, p. 134).

Portanto, a luta é coletiva no que diz respeito, a quebra desses silêncios, instituídos pelo sistema patriarcal-racista que causa então, uma amnesia cultural e coletiva, o que resulta em uma sociedade que não valoriza seu presente e sua alteridade, pois, desconhece o seu passado e sua herança cultural. Histórias como a da Rainha Njinga Mbandi (c. 1582-1663), e de outras figuras como a da Rainha Amina de Zaira (c.1533-1583), Yaa Asantewaa (c. 1830–1921), Rainha Abla Pokou (c.1700-1760), Kimpa Vita (1684-1706), Nandi ka Bhebhe (c.1760-1827), entre outras[20], são capazes de restituir a visibilidade e a ação de mulheres africanas, que inspiram a encontrar nosso caminho na história. Para isso, Sylvia Serbin acredita que

> Devemos fazer com que o sacrifício delas não seja apagado das memórias. Nós, que hoje temos a sorte de poder fazer compreender, temos o dever de recolher os testemunhos dos seus percursos e de dá-los a conhecer para fazer com que também elas entrem na História pela porta principal (Serbin, 2012, p. 166).

A partir desse levantamento histórico e da sua representação visual no contexto nacional angolano e afro diaspórico na Améfrica, compreendemos a força simbólica que Njinga Mbande representa tanto em Angola como no Brasil. A força da natureza da Rainha Njinga está presente nos candomblés e na memória do povo afro-brasileiro que ressignificaram sua memória na terra em que foram deslocados a força. Percebe-se que sua trajetória subversiva acompanha sua

[20] Disponível em: https://www.ufrgs.br/africanas/pesquisar-acervo/.

imagem, e sua influência é percebida em várias linguagens, comunicando através de produtos de arte, alimentício (café), religioso e cinematográfico. Também podemos observar como a sua história fragmentada está viva sendo contada e recontada até o século XXI, seus ideais fazem parte dos saberes ancestrais passados de geração em geração, que compõe a resistência cultural dos Africanos e Afrodescendentes. A partir dessa parte histórica da personalidade da Rainha Njinga revisitada até aqui, veremos a partir de agora como é que se dá essa representação nos filmes, Njinga Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019).

2. A Questão da Representação

Para compreendermos o significado de representação, apresentamos como ocorre seu funcionamento de acordo com a teoria do escritor Jamaicano-Britânico Stuart Hall. Pioneiro dos estudos culturais, Hall apresenta o conceito de representação como: construção de sentido, dados pelo sistema de representação fixados pelos códigos culturais. E essa representação se dá através da linguagem, que produz significados.

A representação significa utilizar da linguagem para expressar ou representar algo, alguma coisa ou alguém, sobre o mundo para as pessoas. Tal **sentido** é construído e produzido através de signos e imagens entre os membros de uma cultura. Assim se consiste o "sistema de representação" no qual diferentes maneiras de organizar, agrupar e classificar os conceitos e as formas de estabelecer suas complexas relações. Para Hall (2016, p. 36) "O sentido depende da relação entre as coisas no mundo – pessoas, objetos e eventos, reais ou ficcionais – e do sistema conceitual, que pode funcionar como *representação mental* delas".

A **linguagem** apresenta-se então, como o segundo sistema de representação que está relacionado ao processo global de construção de sentido que são indicados pelos signos. Tais signos quando organizados em linguagens permite a tradução de nossos conceitos em palavras, imagens e sons, que carregam sentidos. São eles que constroem os significados da nossa cultura. Segundo Hall (2016, p. 38) "A **relação** entre as **"coisas", conceitos e signos** se situa, assim, no cerne da **produção do sentido** na **linguagem**, fazendo do processo que liga esses três elementos o que chamamos de **"representação"** (grifo nosso).

Nós construímos sentido usando os sistemas representacionais, conceitos e signos. (Stuart Hall, 2016) apresenta três teorias da representação, são elas a abordagem reflexiva, intencional e construtivista. A teoria reflexiva ou "mimética" é aquela em que o sentido é o espelho do objeto, a linguagem então reflete o sentido como ele já existe no mundo. A segunda teoria é a intencional, nessa abordagem, o autor que define o sentido pela linguagem, o autor seria a única fonte de significado. A terceira teoria, a construtivista tem caráter social, onde nós

construímos os sentidos através de sistema de linguagens, sons, imagens, texto, que representam nossos conceitos que transportam significados e sentidos.

A representação, o sentido e linguagem operam sob práticas e processos simbólicos. Dando continuidade nos estudos culturais e da representação, entendemos que a representação quando não questionada vira um problema, pois há uma fixação de significado dentre os vários potenciais que uma imagem pode ter, logo, precisamos estar atentos que apesar da importância de contar uma visão sobre a história de uma soberana angolana, (a história que a colonialidade tentou apagar e por isso o nome de Njinga não é de grande conhecimento), é necessário questionarmos quem está dizendo tal discurso, qual o propósito, para quem tais sentidos se endereçam.

No filme Angolano, Njinga Rainha de Ngola de 2013 realizado pelo diretor português Sérgio Graciano e pela Semba Comunicação, o diretor português Sérgio Graciano traz imagens que operam no regime de representação das pessoas e da cultura africana, o que acaba, por revelar um ponto de vista em uma perfeita "ordem" norte-americana/europeia que produz um discurso dentro de seus padrões. O esforço em mostrar uma áfrica "autêntica" está, conforme a indústria cultural hegemônica, de acordo com o estereótipo que se fixa na redução da personagem, excluindo qualquer resquício ou deslizes de tal "ordem" ocidental europeia, inclusive no comportamento, no gênero e na língua.

A Semba Comunicação foi criada em 2006, no qual, contou com o financiamento do então presidente Angolano José Eduardo dos Santos (1942-2022) que teve por finalidade a divulgação de uma imagem positiva de Angola no mundo, além da responsabilidade da empresa de melhorar a imagem do regime do presidente. Tal empresa responsável pela realização do filme traz em seu histórico graves conflitos comerciais e legais envolvendo a relação entre a presidência da República, a Agência Nacional de Investimento Privado (ANIP) e a Semba Comunicação.

> Primeiro, a Semba Comunicação é uma empresa criada em 2006 pelos filhos do presidente José Eduardo dos Santos, nomeadamente Welwitshea José dos Santos “Tchizé” e José Paulino dos Santos “Coréon Du”. Segundo, a presidente da ANIP, Maria Luísa Perdigão Abrantes “Milucha”, é a mãe dos referidos filhos do chefe de Estado. Antes de assumir a presidência da ANIP, Milucha representava esta instituição pública nos Estados Unidos da América, durante a vigência das anteriores campanhas na CNN. [21]

[21] Link de acesso: https://www.makaangola.org/2012/01/presidente-jose-eduardo-dos-santos-nepotismo-corrupcao-e-propaganda-na-cnn/. Data de acesso: 12 de março de 2026.

A representação é um meio para pensar outras coisas, inclusive o conjunto de imagens que ajudaram a construir a "imagem" dos negros no imaginário dos brancos e consequentemente, na internalização desta imagem na psique das pessoas negras. Me refiro as imagens no qual pessoas negras, foram fixadas, reduzidas e essencializadas a partir de um conjunto de práticas representacionais conhecidas de estereotipagem. Utilizamos o conceito de estereótipo, para compreender os limites por ele impostos no regime de representação, segundo Hall (2016, p. 192), “outra característica da estereotipagem é sua prática de *fechamento* e *exclusão*. Simbolicamente, ela *fixa* os limites e exclui tudo o que não lhe pertence”.

A estereotipagem funciona com uma manutenção da ordem, colocando limites que divide o aceitável, do inaceitável. A partir desse conceito, entendemos que as imagens do filme Njinga, Rainha de Angola (2013) e a representação da Rainha Njinga, dos personagens e toda a mise-en-scène, invoca uma convenção do gênero épico, que acaba por fortalecer uma estrutura dominante no filme, com lutas grandiosas, trilha sonora marcante e corpos atléticos pronto para a guerra em postura altiva que traduz a noção de super-homens e supermulheres cujo repertório é carregado de força, vingança e resistência.

Os heróis fortes, violentos e com sede de vingança, prontos para a guerra, estão de acordo com a estereotipagem em que esses personagens estão presos, pois a narrativa confirma a natureza do estereótipo dominante onde pessoas negras são vistas como violentas. Stuart hall fala de como os negros responderam a infantilização que os brancos projetavam neles “com a adoção de uma caricatura em reverso, adotando o estilo do "macho" agressivo, no qual, só serviu para confirmar a fantasia dos brancos” (2016, p. 199). Então o estereótipo possui uma estrutura binária e ambivalente, cuja representação funciona. Com isso, ao vermos as imagens de Njinga Mbande como herói, vemos a personagem presa na fantasia, de guerreira valente confirmada pela própria forma estereotipada.

> O ponto importante é que os estereótipos referem-se tanto ao que é imaginado, fantasiado, quanto ao que é percebido como “real”, e as reproduções visuais das práticas de representação são apenas metade da história. A outra metade – o significado mais profundo – encontra-se *no que não está sendo dito, mas está sendo fantasiado, o que está implícito, mas não pode ser mostrado* (Hall, 2016, p. 200).

A representação é uma forma de poder pois atribui, dentro de um determinado "regime de representação", a violência simbólica de marcar, atribuir, classificar e marcar tais diferenças dentro de um limite estabelecido. A partir do momento que Njinga foi representada ela já está sendo reduzida, simplificada e "marcada" pela sua "diferença” racial, étnica. Por mais que a sua

representação nos filmes esteja disfarçada de uma fantasia herói, também carrega uma forma de poder que opera por meio da produção de conhecimento.

O poder que está submetido no regime de representação é circular, pois segundo (Hall, 2016, p. 197) "implica os "sujeitos" do poder, bem como aqueles que estão "submetidos a ele". Assim compreendemos que tais imagens de Njinga Mbande e sua circulação são instrumentos de poder que induz a indústria de se apropriar da personagem africana para um novo tipo de discurso do cinema dominante.

Outra forma que observamos no conceito de representação de Stuart Hall é a abordagem da fantasia e do fetichismo nos estereótipos. Usados como mais uma prática representacional para marcar a "diferença", segundo (Hall, 2016, p. 206) "O fetichismo nos leva para o reino onde a fantasia intervém na representação; para o nível no qual aquilo que é mostrado ou visto na representação só pode ser entendido em relação ao que não pode ser visto, ao que não pode ser mostrado". Considerando o filme, Njinga, Rainha de Angola (2013), essa estratégia representacional é utilizada ao direcionarmos a atenção na representação dos corpos dos personagens em uma naturalização da forma, do belo, expostos de forma a marcar a beleza dos angolanos. Esse fascínio no belo está implícito em todo o filme como uma estratégia representacional em que o corpo do "outro" vira um objeto do olhar quase sexual, que ao mesmo tempo que gera fascínio e desejo, é negado e rejeitado.

Os corpos africanos no filme são atravessados por um voyeurismo etnográfico, em que o belo corpo da atriz Lesliana Pereira que interpreta Njinga Mbande, que foi dirigida por um homem branco, o diretor Sérgio Graciano, acaba sendo exposto de forma a deslocar sua energia sexual para uma força física e para os objetos que a personagem usa. Os relatos dos historiadores destacam que Njinga não aparentava sua idade, até mesmo quando já tinha uma idade madura, e sempre foi vista como uma bela mulher na sua historiografia. O problema é que essa sensualidade e erotismo, marca e estigmatiza o continente africano, em um cenário exótico, com tom de primitivo, que foi o recurso utilizado pelo diretor para representar a época.

Stuart hall fala de três estratégias usadas para contestar o regime racializado de representação; uma delas é uma estratégia integracionista em que o autor fala que durante a década de 1950 no cinema norte-americano, os negros poderiam entrar na indústria dos filmes, mas teriam que se adaptar ao padrão dos brancos e às imagens que os brancos tinham deles, essa valorização "positiva" foi devido aos movimentos dos direitos civis nas décadas de 1960 e 1970. "Em muitos aspectos, são filmes de "vingança" - as audiências saboreavam os triunfos dos heróis negros sobre os "branquelos" e adoravam o fato de eles se darem bem no final!"

(Hall, 2016, p. 213). Tal estratégia ofereceu sucesso de bilheteria, colocando o negro no *mainstream* e agradava tanto a audiência negra como a branca.

A segunda estratégia de transcodificação, que é a tomada de um significado pelo outro, é a substituição de imagens “negativas”, por imagens “positivas” das pessoas negras, sua cultura etc. É a estratégia que revela a celebração das diferenças através de uma inversão positiva do que antes era visto como negativo, Hall reflete que essa estratégia expande a variedade de representações da vida e do que é ser negro, o que desafia os estereótipos anteriores, que reduzia o ser negro, contudo, essa estratégia não funciona em termos de contestar o regime racializado, simplesmente por não deslocar o aspecto que o autor chama de binário, no qual o aspecto negativo não é prejudicado, continuando a existir na sociedade, pois, no dia seguinte os estereótipos continuam a caminhar junto com as diversas imagens do repertório do regime dominante.

A terceira e última contra estratégia, parte da representação em si, e não está preocupada em adicionar um novo conteúdo, essa estratégia atua no corpo negro que subverte positivamente contestando de maneira a atrair a atenção para o que é contestado de forma a desfamiliarizar o olhar, o que acaba por fazer o estereotipo ser operado contra ele mesmo. Essa estratégia trabalha com a ambivalência do fetichismo e da representação em si, por exemplo, desconstruindo o olhar e revelando as estruturas sociais de gênero, raça e sexualidade que estão em jogo nas representações culturais.

Destacamos para o nosso caso da representação da personagem Njinga Mbande, a estratégia de número dois:

> A tentativa de substituir as imagens "negativas", que continuam a dominar a representação popular, por várias imagens "positivas" de pessoas negras, de sua vida e cultura. [...] é sustentada pela aceitação da diferença - de fato, por sua celebração. [...] oferece ao significado convencional destas imagens uma inflexão diferente (Hall, 2016, p. 216).

Podemos dizer que a estratégia foi utilizada para celebrar Njinga no longa metragem angolano onde houve a substituição das imagens "negativas" sobre Njinga (que falamos anteriormente no levantamento histórico), por várias imagens "positivas" sobre a personagem histórica. Foi construída uma identificação positiva para a audiência angolana e internacional, que viu nas características representacionais de Njinga Mbande, uma ligação com a força ancestral, expandindo assim a gama de representações dos negros no cinema.

Njinga que era vista como bárbara e com características semelhantes a uma cultura não "civilizada" pelos missionários do século XVII, no século XXI, sua imagem no filme *Njinga Rainha de Angola (2013)* é representada produzindo um significado de resistência relacionada

a defesa da nação, com a valorização de sua cultura. Segundo (Hall, 2016, p. 216) "Subjacente a esta abordagem estão o reconhecimento e a celebração da diversidade e da diferença no mundo".

Por mais que o filme e sua narrativa tentem desafiar as imagens negativas com que Njinga Mbandi foi abordada, as imagens ainda confirmam uma narrativa em que o positivo/negativo continua a dar significado, Njinga então, tem uma representação ambivalente, onde ela é um símbolo da nação, mas faz de tudo para atingir seus objetivos e "salvar" a todos, usando de todos os meios que possam justificar seus atos, Inclusive os violentos. Com isso, Njinga ainda sim, é vista pela visão estereotipada em que um de seus modos de funcionamento é a oposição binária que opera na indústria norte-americana.

Stuart hall, afirma então que "a tentativa de desmontar ou subverter um regime racializado de representação é um exercício extremamente difícil" (2016, p. 223). Sendo assim, confirmamos que o filme tenta dar conta de uma personagem que além de complexa, permite a criação de uma fabulação da história.

A partir disso, entramos em outro conceito que usamos como ferramenta de análise da representação, o conceito da opacidade dado pelo escritor e filósofo Édouard Glissant (1928-2011). Glissant reivindica o direito a opacidade, que pode significar as densidades de todo ser humano e suas complexidades, portanto, seria o não fechamento das singularidades, em uma transparência que reduz o outro. Tal pensamento está atrelado a poética da relação, que seria essa confluência de existências em liberdade. Segundo Glissant em seu texto *Pela Opacidade* (2008, p. 54) “O opaco não é o obscuro, mas pode sê-lo e ser aceito como tal. Ele é o não-redutível, que é a mais vivaz das garantias de participação e confluência”.

Não precisamos tornar-se o outro, para construir com ele, nem fazer do outro a nossa imagem, simplesmente aceitar a nossa opacidade como direito, sem cobrar a nossa opacidade aos outros, isto é, cada um preserva a sua essencialidade na relação de uns com os outros. Glissant aborda a impossibilidade de reduzir qualquer pessoa a uma verdade, que não seja aquela gerada pelo próprio individuo, “isto é, na opacidade de seu tempo e de seu lugar”.

Então o princípio é, por que devemos reduzir ou compreender as pessoas sob a escala de transparência do ocidente? É o que Glissant nos propõe com o conceito de Opacidade. E como tal conceito epistemológico, nos ajuda como ferramenta conceitual?

Ao referenciar Jinga como símbolo de luta, mostrando sua resistência ao inimigo, esquece das outras características de sua subjetividade, tanto cultural quanto dos aspectos da cosmopercepção religiosa dos mbundos. Apenas uma boa imagem da Rainha não é suficiente para contra colonizar o cinema dominante dos estereótipos.

A imagem que constroem para Rainha Njinga no filme, acaba por apagar a diversidade e seu direito de opacidade. O direito a opacidade segundo Édouard Glissant, é a capacidade de não reduzir aos outros, para seu próprio entendimento ou sua própria capacidade de compreensão, Glissant nos convida a multiplicidade do ser que se entrelaça em diversos seres, sem que a pessoa invada ou determine esse ser. Ainda segundo (Glissant, 2008, p. 53) "Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria a textura de certa trama e não a natureza dos componentes". A representação, logo, reduz à transparência, o personagem histórico que foi fixado em um discurso cuja transparência ao ocidente fecha-o em uma verdade absoluta.

Njinga Mbandi não teve direito à sua opacidade em vida, e mesmo após a sua morte. O que queremos refletir é que sua complexidade, suas singularidades, mistérios e essência não foram tomadas em consideração na relação com o ocidente, que sempre buscou compreendê-la ao modo ocidental. Entendemos que Njinga Mbande pode ter inúmeras complexidades e aspectos que é impossível de alcançar, analisar e inferir, justamente por sua opacidade. A opacidade é um direito que nós devemos ter.

Ao abordarmos a questão da representação e seu conceito, cabe a nós tensionarmos a representatividade e seus efeitos na atualidade. Representatividade pode ser relacionada com o movimento de se auto reconhecer na representação, se identificar, ter referências nas representações seja ela no visual ou nas diversas formas de linguagem no mundo. Se sentir representado é visualizar a nossa existência naquele momento, na arte, na cultura.

Porém na representatividade também existe a questão que é o papel "apaziguador" que ela tem, no sentido em que apenas ter pessoas negras nas telas e publicidade não resolve a questão da "raça", pois, atrás das câmeras temos a perspectiva dos brancos, que aceitam tal "presença" negra, apenas se estiver dentro de seus padrões que reproduzem aspectos do pensamento conservador que reflete ideologias do pensamento branco-europeu.

A representatividade, é um espaço pequeno para alcançar um discurso maior, é defendido uma maior abertura e atitudes que incorporem o negro como cidadão constituinte da cultura e da história, e não, em uma pequena escala. Precisamos de muitos autores, diretores, escritores, professores, alunos, personagens, que representem as inúmeras vozes e diversidades negras, Lgbtqiapn+, imigrantes, refugiados etc. A escritora Ana Maria Gonçalves autora do livro *Um Defeito de Cor*, explica em uma entrevista a Carta Capital[22] sobre a armadilha que

[22] Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/diversidade/falar-pelos-outros/. Acesso em: 14 de março de 2026.

pode ser a representatividade. Segundo a autora, a representatividade muitas vezes pode ser usada para ter uma pessoa, falando por muitos, e a necessidade de aumentar esse número de pessoas negras ocupando esses espaços, para realmente existir uma mudança na sociedade. “Não quero ser a única escritora preta em um debate. Essa excentricidade não me interessa mais, porque isso é um jeito de contemplar uma certa opinião pública sem contemplar todo mundo”.

Em nosso caso, apresentamos essa questão para debater o sentido produzido pela representatividade da Rainha Njinga, refletindo que no cinema angolano, o filme faz parte de um início do debate em torno da mulher angolana no cinema. Para nós na diáspora negra tal representatividade, revela uma conexão com as histórias das mulheres africanas que não tivemos acesso, trazendo assim, uma representatividade em um espaço pouco ocupado por nós, que é o cinema. Mas isso é só o começo, pois há um aumento de novas narrativas que são desenvolvidas, roteirizadas, produzidas por mulheres no cinema e no audiovisual, panorama que garante novas personagens chegando nas telas contemporâneas com diversidade.

2.1 Metodologia de Análise Fílmica

Em conjunção com Robert Stam e Ella Shohat, entramos na metodologia de análise a partir da leitura do capítulo cinco da obra *Crítica da imagem eurocêntrica*. Os autores no texto, *Estereótipo, realismo e luta por representação* apresentam os discursos artísticos e sua questão com o realismo. Segundo Stam e Shohat (2006), os discursos artísticos não nos dão acesso ao real de forma “direta”, mas sim, por meio dos canais do mundo ideológico em que vivemos. Tais discursos artísticos são sociais e históricos, justamente por ser uma rede de signos mediados por indivíduos concebidos historicamente para outros indivíduos constituídos socialmente, “todos imersos nas circunstâncias históricas e nas contingências sociais” (2006, p. 265).

Os autores se baseiam no filósofo russo Mikhail Bakhtin para debater a ideia que citamos acima, de que o cinema não se refere ao mundo “real”, mas sim, de forma a representar suas linguagens e discursos. Para (Stam; Shohat, 2006, p. 264) “Em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constitui a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo socioideológico que já é texto e discurso”. Com isso, a questão proposta pelos autores não se situa na fidelidade ao real, mas em como o discurso ideológico e outras perspectivas coletivas foram articuladas e estruturadas.

Segundo Stam e Shohat, é certo nos perguntarmos: essa representação é uma construção para quem? E em associação com quais ideologias e discursos? É importante frisar as vozes que estão no comando do discurso dentro de questões sociais e históricas. Então a partir disso,

podemos dizer que o longa metragem angolano segue as convenções hegemônicas do cinema norte americano, ao abordar uma super-herói cujo drama envolve o combate aos invasores. Tal discurso segue uma inversão de poderes que está *disfarçada* na ideia progressista dos negros no poder, sendo uma inversão simbólica e provocativa contra as imagens comumente sobrepostas sobre os negros de cunho racista, sexista e estereotipado. Não importa a fidelidade com o "real", mas compreender o que o discurso representa.

A luta por representar a soberana Njinga Mbande tem efeitos políticos, pois atrás da versão ficcional da representação existe uma história cheia de intervenções e inferências no texto histórico da rainha Njinga, que se perde na tradição oral, se assemelhando ao mito. O traço cultural de Njinga se perde, quando a produção decide para quem se destina a audiência e apela para os gostos do espectador ocidental e dominante.

Estruturando nossa análise a partir de Stam e Shohat (2006, p. 275) “devemos também perguntar para quem vão os lucros". No caso do filme Angolano *Njinga, rainha de Angola* (2013) por ser fruto de uma política nacional investida pelo presidente, tal lucro ainda serviu para a melhoria da imagem de seu regime somado ao financiamento ilegal para a empresa de seus filhos.

A representação também é estética pois a retratação exigiu um grande orçamento digno de uma produção hollywoodiana, porém toda a mise-en-scène do filme se transforma em alegorias simbólicas para a representação de um período histórico sem a complexidade social de uma região diversa. Sem uma colaboração local, segundo Stam e Shohat (2006, p. 277), o filme acaba sem uma definição cultural "a falta de participação local na produção leva a um retrato unidimensional dos colonizados, que são vistos como sombras vazias, sem definição cultural".

Mas a representação dos personagens africanos apesar das contradições dadas na representação, traz um exercício que também é político que faz parte do debate das questões de raça, gênero e classe. A luta por representação consiste na história dos movimentos negros pelo direito de representação própria nos meios de comunicação de massa trazendo uma identificação para uma população negra, porém a representatividade não é o fim, mas parte do processo para pensar essa representação que foi endereçada ao público, pois, uma representação ruim ou errônea pode por vezes, silenciar uma diversidade de vozes que por consequência abafa os outros sentidos daqueles universos da personagem e de seu contexto. Essa série de contradições, faz parte da ambiguidade que constitui o regime de representação, que pode esconder estruturas desiguais por trás de uma representatividade negra positiva.

O texto de Shohat e Stam é fundamental em nossa análise, para pensarmos as estruturas da representação e de que modo os discursos dominantes controlam e interferem no resultado que é exibido ao público. Nas análises dos filmes, os autores sinalizam como os elementos foram fundamentados de acordo com o campo ideológico social e histórico de cada obra. Dessa forma, não devemos olhar de forma inocente as imagens, pois cada representação prioriza um discurso que pode ter como alicerce os estereótipos, os idiomas, o elenco, a política e a estética.

Como alternativa metodológica optamos pela escolha das construções discursivas (plano socioideológico) que de acordo com os autores é a mudança de foco da imagem para as vozes do discurso latente. Isto é, ter a atenção voltada para o jogo de vozes, discursos e perspectivas, dando a devida atenção para as vozes culturais que estão no interior da imagem.

> Menos importante que a "acuidade mimética" do filme é a sua capacidade de transmitir vozes e perspectivas da comunidade ou comunidades em questão. Se a palavra "imagem" remete à questão do realismo mimético, "voz" invoca um realismo de delegação e interlocução, uma fala situada entre o "quem fala" e o "para quem se fala" (Shohat; Stam, 2006, p. 310).

Uma análise discursiva, portanto, é a análise das vozes do discurso que referenciam aquela comunidade de acordo com a intertextualidade. Os personagens são vistos como construções discursivas chamando atenção para o som, a voz, o diálogo e o idioma. Porém devemos nos atentar para compreender a diferença entre a voz e o discurso. No qual, segundo os autores

> Uma voz, vale lembrar, não coincide exatamente com um discurso, pois enquanto este último é institucional e transpessoal, a voz é personalizada, tem o acento e a entonação do autor, e constitui uma interação específica de discursos (individuais e coletivos) (Shohat; Stam, 2006, p. 311).

Uma voz, portanto, incorpora um, ou mais discursos. A partir dessa metodologia de análise, nos perguntamos: A voz que constitui um discurso se comunica com aquela comunidade? Ou com as comunidades que coexistem no filme? O som e a imagem coexistem trazendo uma perspectiva cultural? Pois, "A polifonia não consiste no mero aparecimento de um representante de um certo grupo, mas na criação de um arranjo textual onde a voz daquele grupo pode ser ouvida com força e ressonância" (Shohat; Stam, 2006, p. 312).

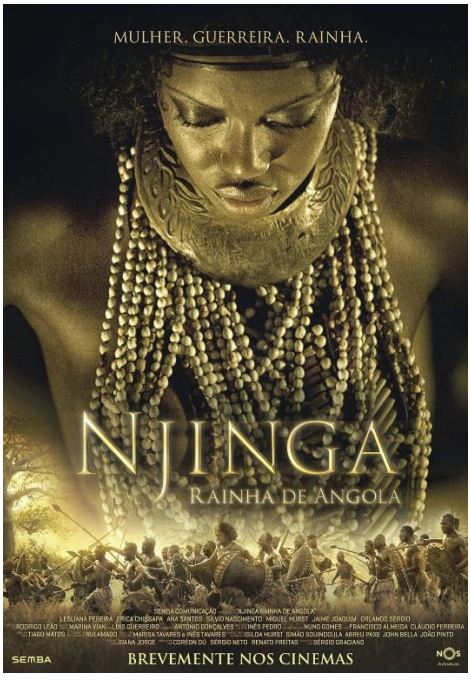
Dessa forma, concluímos que tais autores(as) abordados nesse capítulo, como Stuart Hall, Édouard Glissant, Robert Stam e Ella Shohat nos ajudam a pensar a análise, de forma a aprofundar o conceito de representação, suas teorias, e a forma como atua na marcação das diferenças e no regime racializado que recai sobre o indivíduo sob práticas representacionais marcadas por estereótipos e fetichismo. Falamos também sobre o conceito de Opacidade e a reivindicação do seu direito segundo Glissant, entendendo que existem opacidades inerentes a

cada ser e sobre a impossibilidade de classificar, analisar, denominar certo grupo ou pessoa, de acordo com as escalas de transparência do ocidente. Por fim escolhemos como metologia de análise, a análise discursiva defendida por Robert Stam e Ella Shohat, no qual, nos concentramos nas vozes do discurso que estão implícitos no texto, na imagem, compreendendo que mais do que a acuidade mimética da imagem, devemos nos ater na polifonia de vozes do discurso ideológico latente no filme.

3. Análise do filme – Njinga Rainha de Angola (2013)

Antes de dar início a análise do filme, iremos apresentá-lo. O filme Njinga Rainha de Angola teve sua estreia em 2013 em Angola e apresenta o roteiro de Joana Jorge, produção executiva de Coréon Dú, Sérgio Neto e Renato Freitas e realização de Sérgio Graciano. Interpretando Njinga Mbande, temos a atriz Lesliana Pereira, Jaime Joaquim interpretando Ngola Mbande irmão de Njinga, Sílvio Nascimento como Jaga Kasa Cangola, Miguel Hurst como Njali, Erica Chissapa como Kifunji, uma das irmãs de Njinga e Ana Almeida como Kambo, outra irmã de Njinga. A empresa responsável pela realização do longa metragem é a Semba Comunicação. O filme ainda conta com consultores históricos, como Isilda Hurst, Simão Souindoula, Abreu Paxe, John Bella e João Pinto.

Figura 10 - Cartaz de divulgação do filme Njinga Rainha de Angola (2013, Angola, 1h 49 min).



FONTE: IMDB

O filme está disponível no Canal da TV RAÍZES DA CULTURA [23]no youtube, onde o acesso está disponível para todos. O canal é voltado para a comunicação, promoção da informação e formação por meio de um conteúdo amplo que prioriza a cultura popular e regional com ênfase aos personagens constituintes da cultura tradicional e popular no Brasil e no mundo.

O filme tem início com uma narração em *voz off* que apresenta a Rainha Njinga Mbande, ressaltando suas qualidades de guerreira, enquanto as imagens revelam a passagem do tempo, desde seu nascimento ao seu posicionamento em batalha. Uma forte luta, com gritos e movimentos de ataque segue, até que um anúncio de uma traição a seu pai, chega a ela, Ngola Kiluanji está em seus momentos finais. Na cena estão além de seus filhos, o *Xinguila* e o *Tendala.* As últimas palavras do Rei, pai de Njinga e seus irmãos, são: *"Essa terra é nossa, e quem ficar luta até vencer"*. Njinga é representada no início do filme, como uma das filhas do soberano do Ndongo, e é destacada como a embaixadora preferida de seu pai e princesa do reino do Ndongo.

Com a morte do soberano, se dá o início da questão territorial que perpassa o filme, e como desdobramento da morte, a pergunta é: Quem vai suceder o Rei?
O filme demonstra a organização social dos Mbundos, onde os Makotas são o conselho que irá realizar a decisão. O irmão de Njinga, refletindo em seu discurso, que Njinga é uma mulher e revela que *só um homem é capaz de lutar pelo território,* sendo ele o nome ideal para herdar a coroa de seu pai. O filme nos coloca diante de uma África antiga onde a disputa familiar está em questão. O discurso é, Njinga é apta ou não para ser Rainha?

É importante ressaltar, que durante os diálogos do filme, os personagens trazem palavras em Kimbundu junto ao português de Angola. A voz carregada desse atravessamento cultural, traz na língua um discurso local, que comunica com a perspectiva cultural do grupo étnico Mbundo. Essa voz, quebra o idioma do colonizador, trazendo uma diversidade cultural na construção discursiva dos personagens.

As danças e a música também trazem as vozes e os sons desse discurso cultural africano, onde ouvimos entre os batuques da festa, os diálogos dos personagens. Ao detectarmos o som que compõe o filme, percebemos uma ambientação de sons de floresta que soma à construção do cenário de uma áfrica pré-colonial. Sons de sapos, grilos e demais sons, fazem parte da

[23] O filme está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LVAPg48JvYQ&t=91s. Dividido em duas partes.

imagem e do texto que o filme deseja retratar do Reino do Ndongo, o ambiente externo é usado para instaurar uma ambientação do cenário.

O som funciona como um fio condutor que guia as representações do filme. Como ocorre ao Ngola Mbande entrar dando ordens, uma música de suspense começa a tocar, acentuando o conflito. O som marca o conflito e tem o papel de conduzir as emoções do espectador que identifica que o irmão de Njinga, Rei do Ndongo, mandou matar seu sobrinho *Kanjila*, filho da princesa Njinga, com o objetivo de impedir possíveis ameaças ao seu reinado. Novamente a música sentimental acompanha a cena que vemos a seguir, onde Njinga limpa o corpo de seu filho morto, trazendo a melancolia de uma mãe que acabou de perder seu filho. A representação de Njinga passa a ser de uma mãe que sofre pela perda.

Figura 11- Njinga limpa seu filho Kanjila.



FONTE: Print de tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 15:45 a 16:40).

A voz off revela a transição de Njinga que tomara a decisão de afastar-se do reino. O Rio marca presença nas cenas em que ocorre uma transição/passagem, o que demonstra, que o principal meio para chegar nos quilombos, nas ilhas, era através da navegação. A longa cena que podemos ver na próxima imagem, reitera o poder de transformação das águas. Entre os principais Rios de Angola estão o Kwanza, o Rio Kubango e o Rio Zaire.

Figura 12 - Njinga e sua corte navegando sob o Kwanza.



FONTE: Print de tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 16:40 a 18:07).

Esse longo take de Njinga Mbande navegando nas águas, marca a transição de atitude da princesa, que se separa da corte do Ngola e decide montar seu quilombo nas ilhas *Kindonga*, decidindo assim, trilhar seu próprio caminho e honrar seu pai.

Até o momento o discurso está localizado na sucessão do Rei. A aparição da imagem dos Portugueses se dá apenas aos *20:47min* de filme, revelando a entrada dos inimigos dos mbundos no filme. O presidio instalado em Ambaca pelos portugueses inaugura uma política de guerra, *Njali,* braço direito de Njinga explica o conflito: A mudança para Ambaca traz os portugueses para perto da capital do reino, Kabassa, o que traz a questão da disputa territorial e das rotas do comércio da região.

A relação de Njinga Mbande com os mbundos é posta como uma relação no qual há o pertencimento, e que nas imagens sua postura firme ao falar de sua comunidade, demonstra seu comprometimento em proteger sua linhagem do domínio territorial português. É conflitante em como a narrativa precisa colocar uma vilania à Ngola Mbande, como um trampolim para as ações de Njinga, coloca-se o soberano e irmão de Njinga como um rei fraco e incompreensível perante a situação de crise. Até que a incapacidade do rei, dá início à vida política de Njinga.

O irmão acuado diante da situação com os portugueses, faz o pedido a princesa Njinga para que ela vá a Luanda negociar com os portugueses a retirada do presidio de Ambaca, pois Ndongo é um Reino soberano. O encontro que ocorre no frame que vemos a seguir, acontece perante todos os presentes, e marca o início do movimento que Njinga faz até se tornar Rainha. A partir desse momento, a representação da personagem é de uma liderança feminina que vai buscar a paz de seu povo. A liderança de Njinga faz parte de um discurso que precisa ganhar cada vez mais força: Mulheres no Poder.

Figura 13- O encontro dos irmãos, marca o início da vida política de Njinga.



FONTE: Print de Tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 28:10 a 30:14).

As palavras de Ngola Mbande “Nossa Terra” e “Nosso povo” imprime o intuito ideológico do filme, em colocar a representação da Rainha Njinga como um símbolo cultural e nacional de Angola e o Reino como uma nação.

Durante o encontro de Njinga com os portugueses, a narrativa coloca a atuação de Njinga em uma proposta amigável de independência do Ndongo, ao se impor com eloquência em uma cena tão revisitada como a da embaixada de Njinga Mbande aos portugueses em Luanda. Em uma tentativa de não reconhecer Njinga como soberana, os portugueses oferecem uma simples almofada como acento colocada sob o chão do palácio. Njinga compreendendo a intenção do ato, pede a uma dama de companhia para a mesma lhe fazer de cadeira, já que os portugueses não lhe deram um assento. A cena é representada no filme (Figura 14) assim como nos manuscritos históricos de Cavazzi (Figura 15) como podemos ver nas imagens a seguir, em ordem.

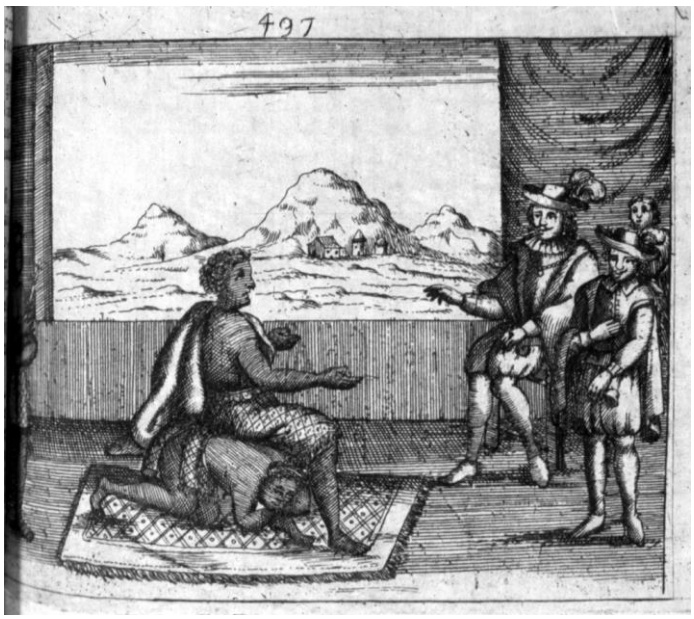
Mas o que significou essa cena, de modo a ela ser tão famosa e tão impactante de maneira que marcou a trajetória da Rainha Njinga? O que era esperado de uma mulher Africana no século XVII em um contexto de negociação com europeus que já exploravam a região desde o século XVI? é importante pensarmos nesse contexto para refletir sobre a atitude que Njinga teve ao se dar o devido respeito.

Figura 14 - A cena sendo revisitada no filme.



FONTE: Print da Tela do youtube - (Njinga, Rainha de Angola, 32:17 a 33:00).

Figura 15 - Princesa Njinga em negociação com os portugueses.



FONTE: CAVAZZI, João Giovanni Antonio. Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola.[24]

Outra cena de destaque durante a embaixada, é a qual a princesa participa de uma celebração no palácio da coroa portuguesa, onde a mesma, utiliza uma indumentária européia segundo os códigos de Portugal. Achamos que tal escolha de figurino para a cena, deve-se, para enfatizar a estratégia que Njinga utilizava em aprender as diferentes culturas a seu favor, com sua versatilidade de obter papéis e assim "jogar" com as armas do inimigo. Assim foi também

[24] Disponível em: https://docs.ufpr.br/~lgeraldo/imagensafrica.html. Acesso em: 22 de abril de 2026.

com os Jagas, onde Njinga recebeu título de guerra ao assimilar as técnicas guerreiras dos jagas/imbangalas.

Um longo take, mostra a embaixadora Njinga Mbande em diferentes ambientes da festa, a câmera é conduzida pelos convidados que caminham sobre a grande sala, destacando Njinga conversando com os convidados. A cena termina com Njinga sondando se o seu batismo a fará ser vista como um "igual" segundo os ideais cristãos e tal atitude, vai de encontro com o que ela diz no diálogo que tem com o seu conselheiro Njali, *"Há momentos em que temos que dar um passo atrás, para depois dar dois à frente"* já que o batismo era uma condição dos portugueses para a aliança.

Tal frase dita pela personagem nos remete ao adinkra Sankofa originário do povo Akan de Gana. Os adinkras são ideogramas que expressam valores tradicionais, ideias filosóficas, códigos de conduta e normas sociais. "O adinkra de nome Sankofa simboliza um pássaro que olha para trás, e significa algo parecido com "volte e pegue" ou "voltar para buscá-la", nos ensinando o valor de aprender com o passado para a construção do presente e do futuro". [25] Que é o discurso que pauta a narrativa do filme, ao trazer a representação da soberana mais importante da história de Angola.

Figura 16 - Símbolo Adinkra para Sankofa



FONTE: wikipedia.org.

Na cena de corte que vemos em seguida, mais uma imagem que marca a paisagem do filme consideramos que pode ser as pedras negras de Pungo-Andongo, um símbolo de Angola, localizada a 116km da cidade de Malanje. Com cerca de milhões de anos, essas rochas além de fazer parte do cartão postal dos visitantes habita também seus encantos e história.

[25] FONTE: https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/blog-espaco/tecnologia-ancestral-africana-simbolos-adinkra/. Acesso em: 18 de março de 2026.

> Segundo a tradição, as pegadas esculpidas na rocha são de D. Ana de Sousa ou Rainha Nzinga Mbandi Ngola (Rainha Jinga). A vila de Pungo-Andongo localiza-se nas imediações, onde também se encontram as ruínas da antiga Fortaleza de Pungo-Andongo, erguida em 1671 pelos portugueses.[26]

Figura 17 - As pedras de Pungo-Andongo no filme Njinga, Rainha de Angola (2013).



FONTE: Print da Tela do youtube- canal TV Raízes.

A dicotomia toma conta da narrativa, ao apresentar Ngola Mbande como ganancioso, perverso, egoísta e Njinga, na posição oposta como, inteligente, perspicaz, compreensiva e "ocidental". Já os portugueses (*os Mindele*) como são chamados, são representados como uma força neutra que se torna o motivo do conflito. Esse conflito triádico, alcança o clímax, com a morte do soberano do Ndongo Ngola Mbande, que morre após ingerir uma bebida. Na cena, sua morte é acompanhada de uma trilha ao fundo, destaque do trabalho da direção de som realizado por Francisco Almeida e Cláudio Ferreira, com música de Rodrigo Leão.

Esse enredo, cujo conflito dos irmãos é um dos focos da narrativa, é fruto de uma disputa de território que aconteceu no século XVI e XVII e que o algoz branco escreveu. A força da protagonista Njinga Mbande é representada de maneira ambígua como a salvadora e a vilã que tudo faz pelo seu povo. Esse sentido "positivo" e "negativo" é o que dá o significado de sua imagem, e a maneira como foi vista ao longo dos séculos pelos europeus.

Stuart Hall fala sobre essa oposição binária, que opera nos estereótipos dos regimes racializado de representação, da indústria norte-americana e europeia, onde o autor assume que a estereotipagem funciona de maneira hegemônica, e por efeitos que trabalham no inconsciente assim como a fantasia, o fetichismo e a retratação, assim, essa prática representacional opera de maneira a reduzir, naturalizar, na essencialização e nas oposições binárias. Hall descreve o *regime de representação* como, "todo o repertório de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a "diferença" é representada em um dado momento histórico"

[26] Fonte: https://www.rtp.pt/programa/tv/p30482/e11. Acesso em: 19 de março de 2026.

Essa dimensão é importante, pois, trazemos à análise uma crítica ao sistema de representação que “aparece” cru aos espectadores do filme. A partir da segunda “parte” do filme vemos a ascendência da Rainha Njinga que agora tem espaço livre para ocupar o trono, novamente o som se manifesta durante o “romance” que é construído entre Njinga e o Jaga Kasa Cangola, no qual, Njinga oferece uma proposta de união.

A música de festa, junto aos gritos de celebração invadem a tela, com Njinga em ambiente familiar. O motivo da celebração é que o Jaga Kasa Cangola aceita se unir a Njinga e vai para o quilombo da princesa acompanhado de Kalu, filho do falecido Ngola. O som aumenta, com pessoas dançando entorno do fogo, os semblantes dos dançantes aparecem e o rito que acontece ao redor do fogo, dá lugar a cena seguinte, onde a silhueta do casal surge a meia-luz dando sequência a um beijo apaixonado. A voz narradora *em off* “aparece” para oficializar a “vitória” de Njinga que ao se unir ao Jaga Kasa Cangola, ganha as insígnias do Rei, que estava sob a proteção do Jaga em ordem dada pelo Ngola antes de partir.

Figura 18 - Njinga na cerimônia em que recebe as insígnia de poder**.**



FONTE: Print da tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 55:30 a 56:39).

O casamento por interesse é posto em questão e coloca em jogo, o amor de Njinga e o seu propósito em defender o seu território. As imagens que se seguem, são de uma reunião da Rainha com suas irmãs em uma refeição, no qual, Njinga fala que a única coisa que não terá de volta, é o seu filho. A partir dessa fala, Kalu aparece em uma cena no rio onde é atingido por uma flecha o que deu força para Kasa Cangola sugerir que por vingança, Njinga poderia ter planejado a morte de Kalu. Novamente a personagem histórica aponta características do herói que combate e desafia os “empecilhos” do seu caminho. Portanto, o filme tende a justificar os atos como necessários para alcançar o objetivo, segundo Doris Wieser, (2017, p. 94) “Guiando-

se pelo princípio maquiavélico de que o fim justifica os meios, Njinga está disposta a matar e a abdicar do seu amor. Assim, o filme desvaloriza a sua crueldade porque esta se encontra ao serviço de um bem maior".

A representação que se segue da Rainha Njinga é a de traidora, o roteiro que parece ter escrito por Cavazzi e seus discípulos, coloca a personagem como o principal obstáculo do novo governador Fernão de Souza, a "inimiga dos portugueses". Reparemos, como a imagem e representação de Njinga Mbandi, muda ao longo do filme, de filha fiel e dedicada, para parceira política dos portugueses, Ana de Souza batizada e cristã, até chegar à representação de uma fugitiva que é perseguida pelo governo português.

Njinga agora como Rainha enfrenta o novo governador português que não a aceita como soberana do Ndongo, declarando guerra ao seu reinado. Ao receber a cabeça de seu conselheiro *Njali,* que fora mandado como negociante de um acordo com os portugueses, a soberana decide organizar sua retomada, pois, os portugueses tinham colocado outro Rei para comandar o Ndongo, visto que Njinga Mbandi não poderia comandar de acordo com o pensamento europeu, por ser mulher.

Njinga percebendo a falta de apoio dos sobas à Ngola Ari, afirma que este não tem o direito da posse do trono por ele ser filho de uma escrava. O rei fantoche como é designado se vendeu aos portugueses se tornando um vassalo do governo português. Podemos ver o desespero de Ngola Ari o rei fantoche, na cena em que ao caminhar ao lado de um missionário ele diz *"Até agora esse vosso deus, não fez nada por mim"* se sentindo desrespeitado, assume que os *Mindele* só lhe trouxeram desgraça.

Os portugueses passam por uma "crise" pelo fato de não terem controle sob o comércio devido à falta de apoio da população com o rei "fantoche". A diferença no regime de representação é colocada no diálogo que vemos na (Figura 19) da cena do capitão Paio, *"É só dizer e apanho* ***essa selvagem"*** E o governador responde, *"Quero a cabeça de Njinga"*.

Figura 19 - Cena em que o governador decreta guerra a Njinga Mbande.



FONTE: Print da tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 1:10:04 a 1:11:44).

Como prometido, o capitão vai em busca de Njinga Mbande invadindo seu quilombo em um clima de perseguição no qual Njinga se vê obrigada a fugir das tropas portuguesas escapando "pela Quina Quinene (Quina Grande dos Ganguelas, localizada no Vale do Lui-Kwango), descendo um despenhadeiro enorme pendurada em cipós" (Fonseca, 2015, p. 148). Na cena da imagem a seguir Njinga pula de um precipício no alto de uma cascata.

A água abundante em sua magnitude parece engolir a rainha, que surge viva e imortal, vagando nos destroços do seu kilombo sob os efeitos colaterais da guerra. Njinga agora, é representada pela rainha que perdeu tudo e vai de encontro ao Jaga Kasanje em busca de proteção e apoio. No entanto, o filme de forma a reduzir o significado do encontro, não expõe o que Njinga Mbande teve que abdicar para conseguir tal aliança jaga, (*a lunga*, sino militar levado para a guerra pelos capitães militares ambundos), assim como não cita ou desmistifica a campanha difamatória que os portugueses fizeram acerca dos mbangalas/jagas, como também deixa de mostrar os rigorosos ritos de iniciação dos guerreiros mbangalas no qual Njinga passa entre os anos de 1629 e 1631.

A narração *em off*, segue os contornos da narrativa ao relatar a conquista do território da Matamba, junto ao seu aliado Kassanje e grande exército, Matamba era a principal rota do comércio de escravizados e com isso, Njinga retoma sua negociação com os portugueses, que devolvem sua irmã Kambo enquanto sua outra irmã Kifunji segue em São Paulo de Luanda como informante da Rainha da Matamba. O filme segue a trajetória biográfica de Njinga, de forma a focar nos eventos que se sucedem. Agora é a vez dos holandeses entrarem em cena e Njinga Mbande segue, representando a soberana, cujo objetivo ao longo do filme transitou entre camadas, com assimilações, atravessamentos e reconhecimento assim como na experiencia da

diáspora africana ao redor do mundo. Talvez seja essa, a ligação que o filme faz ao trazer a identificação com o público.

Njinga busca com os holandeses uma união de forças capaz de vencer o que seria seu último obstáculo, o domínio português. *Os mafulos* (holandeses) traem Njinga, que é novamente atacada pelos portugueses, acarretando a morte de *Kifunji* que acaba sendo descoberta e morta afogada devido ao vazamento de informações que dava a Njinga. A rainha aos prantos vira vítima dos europeus que lhe tiraram tudo. As batidas de um tambor ao fundo em tom de um suspense, clama pela revolta de Njinga que declara guerra aos invasores e traidores, os portugueses nessa parte decisiva da narrativa, se tornam o principal *vilão* a ser vencido.

Nos encaminhamos para a batalha final digna de um filme épico (Figura 20), sob gritos e acordes acelerados, com imagens que veneram a violência. São os brancos versus os nativos que defendem seu território, alguma coincidência?

Figura 20 - A Batalha final entre os portugueses e o exército de Njinga Mbande**.**



FONTE: Print da tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 1:36:20 a 1:39:32).

Os gritos e o vigor de Njinga ao acertar os inimigos, denota uma vingança a um final feliz, de uma "nação" que consegue limpar o mal de sua terra. As imagens correm com se houvesse uma pressa de ganhar o combate, em que mal conseguimos ver os golpes exceto os que são feitos pela Rainha. Após a guerra, uma reunião que parece ser um conselho em volta do corpo de Ngola Ari, no qual relatam a morte do rei fantoche, um personagem em especial aparece caracterizado o que suponhamos ser um Nganga (sacerdote, curandeiro espiritual, adivinho) (Figura 21), traz a tônica da espiritualidade mbundu. Em seu diálogo, ele revela que

não se pode contrariar os espíritos que estão a favor de Njinga, pois essa ação pode chamar desgraça.

Figura 21 - Nganga na cena da morte de Ngola Ari.



FONTE: Print da tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 1:39:32 a 1:40:45).

Essa cena reivindica Njinga Mbande como a verdadeira soberana do Ndongo, no qual, é reconhecido o trono à Rainha da Matamba: “Nenhum vivo, nenhum morto pode nada contra isso”. O filme então, dá um salto até o retorno de *Kambo*, que foi sequestrada duas vezes, seu retorno, fez parte de uma longa negociação e mudança comportamental de Njinga que tinha se voltado para a vida cristã. Essa negociação teve a ajuda do frei Antonio da Gaeta que como vimos anteriormente, intermediou o contato com a igreja e a coroa portuguesa, novamente, o filme omite tal negociação, simplificando através de uma carta, o reconhecimento dos portugueses que “devolvem” o território do Ndongo à Njinga sem a obrigação de vassalagem a coroa portuguesa.

Njinga ao receber a carta, em um gesto simbólico, pega uma caixa que pode ser a *misete* (um objeto simbólico na cultura pré-colonial que guarda os ossos dos antepassados e as insígnias), e revela: *“Sou soberana de um Reino livre”*, a seguir, ela resgata uma fala dita pelo personagem de seu pai no início do filme: “O papa nos ensinou certo: quem ficar, luta até vencer!!”. Tal mensagem final serve como um balsamo para o público africano e os povos negros da diáspora com suas lutas diárias. Ao som de gritos de *“Ngola, Ngola!!”* e punhos levantados, os mbundos representados no filme, celebra a vitória da Rainha, Mwene Njinga Mbande que termina dizendo, “Eu lutei e venci, nós vencemos”.

Figura 22 - Njinga sendo ovacionada pelos Mbundos ao lado de sua irmã Kambo.



FONTE: Print da tela do youtube - (Njinga Rainha de Angola, 1:44:22 a 1:45:17).

A caracterização acompanha o tempo da narrativa, revelando uma Rainha madura e com as marcas do tempo, porém jovem, com cabelos e coroa ao estilo Europeu do século XVII. De longe uma surpresa aparece, Jaga Kasa Cangola observa com orgulho, a conquista da soberana do Ndongo e da Matamba.

O filme termina com um final feliz da "nação" em liberdade, digo nação não por entender a região do Ndongo como uma nação única, homogênea, mas sim, em como o filme predispõe em seu local ideológico a ideia de uma nação unida, no qual estão todos como um só, em um único objetivo (Angola). E Njinga Mbande como símbolo político que traz essa inspiração para as lutas políticas de Angola que continua até hoje, tendo completado em 2025, o quinquagésimo aniversário de sua independência.

Os créditos sobem ao som da Música Rainha Njinga, do músico e compositor angolano, Matias Damásio. Ao longo do filme Njinga foi representada por camadas que perpassam sua história, construídas entre assimilações da sua função, atravessamentos de outras culturas e por fim, o reconhecimento tanto da questão principal do território, como de efetividade de suas ações. A música final dos créditos exalta os muitos papéis representados pela personagem de Njinga, entre eles, guerreira, mãe sofredora, Rainha. Percebemos ainda nesta análise, de acordo com o discurso ideológico do filme, que certos momentos, a representação perpassa a imagem de uma mulher traidora e vítima da invasão portuguesa.

3.1 Análise do filme - A Rainha Nzinga Chegou (2019)

Com direção de Júnia Torres e Isabel Casimira Gasparino com produção de Filmes de Quintal, o filme a Rainha Nzinga chegou é um registro da vivência da Rainha Isabel Cassimiro uma senhora, que herda de sua mãe Maria Casimiro a Coroa e seu reinado treze de maio no bairro da Concordia em Belo horizonte, ao longo do filme acompanhamos a personagem em sua casa, em testemunhos orais, preparações e ritos que integram a festa. Seguindo uma abordagem mais específica e direta, focada no enunciado de uma Rainha e sua tradição, o filme mantém recursos parecidos com outro filme, também dirigido por Júnia Torres, *Salve Maria (Júnia Torres, Pedro Portella e Aparecida Reis, 2006)*.

> Valendo-se principalmente de recursos observacionais e interativos, opta por um trabalho de captação e montagem que privilegia a exposição íntegra das situações, com respeito à duração das falas, cantos e performances – a tomada direta sobre o agir de seus personagens. (Boeing, Rafael. 2016, p. 50).

O filme A *Rainha Nzinga Chegou*, não se propõe a explicar o que é o Reinado, mas sim na narrativa das duas rainhas e a passagem geracional da coroa entre mãe e filha, e a transformação e o empoderamento desta em sua viagem para o continente Africano. O filme quebra a abordagem padrão dos documentários deste gênero por uma abordagem sensível e atravessada pelo afeto e suas vivências com o sagrado. Na direção compartilhada de Júnia Torres e Isabel Casimira, as diretoras seguem uma proposta de construção que priorize a fala e os significados dos próprios criadores e recriadores dessa tradição, mostrando um cuidado na valorização de seus gestos, cantos, rituais etc.

O filme traz esse religare, com as cosmologias bantu, e os signos culturais de origem centro-africana que vieram com os nossos ancestrais e como afirma Leda Maria Martins:

> “a colonização da África, a transmigração de povos escravizados para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/corpus africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história”. (Martins, 2021, p. 31).

Ao pensarmos sobre a representação, o filme A Rainha Nzinga Chegou não se propõe a representar a personagem histórica como vimos no outro filme que analisamos, Njinga Rainha de Angola (Angola, 2013). O filme de Júnia Torres e Isabel Casimira carinhosamente chamada de Rainha Belinha, traz em seu discurso esse religare entre os que continuam com a tradição dos Reinados e os ancestrais que continuam presentes nos ritos, nos cantos, nos instrumentos e na vivência. É então, uma outra forma de refletirmos a relação entre o ser e a câmera como uma prática de dar continuidade na preservação da história e das culturas tradicionais.

O filme é fruto de uma vivência de longos anos de Júnia Torres junto com o Reinado Treze de Maio trabalhando com registros documentais e etnográficos, essa proximidade é necessária para o registro ter o compromisso e o respeito para aquela comunidade. E o filme mostra esses anos de registros de Júnia Torres no Reinado. Como podemos ver no início do documentário ao vermos Dona Isabel Casimira das Dores em um registro cantando em um ônibus e logo após recebendo sua guarda de Moçambique e as saudações das majestades que a cumprimentam.

No Plano subsequente temos a imagem da mãe de D. Isabel, Maria Cassimira em um retrato preto e branco com uma coroa na cabeça sobreposta pela *voz over* de D. Isabel dando um depoimento sobre sua mãe (Maria Cassimira) e o começo da tradição na família, a tela que antes aparecia inteira no quadro, agora aparece com margens laterais o que nos remete a um arquivo gravado em outra temporalidade. Ainda nessa cena vemos a Rainha Isabel em primeiro plano com sua faixa de Rainha Conga e no cenário, imagens de santos e divindades, rosários, flores, e a sua coroa. Objetos-símbolos que são de grande importância na interseção com o cosmos e o sagrado e que dialogam com a mise-en-scène própria do filme. Devemos, no entanto, destacar a presença da coroa, símbolo de autoridade e poder da realeza na forma de organização que estrutura o reinado.

Figura 23 - Cena do depoimento da Rainha Conga Isabel Cassimira.



FONTE: Print da tela do youtube [27](A Rainha Nzinga Chegou, 5:32 a 7:54).

Nesta sequência, D. Isabel conta como sua mãe deu início e formou a guarda, após aparecer uma outra fotografia antiga, D. Isabel retorna a cena, em close, onde conta a visão que

[27] Disponível no canal do youtube da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Link de Acesso: https://www.youtube.com/watch?v=7gdFna8TogE. Acesso em: 23 de março de 2026.

sua mãe teve na ocasião, para formar a guarda. Neste trecho a Rainha Conga da guarda de Moçambique treze de maio, relembra suas memórias que faz parte de um coletivo cujo pertencimento faz parte da tradição dos Reinados.

Neste trecho em que a Rainha Isabel Casimira está sentada dando seu depoimento, em uma típica cena do gênero de documentário convencional, há uma abordagem de outra temporalidade na evocação da Rainha, a essa memória que não é posta em cena como algo dado, esgotado e/ou limitado, mas que é clivada "por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e transforma, e que em tudo incide." (Martins, 2021, p. 63). O tempo da ancestralidade, canal da força vital, essa percepção cósmica e filosófica integra ao mesmo tempo, os vivos, a natureza, os mortos, as divindades, os elementos cósmicos e os que ainda vão nascer formando elos através do princípio de complementaridade, onde são indissociáveis um do outro, fazendo parte da mesma cadeia significativa, necessária para o processo de transformação.

No plano que segue em *A Rainha Nzinga chegou,* vemos a Rainha Conga Isabel entrar na igreja junto com outros membros do trono coroado do reinado treze de maio, seguida da cena de sua coroação, como podemos ver na imagem a seguir.

Figura 24 - Rei Congo e Rainha Conga Isabel Casimira, entram na igreja junto a outros membros do trono coroado.



FONTE: Print da tela do youtube.

Na cosmologia dos Reinados as coroas representam as majestades, líderes centrais, que em sua autoridade e poder simbolizam Nossa Senhora do Rosário e as nações negras africanas. São Reis e Rainhas durante toda a vida e trazem consigo a lembrança dos antigos soberanos e

soberanas de África que tinham o papel fundamental de garantir o bem-estar e intermediar o mundo dos vivos e dos mortos, o visível e o invisível.

Na sequência vemos a guarda de Moçambique do treze, o Capitão Ricardo Cassimiro e Capitão Antônio Cassimiro na sede do Reino, entoando canções junto a guarda que toca instrumentos como a Caixa, o Patangome e a Gunga (campanha), instrumentos sagrados que carregam a força do gestual e da dança, sua pulsação pode ser Serra Acima e Serra Abaixo com Ritmo cadenciado e suave. Cada instrumento tem uma ordem e função que são comandados pelo capitão que guia a guarda no toque que leva a identificação da guarda.

Figura 25 - Os capitães Antônio Cassimiro à esquerda e Ricardo Cassimiro a Direita



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 9:00 a 10:29).

Esse fenômeno traz as raízes que foram semeadas em África e reativadas pelas guardas no presente ancestral, ressemantizando os códigos que transmitem essa ancestralidade. Através dos tambores e suas performances, os reinados/congados e irmandades vivem seus ancestrais que resistiram e existem na sua ritualidade, filosofia e tradição de saberes banto. Há então nesses deslocamentos e reterritorialização, uma dupla fala que se revela através de suas próprias linguagens, objetos, adereços, instrumentos, hierarquias etc.

Figura 26 - Rainha Isabel Cassimira, tocando o sino após uma oração.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 17:28 a 18:37).

O documentário registra Rainha Isabel Casimira e a força do canto e do gesto nas performances do sagrado, as palavras, a entonação e a voz carregam a história daqueles que sofreram e resistiram ao chegar do outro lado do oceano, e é com essa oralitura que a fé se reconecta com o grupo.

> A palavra oral, desse modo, realiza-se como linguagem, conhecimento e fruição porque alia, em sua dicção e veridicção, a música, o gesto, a dança, o canto, e porque exige propriedade e adequação em sua execução, dita de certos e determinados modos para atingir a eficácia desejada (Martins, 2021, p. 94).

A memória coletiva do grupo também revive uma ancestralidade que reatualiza a coroação dos grandes Reis e Rainhas do continente Africano, em sua organização social e militar. Dentre estes, está a Rainha Njinga Mbande da qual a memória e suas batalhas foram celebradas e performadas pelos congados no século XIX como afirma Leda Maria Martins.

> Cascudo assinala, no século XIX, o desenvolvimento de um enredo particular performado pelos congados, os autos e as embaixadas, que tinham por tema celebrar a memória e os feitos da guerreira rainha negra angolana Njinga Mbandi, personagem histórica que, no século XVII, "resistiu ao domínio português" por mais de cinquenta anos" (Martins, 2021, p. 41-42).

Tal poder é dado em continuidade de geração em geração, em respeito aos que vieram antes e aos fundamentos da comunidade do Rosário. Ao longo do documentário, o filme então nos demonstra e confirma, como podemos ver na imagem a seguir, a constituição desse outro poder feminino, para além daquele institucional hegemônico, branco, racista, sexista. Um poder

que resiste as opressões diárias, existindo através de outros modos de organização, cognição e saberes, regidos pelo princípio motriz da ancestralidade.

Figura 27 - Princesa Belinha e a Rainha D. Isabel Casimira em depoimento no documentário.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 19:16 a 21:36).

Esse poder que se insere na intimidade e na sua relação espiritual e devocional com Nossa Senhora do Rosário, *Undamba Berê Berê, ingana manganá,* divindade de maior devoção e figura mãe dos congadeiros, cuja representação se dá através da figura dos reis e rainhas de acordo com a tradição do reinado. A história fundadora dos Reinados, da aparição e resgate de Nossa senhora do Rosário pelos Candombes e Moçambiques, faz parte de um dos eixos de estrutura do reinado, o do sacramento do reinado, que reatualiza a retirada de Nossa Senhora do Rosário das águas. A narrativa abriga várias versões, todas elas com um núcleo em comum, do qual Leda Maria Martins, professora emérita da UFMG e Rainha de N.S. das Mercês do Reinado do Jatobá nos conta a versão mais recorrente:

> Uma das versões mais recorrentes em Minas nos conta que, no tempo da escravidão, os negros escravizados viram uma imagem da santa vagando nas águas do mar. Os brancos a resgataram e entronizaram numa capela construída pelos pretos, mas na qual os negros não podiam entrar. Apesar dos hinos, preces e oferendas, no dia seguinte a imagem desaparecia do altar e voltava ao mar. Após várias tentativas frustradas de manter a santa na capela, os brancos rendem-se à insistência dos pretos e permitem que eles rezem para a imagem, à beira-mar. Uma guarda de congo dirige-se, então, para a praia, e com seu ritmo saltitante, sua coreografia ligeira, suas cores vistosas, paramentos brilhantes e fitas coloridas canta e dança para a divindade. A imagem movimenta-se nas águas, alça-se sobre o mar, mas não os acompanha. Vêm, então, os moçambiqueiros, pretos velhos, pobres, com vestes simples, pés descalços, que trazem seus três tambores sagrados, os *candombes*, feitos de madeira oca e revestidos por folhas de inhame e bananeira. Com seu canto grave e glotal, seu ritmo pausado e denso, suas gungas, seus *patangomes* e sua

> fé telúrica, cativam a santa que, sentada no tambor maior, o Santana ou Gomá, acompanha-os, devagar, sempre devagar. (Martins, 2021, p. 54-55).

A narrativa em si reelaborada a partir de uma gnose negra africana, põe em destaque o negro como agente dentro da narrativa, invertendo no contexto religioso e escravista as posições e hierarquias. A narrativa é cantada e performada nos ritos do reinado em uma linguagem que transmite códigos, e fundamentos que constitui uma visão de mundo, de uma cosmovisão africana que rasura, modificando o rito católico.

Ao falar sobre a guarda do astral a voz *em off* da Rainha Isabel dá início a imagens que podem ser de algum documentário antigo, no qual, aparecem dançantes em festa. A guarda do Astral segundo a Rainha, é a guarda dos Capitães e Rainhas antigos que pertenceram a festa de Nossa Senhora do Rosário e que protegem e estão presentes na vida dos congadeiros. Na sequência a câmera mostra o velório da Rainha Conga Isabel Casimira. A cena intima e sensível fez parte da escolha da Rainha Belinha em filmar o funeral de sua mãe e isso é fruto da codireção da Rainha Belinha e Júnia Torres. Durante nossa pesquisa, presenciamos reuniões de exibição do documentário em que Júnia diz sobre a mobilização da Diretora Belinha em movimentar a equipe e fazer a homenagem a sua mãe.

Essa sequência importante do filme, demonstra como a morte é vista pelo povo de Reinado que é constituída por uma percepção filosófica Africana, que tem uma outra dimensão epistemológica para compreender o significado da morte. O ritual fúnebre carrega um significado que segundo Leda Maria Martins,

> "Uma das mais pungentes, belas e importantes cerimonias fúnebres nos Reinados é a que se denomina Descoroação, uma liturgia para as majestades e os grandes mestres, um rito de passagem, uma das etapas de transformação da pessoa em ancestral celebrado e reverenciado, cuja energia se distribui pelos viventes, fertilizando a existência com as energias das forças vitais" (Martins, 2021, p. 66).

Essa passagem da Rainha Isabel mãe, marca a passagem da coroa para sua filha, transferindo a energia vital para a nova Rainha do Treze de Maio, a morte não é o fim, mas a mudança em um elo permanente. Ao longo do filme, após a morte da Rainha Mãe, vemos o empoderamento e a responsabilidade da filha Isabel Casimira em tornar-se Rainha e essa jornada se dá em África solo sagrado, no qual, acontece a viagem que passamos a acompanhar nas cenas seguintes.

A cena inicial que marca a viagem é direcionada ao mar, lugar em que Nossa Senhora saiu das águas segundo a história de origem contada entre os Reinadeiros, esse longo take do mar simboliza também a transição, as águas transformativas de Kalunga.

> Kalunga também significa “presença”; é justamente esse princípio transformativo da própria experiência de se viver, vida que vem a partir da vida e que, de algum modo, sempre introduz presenças. Presenças que se tornarão ausentes, ausências, a partir das quais florescerão presenças. É sempre na dinâmica de relações (Santana, 2021, p. 42).

É o que de algum modo acontece no filme com a morte de Dona Isabel Rainha e mãe de Belinha, esse princípio transformativo que introduziu novas presenças. “Assim como a morte não se dá, necessariamente, como pausa, faz parte da cinética de existir.” (Santana, 2021, p. 45). O mar é esse elemento central, que está presente nessa cosmologia e nessa memória histórica, vivida e é um elemento importante contado e recontado na cosmologia do Reinado. Como também aponta Martins “No Brasil, Kalunga também é identificado como o Mar-Oceano, lugar do sagrado, espelhando a divindade, na qual habita o poder da vida, da morte e das travessias”. (2021, p. 58).

Figura 28 - Capitão Antônio e Rainha Belinha em frente ao mar de Luanda, Angola.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 29:55 a 32:15).

Na viagem a força espiritual está em cada passo na Rainha e do Capitão, que revisita a terra ancestral por meio de encontros, diálogos, e experiencias com as pessoas locais. Os lugares no qual visitaram desperta nosso pertencimento com o continente africano e em específico dos Reinados, com a tradição Banto. Ao mostrar a coroa para os Angolanos, Belinha explica o significado que está contido naquele adereço, onde a memória cultural faz parte das cores, dos tecidos, das sementes que compõe aquele adereço, na imagem que vemos a seguir, Belinha expõe o fundamento do espelho no capacete do Congo, onde o espelho funciona como um bate e volta, como uma proteção contra os inimigos.

Figura 29 - Rainha Belinha ao explicar a função do espelho no capacete do Congo.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 32:15 a 36:20).

Na sequência da cena, o Capitão Antônio e Rainha Belinha falam sobre as sementes de Lagrima de Nossa Senhora, que são a matéria prima na confecção do Rosário e da Coroa do Reinado. As contas-de-lágrimas como são chamadas são reconhecidas de imediato pelos senhores na cena que dizem chamá-las de miçanga, tal acontecimento nos aponta para as raízes africanas contidas no *corpus* cultural do reinado. Onde cada indumentária, adereços, cores, detalhes, carregam uma memória com simbolismos próprios ressemantizados, a partir dos deslocamentos feitos pelos escravizados que aqui chegaram. Tudo tem um significado, assim como as insígnias de poder da Rainha Njinga Mbande.

Outra cena marcante logo em seguida, é a sequência no qual a Rainha e o Capitão encontram perto do hotel, uma plantação das próprias sementes de Lágrimas de Nossa Senhora, No diálogo entre eles, Isabel Casimira pede licença para levar as contas-de-lágrima para o Brasil, e comenta com suas palavras, “Esse povo não tiveram muita dificuldade em fazer os denderê deles não, porque tudo que tem aqui, tem lá” e seu irmão Antônio Cassimiro completa, “Na verdade é tudo que tem lá, tem aqui”.

Figura 30 - Rainha Belinha e Capitão Antônio ao encontrar as sementes ao lado do Hotel.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 36:20 a 38:59).

Assim é na tradição Banto, que mantem uma relação com a natureza como uma extensão do ser, o sagrado está então nas folhas, sementes, troncos, raízes, e flores. Ainda segundo essa manifestação da tradição, Leda Maria Martins ao falar sobre o corpo de adereços, comenta sobre essa relação entre culturas que utilizam da natureza como meio de expressão.

> Importa-nos assinalar que, em África, assim como nas culturas afro-americanas, um dos modos de escrita do corpo está na utilização de conchas, sementes e outros objetos côncavos e convexos, em tamanhos e cores diferentes, para a feitura de colares, pulseiras, brincos e outros arabescos que ornamentam a pele e o cabelo (Martins, 2021, p. 106).

Ao seguir com a experiência no solo sagrado, o documentário nos leva ao Museu dos Reis do Congo, outro momento sensível e espiritual de reencontro com os mais velhos que viraram ancestrais, o local foi um dos palácios reais construído em 1903, na Mbanza Kongo capital do antigo Reino do Congo. Mbanza Kongo é um lugar de memória do antigo reino que mantém os vestígios da importância política e comercial que mesmo após a chegada dos portugueses continuou com suas tradições congolesas que já existiam. O Reino se tornou cristão devido ao contato com os portugueses, mas de um jeito próprio.

A possibilidade de relação entre os vivos e os mortos faz parte dessa cosmovisão Bakongo, essa relação ocupa um lugar central nas culturas de origem banto. Na sequência das imagens vemos um ritual feito pelos anciãos de Mbanza Kongo para apresentar os visitantes aos ancestrais reais que ali descansam.

Figura 31- Anciãos em Ritual aos ancestrais no Palacio dos antigos Reis do Kongo.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 42:00 a 49:00).

O ritual que pede a abertura dos caminhos, com oferendas e bençãos, nos remete aos pretos velhos, os moçambiqueiros que carregam o fundamento espiritual nos Reinados. O princípio da ancestralidade, como podemos ver, no discurso que o filme carrega e que está intrínseco na cosmovisão dos reinados, é o que guia o roteiro do documentário *A Rainha Nzinga Chegou*, a representação está atrelada na voz, no ritmo, da dança e no ritual que percebemos ao longo do filme.

No término do ritual, o filme faz uma ponte até o Brasil, onde o Capitão Ricardo canta o Lamento Negro que é uma canção cantada em frente à igreja pela guarda de Moçambique, na qual os congadeiros lembram de quando não podiam entrar na igreja durante o tempo da escravidão e agora celebram Nossa Senhora do Rosário afirmando suas raizes negras ao louvar trazendo a África na sua alma.

O documentário costura nossas heranças africanas construindo relações pela câmera, onde reconhecemos o nosso pertencimento com o continente Africano, em especial, a região da bacia do Rio Kongo onde hoje é o Norte de Angola e Sul do Congo, de onde vieram os antepassados que fizeram parte da fundação dos Reinados. O que contribui para a assimilação das vozes do discurso do documentário *A Rainha Nzinga Chegou*, é a documentação que segue os princípios do filme etnográfico, que tem como base a observação contínua e descritiva dos processos e suas etapas. Dentro desses princípios do filme etnográfico, está a utilização do plano sequência cujos planos têm uma maior duração para que o registro daquela ação possa ter seu tempo respeitado. Assim como a utilização do som direto, onde a trilha sonora do filme é o próprio acontecimento vivido no local, sem o uso de trilha sonora externa.

E é com esse estilo de filmagem que entramos na sequência dentro da igreja católica em Mbanza Kongo, tecendo analogias entre o coral da igreja e o canto dos reinados onde o rito católico é rasurado pela matriz africana e seus ritmos, voz, língua e dança.

Figura 32 - Coral da igreja em Mbanza Kongo, em sua performance.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 53:42 a 55:30).

As performances, segundo Leda Maria Martins (2021, p. 47) constroem epistemologias, pois são constituídas de saberes, memórias e saber social. Assim, cada cultura traz em seu rito, uma filosofia e saberes estéticos e metafísicos. Percebe-se então que nas culturas negras há uma valorização das performances dos rituais sagrados, pois através dele que são recriados e transmitidos repertórios gestuais e sonoros que são registros mnemônicos que reveste o performer de poder. Leda Maria Martins afirma, “Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, entre outros, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance” (Martins, 2021, p. 47). A Rainha Nzinga Chegou, conta com esse aparato cultural e oral das performances como matriz do filme, no qual, o rito tem sua importância preservada e valorizada como pletora de conhecimento.

O documentário continua na jornada de Belinha e seu irmão Antônio na terra dos antepassados, e a sequência fílmica nos leva para a região das Pedras Negras de Pungo Andongo, lugar em que estão localizadas as rochas que são consideradas como uma reserva histórica e natural da região. Em meio a savana, as formações rochosas monolíticas estão na região a milhares de anos e fazem parte da rota turística da região do Planalto do Cacuso. O local ancestral guarda os segredos dos antigos reis que ali habitavam, no qual, o símbolo de resistência não fora apagado pelo tempo pois ali estão as pegadas esculpidas na rocha que,

segundo a tradição local, uma delas é da Rainha Njinga. Em meio a esse cenário fantástico, o capitão Antônio e rainha Isabel percorrem juntos ao guia as estradas por onde passaram Njinga Mbande.

A narrativa do guia quase confunde ao mito, pois segundo ele a marca de apenas um pé, é justificada pelo poder que os reis tinham de quase "voar". As pegadas são parte das narrativas locais que alimentam o turismo ancestral da região, a cena que vemos em sequência mostra a Rainha Belinha colocando seus pés sobre a pegada de Njinga, a cena é marcada pela força ancestral do reencontro entre rainhas de uma linhagem de mulheres que representam seu povo, que se relacionam com a natureza e com a espiritualidade e transmitem dignidade em suas atitudes. Nesse momento Rainha Belinha como é carinhosamente chamada reencontrou sua vó, sua mãe e seus tatas.

Figura 33- Marca da pegada de Njinga Mbande em Pungo Andongo.



FONTE: Print da tela do youtube.

Na sequência vemos a imagem da cena no qual Belinha põe os pés sobre a pegada da Rainha Njinga Mbande, no momento de encontro dos pés, Belinha canta:

"Pisei na pisada da Nzinga
Pisei na pisada da Nzinga
Eu pisei na pisada da vovó
Eu pisei na pisada da vovó"

Figura 34 - Sequência em que Belinha põe seus pés sobre a marca da pegada da Rainha Njinga.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 1:00:30 a 1:01:20).

A sequência seguinte é a do capitão Antonio dançando com a gunga, que são os instrumentos que são fixados no tornozelo do dançante que para fazer o ritmo são feitos de latas e dentro delas são colocadas sementes de caeté, no plano, o capitão Antônio aparece junto a paisagem de Pungo Andongo tocando a gunga e o patangome. O ritmo tocado em terra ancestral reafirma as raízes angolanas do Reinado Treze de Maio e o capitão sente o quanto é sagrado a sua guarda, o seu rito e o seu reino. A viagem que era para levar a mãe de Belinha, Dona Isabel se tornou uma viagem de busca pelas raízes e encontros que foram guiados pela espiritualidade. Júnia Torres explica, que o processo de filmagem se deu a partir do conceito de documentação aberta "onde o documentário propõe coisas"[28] .Faz parte desse método, improvisações, encenação, com uma mistura de elementos que tornam o documentário híbrido e próximo da ficção. A proposta do filme é a viagem da Rainha Isabel à Angola, que de acordo com Júnia foi a proposta do projeto do documentário, no qual foram incorporados elementos autorais de Júnia e Rainha Belinha (Isabel Casimira) que assinam juntas a direção do filme.

[28] Informação adquirida durante o I seminário Memórias e Preservação da história de Reinado/ Congado e Culturas Tradicionais e o Patrimonio Imaterial no qual participei. Disponível no canal do youtube do Reinado Treze de Maio NS Rosário.

Figura 35 - Imagem da sequência em que o Capitão Antônio toca a gunga e o patangome.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 1:01:20 a 1:02:17).

O documentário dá sequência nas imagens, levando-nos até a aldeia de Kuzi, onde Belinha, seu irmão Antônio e os guias se sentaram junto aos mais velhos da aldeia. Em meio a experiência, as palavras cantadas por Belinha foram reconhecidas pelos mais velhos que explicaram o significado do canto dos ancestrais que Belinha aprendeu no Reinado. O termo segundo o Soba da aldeia significava limpar os caminhos, sabemos portanto, que tal significado pode ter sido ressignificado em terras brasileiras, cujo ensinamento oral passa de geração em geração porém é interessante refletirmos que muito dos saberes tradicionais em África se perderam, o que nos faz compreender que as matrizes africanas no Brasil estão presentes pelos modos que foram recriados, reatualizados até hoje pelos guardiões dos saberes de África que cultuam as manifestações e protegem seus ritos e seus códigos sagrados seja por meio do candomblé, da umbanda, das congadas, dos reinados, folia de reis, maracatus etc. Rainha Belinha em seu livro de memórias[29], afirma:

> [...] a África é aqui, isso pra mim ficou muito claro, não precisa de preocupar de ir lá, vá pra saber, pra aprender, pra se firmar, porque na realidade a África é aqui, o que tem aqui é o melhor de África que nós conseguimos resguardar, nós viemos pra isso e nós conseguimos, somos guardiões de saberes de África.

Isso atesta a natureza dos reinados, que é constituído pela capacidade de manter esse poder enraizado em uma visão de mundo singular, cuja herança diz muito sobre uma África que se mantem no corpo, na linguagem e na filosofia que compõe seus saberes. Esses cruzamentos e deslocamentos traduzem a forma como essas culturas foram se formando em solo Brasileiro.

---

[29] Gasparino, Isabel Casimiro. Reino Treze de Maio: memórias narradas por suas rainhas/ Isabel Casimiro Gasparino; organização Júnia Torres. - Belo Horizonte, MG: Filmes de Quintal, 2025. 224p.

Essa força de contra colonizar faz parte das estratégias de resistência cultural e social das comunidades negras. Para Leda Maria Martins,

> Toda a história de constituição das culturas negras em geral, parece-nos revelar a primazia desses processos de deslocamento, substituição e ressemantização, suturando os vazios e as cavidades originadas pelas perdas. A instituição desse saber alterno, que ainda hoje fermenta várias comunidades negras, modula as estratégias de resistência cultural e social que pulsionaram as revoltas dos escravos, a atuação efetiva dos quilombolas e de várias outras organizações negras contra o sistema escravocrata (Martins, 2021, p. 106-107).

O documentário que reitera a musicalidade das culturas africanas, exibe uma sequência musical de uma cantora da aldeia de Kuzi chamada Amélia, após essa sequência, o documentário exibe um plano aberto do mar, de repente estamos de volta de onde tudo começou. *Começo, meio, começo* como diz Antonio Bispo dos Santos, segundo ele, esse é o movimento da transfluência "transfluindo somos começo, meio e começo". O documentário ao retornar ao mar, afirma a circularidade e o tempo espiralar da cosmovisão banto, que vai contra a linearidade ocidental. A transfluência é circular de acordo com o sistema cosmológico, para Antônio Bispo, no sistema cosmológico, não há refluência, "A água não reflui, ela transflui e, por transfluir, chega ao lugar de onde partiu, na circularidade" (Bispo dos Santos, 2023, p. 50). Não há portanto uma ruptura, mas sim, uma conexão que garante a circularidade.

A sequência final do documentário traduz essa circularidade, na coroação de Belinha em frente ao mar de Luanda. Ao banhar sua coroa no mar, Belinha imanta seu objeto sagrado com a energia das águas em meio ao canto: "Ó minha mãe do Rosário, ó minha do Rosário eu quero a sua benção, quero ser abençoado(a), ó minha mãe do Rosário"

Figura 36 - Início da sequência da coroação de Isabel Casimira.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 1:08:00 a 1:08:45).

Nas mesmas águas em que Nossa Senhora saiu acompanhada pelos moçambiqueiros sentada no tambor Santana (Gomá), princesa Belinha segue a tradição de sua família e é coroada Rainha do Treze de Maio e Rainha Conga de Minas Gerais.

Figura 37 - Capitão da guarda de Moçambique coroando a Rainha Isabel Casimira em frente ao mar



FONTE: Print da tela do youtube.

O navio ancorado ao fundo como podemos observar na imagem acima, nos remete ao meio de transporte na qual as pessoas escravizadas foram levadas de suas terras em um ato de genocídio feito pelo colonizador, e na mesma imagem, os descendentes que voltam as suas origens e escoltados pela espiritualidade reafirmam sua fé, devoção e ritualidade. Consideramos essa sequência da coroação como a mais bela do filme, levando em conta o enquadramento, seus planos e ângulos da câmera e toda a mise-en-scène. Na terra de Reis e Rainhas que resistiram a séculos atrás, está a Rainha Isabel Casimiro Gasparino que agora se afirma como Rainha e leva a diante o desejo da mãe dona Isabel. Aquela menina tímida que vimos no início do documentário agora lidera, assim como fez Njinga Mbande, o seu Reinado com suas guardas e uma legião de devotos de Nossa Senhora do Rosário, *Undamba Manganá*.

Figura 38 - Plano de Rainha Belinha em frente ao mar, sequência final.



FONTE: Print da tela do youtube (A Rainha Nzinga Chegou, 1:09:06 a 1:11:06).

Com a imagem que vemos acima, o documentário termina com uma reza da Rainha Belinha que junto ao som das ondas, pede a senhora do Rosário, paz, força e harmonia para seu reinado. A Rainha segue contando a fábula de origem dos Reinados que vimos anteriormente e que conta sobre a aparição de Nossa Senhora do Rosário na costa da África. “em meio ao mar, coberta de flores e os que conseguiram ver, tiveram a necessidade de cantar, dançar e pedir a proteção, porque sabiam que era uma divindade que veio para nos proteger”. O cinema como percebemos durante este trabalho, traduz em imagens, um discurso ideológico que é canalizado por uma polifonia de vozes, para um objetivo, seja ele político, institucional ou individual. A representação em A Rainha Nzinga chegou é feita a partir de uma linguagem cinematográfica que tece junto, tradição e registro, resultando em uma representação carregada de ancestralidade.

Assim, Njinga Mbande está presente nas raízes da coroação dos reis negros, nas performances dos reinados, na capoeira e em todas as mulheres que resistem a todo tipo de discriminação, preconceito, racismo e as desigualdades. Rainha Isabel explica o título do filme:

> Teve um projeto que fizeram para poder levar a mamãe à África. Por quê? Porque o povo da capoeira, quando a mamãe chegava, cantava para ela, "E lê lê lê ô, a Rainha Nzinga chegou, a Rainha Nzinga chegou, a Rainha Nzinga chegou".
> A mamãe dançava ali no meio deles e sentava. Por isso que o nome do filme é: **"A rainha Nzinga chegou".** (Gasparino, Isabel Casimira. Museu da Pessoa, 2019).[30]

[30] Disponível em: https://museudapessoa.org/historia-de-vida/a-travessia-reversa/.

3.2 Semelhanças e diferenças entre os filmes

Traçar semelhanças entre as duas obras analisadas neste trabalho, parece uma tarefa difícil se tratando das escolhas entre as linguagens de cada filme, onde um se propõe a uma encenação fictícia dramatizada da trajetória da soberana, e o outro filme, no registro em forma de documentário de uma tradição religiosa que se baseia na passagem geracional de uma Rainha mãe para sua filha. As diferenças definem as escolhas por traz de cada representação, e isso se dá pelas preferências estéticas que cada filme possui, porém, são as semelhanças que motivaram a escolha para a análise.

Em Njinga Rainha de Angola (2013) a produção Angolana faz jus ao gênero épico/biográfico com uma mise-en-scène que procura retratar fielmente o reino do Ndongo durante o século XVII. O filme segue uma "ordem" de acordo com uma visão eurocêntrica de cinema. A representação em si, não foge do que foi articulado nos textos históricos observados durante a pesquisa biográfica de Njinga Mbande, o que acaba reforçando alguns estereótipos. Em A Rainha Nzinga Chegou (2019), o documentário possui uma estética híbrida combinando, cenas de registros antigos e/ou produzidos ao longo dos anos, performances e uma montagem que respeita o tempo da ação registrada, as filmagens em campo possuem longas sequências abertas, o que contribui para que o espectador vivencie a narrativa criando conexões.

O contexto dos filmes também difere suas abordagens, Angola ao realizar um filme como Njinga Rainha de Angola demonstra a potência do país em produzir um filme com grandes orçamentos, atraindo olhares do mundo internacional. Já em A Rainha Nzinga Chegou, o documentário habita um contexto de afirmação da tradição cultural dos reinados e sua existência, sendo exibido em mostras culturais de cinema e em festivais do filme documentário e etnográfico, como o fórum de antropologia e cinema (ForumDoc.BH).

A relação que foi construída nesta dissertação foi colocar em choque essas duas representações diferentes no qual, o documentário A Rainha Nzinga Chegou (2019) se apresenta como uma auto narrativa biográfica da Rainha Conga de Minas Gerais, Isabel Casimira e do seu Reinado Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário, onde a própria diretora em codireção com Júnia Torres, é protagonista da sua própria narrativa no cinema. A diretora Belinha demonstra a sua visão de dentro da sua comunidade. Sua linguagem cinematográfica é mediada pelo discurso local de sua família e tradição. Já o filme Angolano Njinga Rainha de Angola (2013) que faz parte de um projeto político do então presidente José Eduardo dos Santos, produz um sentido político que coloca Njinga Mbandi no meio do discurso histórico-social de Angola que perpassa por disputas políticas e guerras civis.

Tais contextos de produção dos filmes citados, geram um impacto não somente no conteúdo dos filmes, como na proposta apresentada por cada um desses filmes. As diferenças são observadas tanto nas escalas de produção como na perspectiva dada a personagem Njinga Mbandi, tais perspectivas são formadas em contextos sociais distintos e por vozes constituídas historicamente. No filme Angolano, Njinga representa uma heroína e tal representação faz parte de um discurso político complexo que envolve disputas políticas e um cenário de pós-guerra civil, já no documentário Brasileiro, Njinga integra um processo de busca da própria Rainha Isabel Casimira que ao escrever sobre si, reverbera o seu luto e a uma tradição cujas raízes estão em terras Centro-Africanas do Congo e de Angola. O documentário coloca Njinga como um símbolo de resistência da própria comunidade do Reinado que até hoje resiste em meio aos ataques institucionais do Governo e da Igreja Católica.

Ambos os filmes trazem a coroa como símbolo de um Reinado, de um lado Njinga Mbande do outro Rainha Isabel do Treze de Maio, uma Rainha que deu origem a outra, cada reinado de um lado do oceano. O continente africano aparece então como lócus que marca a relação entre os dois filmes, no filme angolano Njinga é a mãe de uma nação que ultrapassa as fronteiras da República de Angola, já no documentário brasileiro, a África é ambiente de memória e afirmação da identidade de uma Rainha Conga (Isabel Casimira). A escolha dos filmes para a análise se faz devido a essas semelhanças e da maneira como ambos os filmes, colocam o protagonismo na figura feminina e no caminho que ambas percorrem ao seu empoderamento trazendo na sua representação o pertencimento, a ancestralidade e a resistência cultural em suas coroas.

A semelhança entre essas duas produções analisadas está no fato de Njinga Mbandi ser representada em ambas como uma Heroína, contudo, também devemos falar sobre a sua representatividade pois é a construção da imagem positiva da Rainha Njinga que se transforma no ELO que faz sua imagem reverberar tanto em Angola como no Brasil. Tal representação de Njinga é relevante para a identidade cultural de Angola e da Diáspora Africana ao redor do mundo.

Seguindo com as semelhanças observadas entre as obras, está a presença das águas como elemento cênico, fazendo parte da narrativa de transição de poder. No filme Angolano, as águas do rio navegadas por Njinga e sua corte denotam além do que um meio de chagada e partidas, uma “ponte” entre o amadurecimento da personagem, que decide trilhar o próprio caminho. O mesmo acontece com A Rainha Isabel Casimira, que recebe as bençãos das águas sagradas do mar africano, em sua coroação, após a passagem de sua mãe. A água em seu sentido transformador, faz parte de uma configuração não-linear do tempo. Segundo a artista visual

Aline Motta (2021, p. 335) “O que separa as dimensões dos vivos e dos mortos é uma linha fina de água chamada Kalunga. Nessa forma de ver o mundo, a água guarda memória, a água é vista como um veículo, a água é uma máquina do tempo. É uma iniciação”.

Outra proposta semelhante é a musicalidade e o som como fio condutor que guia as representações. Em Njinga Rainha de Angola, através de uma presença tímida com destaque para a trilha sonora, já em A Rainha Nzinga Chegou, o documentário demonstra as performances como gesto constituinte da narrativa, seja pelo canto, danças, o filme coloca o poder na oralidade como meio de criação e disseminação de conhecimento, com isso, o documentário vai contra o pensamento construído pela colonização, de que a escrita é o único meio detentor do conhecimento. As cerimônias e ritos apresentados são constituintes da identidade afro-brasileira e transmitidos para as gerações futuras que carregam no presente a essência dos elementos da cosmovisão africana legados pelos antepassados.

O teor ficcional dos filmes, demonstra a forma de possíveis mundos construídos entre as brechas da ausência, o que aponta o cinema como possível interlocutor das fabulações ressignificadas pela memória. A ações da Rainha Njinga tomaram grandes proporções em torno de uma história, cuja escrita gira em torno de possíveis recriações e depoimentos fragmentados colhidos e gerados pelo colonizador europeu, com isso, a representação ganha força ao retratar aquilo que está em disputa no discurso em torno dessa figura.

A presença histórica dos filmes nos capturou, pela narrativa de uma Rainha Africana até então não conhecida, não estudada na educação básica e justamente por ambos os filmes cada um em sua proposta, trazê-la com protagonismo. A falta de referências negras no meio acadêmico e mais ainda no currículo da educação básica ainda é um problema que devemos enfrentar, e essa pesquisa, teve como intuito trazer o conhecimento acerca de uma personagem que pode inspirar muitas pessoas negras. Percebe-se que Njinga Mbande e sua determinação se tornou uma inspiração para a conclusão desse trabalho, onde a cada dificuldade encontrada, Njinga apareceu como símbolo de resistência e persistência.

Com isso, ao compreendermos o diálogo entre Njinga Rainha de Angola (2013) e A Rainha Nzinga Chegou (2019), conseguimos assimilar duas propostas representacionais de uma personagem histórica e sua reverberação através da memória coletiva dos povos negros da América. Compreende-se como estratégia de ambos os filmes, em retomar o “passado” na tentativa de afirmação do presente e a possibilidade de transformar o futuro, seja em *Njinga Rainha de Angola* que traz Njinga como uma herói nacional, ou em *A Rainha Nzinga Chegou* cuja ancestralidade desenvolve o empoderamento de Isabel Casimira. Ambos os filmes trazem na representação da Rainha Njinga, o amadurecimento de suas personagens que ao longo da

narrativa constroem os sentidos de seu reinado, ambas ascendendo do posto de princesa até se afirmarem como Rainhas.

Considerações finais

Esta pesquisa teve como objetivo, de responder à questão problema: Como a Rainha Njinga foi representada no filme *Njinga Rainha de Angola* e *A Rainha Nzinga Chegou*? Como ela é apresentada através dos filmes? Nosso objetivo foi analisar a representação de Njinga Mbandi através da metologia de análise fílmica e revisão bibliográfica dos autores e historiadores que traçaram o percurso histórico e biográfico da personagem histórica.

Ao longo dos dois anos, a pesquisa passou por um amadurecimento histórico-sociológico para descolonizar o discurso representativo e buscar nos teóricos do cinema o significado de representação, como vimos no capítulo dois. Anteriormente aos estudos no campo do cinema, havia uma compreensão de que a representação atendia a função histórica de apresentação da personagem Njinga Mbandi, por suprir uma necessidade de "resgate" histórico não compreendendo as camadas dessa representação.

O trabalho nos exigiu uma leitura comprometida sobre as relações entre portugueses e mbundos, assim como da relação social e organizacional dessa estrutura cultural centro-africana. Entendemos que foi necessário, não para compreender ou definir, mas para manter o que já foi estudado em termos históricos desses povos. A partir daí houve um amadurecimento em torno dos estudos do século XVII do território que hoje faz parte de Angola e seus povos. Njinga Mbande é assim uma personagem que exige uma seriedade e consciência de seus inúmeros entrelaçamentos.

Njinga Mbande foi classificada e reduzida durante todo seu trajeto biográfico que teve em grande parcela, a participação (senão sua origem) nos escritos dos capuchinhos que até então ou conviveram ou ouviram falar de suas histórias. Consideramos a parte histórica fundamental para o apoio da análise fílmica, porém não mais importante do que ela, visto que estamos abordando o campo do cinema, que obedece a sua própria estrutura.

Em nossa análise, focamos mais em uma proposta discursiva e crítica-analítica, relacionada as vozes e sons do discurso sendo preciso entender o conceito de representação e os poderes interligados a ela no cinema, para dar direito a *opacidade do filme* e conseguir então, realizar uma análise respeitando o que o filme tinha a nos "dizer". E em resposta a nossa questão, Njinga Mbandi foi representada como uma super guerreira e herói na nação angolana, como diz o próprio título "Njinga Rainha de Angola" do filme. No contexto de realização, o filme Njinga

Rainha de Angola (2013) funcionou como um agente de melhoria da situação angolana e de sua potência cinematográfica, imprimindo em Njinga um símbolo cultural e nacional.

Sua representação segundo nossa análise, reforça a identidade cultural de Angola e a resistência política do país. As paisagens e a direção de som, direciona ao público a uma experiência ficcional, forjada em uma África épica que também funciona como um dispositivo hegemônico que reduz e naturaliza o território em uma visão eurocêntrica e norte-americana, essa visão estereotipada é um dos efeitos negativos da má representação, e a partir dessa representação que fixa a "diferença", a imagem de Njinga Mbande atribui um significado com base nas oposições binárias, ou seja como o "outro", antagonista do eu (branquitude).

Ora como inteligente, outra como traidora e selvagem, a rainha Njinga foi apresentada através do filme Njinga Rainha de Angola (2013) sem grandes mudanças do que já se conhece sobre ela, o que contribui para a redução em um padrão que elimina qualquer diversidade comportamental da personagem. Com isso, consideramos que a base biográfica da Rainha Njinga que foi estudada e apresentada por nós ao longo do trabalho, foi um complemento da análise, pois somente a análise não daria conta da representação, o filme "pede" um complemento histórico para sua observação.

Para nós, talvez os filmes não tenham o propósito didático de "contar" sua história, mas sim celebrar essa Rainha Angolana em sua magnitude simbólica, mas não em sua amplitude de significados. O papel do filme Angolano, no contexto do cinema, é apresentar a potência cinematográfica Africana e a construção de um cinema nacional Angolano, com seus heróis e sua resistência.

Ao confluir essas considerações com a poética de Sabedoria dos Cipós (Dénètem Touam Bona, 2025), relacionamos Njinga Mbandi com os cipós e suas sabedorias. Njinga Mbandi assim como os cipós escapam da lógica colonial, portanto, o filme parece não dar conta de suas fugas cosmopoética assim como os europeus também não conseguiram. Njinga foi como um cipó, desdobrando-se em várias para alcançar vias inéditas. O fato é, não precisamos decifrar Njinga mas ouvir a polifonia de vozes de sua agência pois como os cipós, Njinga não é uni, ela se entrelaça na história, ativando nossa memória suspensa. A fuga de Njinga Mbandi era a fuga de um domínio, seus truques se igualam a sabedoria dos cipós, onde seus gestos e movimentos, amplificavam suas táticas de guerra, em sua multiplicidade.

Compreender as camadas da representação foi chegar à conclusão que, "cortar os fios de um imaginário tóxico não é tão fácil" (Bona, 2025 p. 28). Ao fugir sobre os cipós, aprendemos com Njinga a subverter o imaginário colonial e olhar para o coletivo, para os movimentos, para a escrita e para a análise de modo a não cair nas armadilhas de uma "ordem"

estabelecida. No campo do cinema, a construção da imagem de Njinga cumpre o papel da ideia de trazer a personagem para um pertencimento cinematográfico, como se Njinga coubesse nos limites da tela. Que tal a produção de uma obra que contasse a história de Njinga antes da chegada dos portugueses?

O caos colonial que decreta ordem, faz uma escrita da história cujo branqueamento vira uma estratégia de esquecimento. Mas como esquecer aquilo que não sabemos? foi assim que o poder colonial foi instaurado, então cabe a nós revertermos tais páginas com nossa imaginação e resistência. Njinga praticou como os cipós uma torção do ponto de vista dominante, suas armas, estratégias e inteligência vai de encontro com a fuga.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única.** 1° Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BELLA, John. **O regresso da Rainha Njinga.** Braga: O cão que lê, 2012.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer.** São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BOEING, Rafael Antônio Motta. **Experiências do sagrado: fabulações de um Reinado em "A coroação de uma rainha".** 2016. 183 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Minas Gerais, 2016.

BONA, Dénètem Touam. **Sabedoria dos cipós - Cosmopoéticas do refúgio.** 1° Ed. São Paulo: Ubu Editora, 2025.

CHAVEIRO, Maylla; SANTOS, Carine; FREITAS, Ryan**. A mulher rei: Uma leitura crítica a partir da perspectiva contracolonial. Rebeca, v. 14, n. 1, p. 1-26, Jul. 2025.** DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v14n1.1170. Disponível em: https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/1170. Acesso em: 15 jul. 2025.

COSTA, R. D.. **Gênero e participação feminina na cinematografia angolana. Revista Sol Nascente**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 180–201, 2021. Disponível em: https://revista.ispsn.org/index.php/rsn/article/view/56. Acesso em: 11 ago. 2025.

DJATA, Bininba. **Mulherismo africana: uma ruptura epistemológica de conceito de gênero eurocêntrica.** TCC (Graduação) - Curso de Sociologia, Instituto de Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, Redenção-Ceará, 2023.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos.** *In:* DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo.1. ed. -Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita.** *In:* DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo.1. ed. -Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FONSECA, Mariana Bracks; SANTOS, Walmir. **Matamba, A rainha guerreira no candomblé Kongo Angola.** *In:* DOMINGUES, Petrônio; BARBOSA, Francisco (Orgs.). África e Brasil: Fluxos e Refluxos. Aracaju: Criação Editora, 2021.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola- Século XVII.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2015.

GASPARINO, Isabel Casimiro. **Reino Treze de Maio: memórias narradas por suas rainhas**; organização Júnia Torres. - Belo Horizonte, MG: Filmes de Quintal, 2025. 224p.

GONZALEZ, Lélia. **Améfrica Ladina.** Biblioteca Básica Latino-Americana, número 5. Fundação Darcy Ribeiro, 2022.

GLISSANT, Édouard; COSTA, Kélia Prado; GROKE, Henrique de Toledo. **Pela opacidade. Revista Criação & Crítica, São Paulo, n. 1**, p. 53-55, 2008. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i1p53-55. Acesso em: Nov. 2024.

HADDAD, Naief. **'Rainhas Africanas: Nzinga' e exposição em SP investigam a realeza do continente.** São Paulo: Folha de S. Paulo, 2023. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/04/rainhas-africanas-nzinga-e-exposicao-em-sp-investigam-a-realeza-do-continente.shtml. Acesso em: 3 jan. 2025.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Trad: Daniel Miranda e William Oliveira.- Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260p.

HEYWOOD, Linda M. **Jinga de Angola: A rainha guerreira da África.** 1.ed.: São Paulo: Todavia, 2019. 320 p.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação.** São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

HUDSON-WEEMS, Clenora. **Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos**; tradução de Wanessa A.S.P. Yano. 1.ed.: São Paulo: Editora Ananse, 2020. 240 p.

MATA, Inocência. **A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito.** MATA, Inocência (Org.). Lisboa: Edições Colibri, 2014.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá.** 2° ed., ver. E atual.- São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte [MG]: Mazza Edições, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** 1.ed.: Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OLIVEIRA, Eduardo. **A ancestralidade na encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada.** Haddock-Lobo, Rafael (Org.). – 1. ed.: Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021. 250 p.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos.** *In*: Oyěwùmí, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução: Wanderson flor do nascimento. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. cap. 1, p. 27-68.

PANTOJA, Selma. **Uma antiga civilização africana: história da África Central Ocidental.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A.; SILVA, Ana Claudia da. (Orgs.). **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura.** São Paulo: Intermeios: Brasília: PPGDSCI; FAPDF, 2016.

PANTOJA, Selma. **O ensino da história africana: metodologias e mitos – o estudo de caso da rainha Nzinga Mbandi.** Revista Cerrados, Brasília, v. 19, n. 30, p. 315-328, mar. 2010. Disponível em:

http://www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/article/view/189>. Acesso em: Jun. 2024.

OLIVEIRA PINTO, Alberto. **Representações culturais da Rainha Njinga Mbandi (c.1582-1663) no discurso colonial e no discurso nacionalista angolano.** *In*: Tavares, Célia Cristina da Silva; Cruz, Maria Leonor García da. coords. Estudos Imagética. Rio de Janeiro: UERJ/CH-FLUL, 2014.

RIBEIRO, Quézia M. L. G. da Silva. **Cinema é travessia: Escrevivências de Mulheres Negras no Audiovisual Curtametragista Negro.** 2023. 93 p. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense (PPGCineUFF), Niterói, 2023.

SERBIN, Sylvia; JOUBEAUD, Edouard. **Njinga Mbandi: rainha do Ndongo e Matamba.** Ilustrações de Pat Masioni. Trad. Sergio Alves. São Paulo: Cereja Editora, 2016. (Série Unesco Grandes Mulheres da História Africana).

SERRANO, Carlos M. H. **Ginga, a rainha quilombola de Matamba e Angola. Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 28, p. 136–141, 1996. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i28p136-141. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/article/view/28370. Acesso em: 3 ago. 2024.

SOUZA, Marina de Mello e. **Além do Visível: Poder, Catolicismo e Comércio no Congo e em Angola (séculos XVI E XVII).** 1 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2020.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica.** Trad: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

WIESER, Doris. **Njinga, Rainha de Angola, de Sérgio Graciano (2013): distorção fílmica ou resgate histórico?**. Alles andere als unsichtbar (Tudo menos invisível). Frankfurt am Main, Alemanha: Peter Lang GmbH; Internationaler Verlag der Wissenschaften. 2017. Disponível em: https://hdl.handle.net/10316/115041. Acesso em: 25 Abril. 2025.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência.** 13. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2024.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

Njinga, Rainha de Angola. Direção de Sérgio Graciano. Angola: Semba Comunicação, 2013. Digital 109 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LVAPg48JvYQ. Acesso em: Março de 2026.

A Rainha Nzinga Chegou. Direção de Júnia Torres e Isabel Casimira Gasparino. Angola, Brasil, 2019. 74min/Livre. Produção: Filmes de Quintal; Distribuição: Embaúba Play.