



ENGENHO DE DUAS RAINHAS?
BREVE ENSAIO SOBRE O CARNAVAL 2019 DO
ENGENHO DA RAINHA

A SAMBA SCHOOL OF TWO QUEENS?
A BRIEF ESSAY ABOUT THE 2019 CARNIVAL OF THE
ENGENHO DA RAINHA SAMBA SCHOOL

Landirléya dos Reis SILVA¹

Clark MANGABEIRA²

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Política da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: landyreis524@gmail.com

² Escritor, carioca e docente do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: clarkufmt@gmail.com





RESUMO:

Este ensaio analisa brevemente a representação da Rainha Ginga no Carnaval dos Acadêmicos do Engenho da Rainha de 2019, a partir das fontes produzidas pela agremiação, em especial a Sinopse do Enredo. O objetivo é analisar e problematizar como a representação da personagem histórica é retratada no decorrer do material disponibilizado, focando-se exclusivamente no material textual.

PALAVRAS-CHAVES

Brasil; África; Ginga; Carlota Joaquina; carnaval.

ABSTRACT

This essay briefly analyzes the representation of Rainha Ginga in the Carnival of the Acadêmicos do Engenho da Rainha in 2019, focusing on the sources produced by the Samba School, in particular the Enredo. The main focus is to analyze and problematize how the representation of the historical character is portrayed in the course of the material provided by the Samba School, focusing exclusively on the textual material.

KEYWORDS

Brazil; Africa; Ginga; Carlota Joaquina; carnival.





1. ENGENHO DA RAINHA... GINGA OU CARLOTA?

Este ensaio analisa brevemente a representação da Rainha Ginga no Carnaval dos Acadêmicos do Engenho da Rainha de 2019, a partir das fontes produzidas pela agremiação, em especial a Sinopse do Enredo. O objetivo é analisar e problematizar como a representação da personagem histórica é retratada no decorrer do material disponibilizado, focando-se exclusivamente no material textual.

A imagem da Rainha foi apropriada pelos governantes angolanos no período do Processo de Independência de Angola (SERRANO, 1996; MAIA, 2019). Na sociedade afro-brasileira, a representação dela encontrava-se, em um primeiro momento, vinculada aos festejos populares do Congado e Coroação de Reis (MAIA, 2019, p. 1) e só recentemente a figura da guerreira tem surgido como símbolo de liberdade e resistência nas representações propostas pelas Escolas de Samba (MAIA, 2019).

A escolha da temática do ensaio deu-se pelo fato de a personagem histórica ser abordada constantemente pelas agremiações cariocas em seus desfiles, especialmente pelas Escolas pertencentes às séries que não desfilam na Sapucaí e que, assim, estão excluídas dos holofotes das principais emissoras de televisão (MAIA, 2019). As representações da Rainha pelas Escolas de Samba por meio dos seus enredos, abordadas direta ou indiretamente (MAIA, 2019, p. 1 e 2), ainda carecem de uma narrativa consistente, ainda que polissêmica, que permita evidenciar a historiografia da Rainha, que teve importância na resistência diante da expansão dos povos estrangeiros em terras endógenas nos Reinos de Ndongo e Matamba, atualmente localizados em Angola (RUBEL, 2014, p. 7).





As narrativas sobre a Rainha Ginga são constituídas, assim, por histórias controversas e representadas por distintas versões que resultaram na criação do lado mítico da soberana. Nesse contexto, a representação de Ginga no Carnaval do Engenho da Rainha de 2019 será o foco ensaístico.

2. O ENGENHO DA RAINHA, 2019: “MATAMBA: UM SONHO DE UMA RAINHA”... PORTUGUESA?

Em “Representações da Rainha Ginga no Carnaval Carioca”, Helder Thiago Maia (2019) “a partir de sambas-enredo de Escolas de samba do Rio de Janeiro, e seus respectivos desfiles, entre os carnavais de 1972 e 2019” (MAIA, 2019, p. 1), propõe uma organização das representações da soberana. Diante dos materiais analisados pelo autor, é possível afirmar que há dois momentos distintos de representação da heroína angolana: o primeiro, quando a figura de Ginga encontra-se, nas décadas de 1970 a 1990, vinculada aos festejos da Congada e Coroação de Reis e, o segundo, a partir dos anos 2000, quando ela vem atrelada às ideias de resistência e liberdade (MAIA, 2019). Maia (2019) dividiu os sambas de enredos analisados em dois momentos: no primeiro momento, os enredos que tratam a guerreira de maneira direta, ou seja, possuindo algum aspecto centrado em sua história ou herança cultural. Já no segundo momento, Maia (2019) dedica-se aos enredos que abordam a rainha indiretamente, cujas narrativas não se encontram mais centradas nela (MAIA, 2019).

Segundo o autor, os enredos que abordam as narrativas diretas sobre a Rainha Ginga encontram visibilidade nas Escolas de Samba pertencentes a terceira e quarta divisões do Carnaval carioca (MAIA, 2019, p. 2). Em relação às narrativas indiretas sobre a soberana africana, dedicam-se mais





a elas as Escolas de Samba do Grupo Especial e da Série A (MAIA, 2019), que desfilam na Sapucaí.

Paralela e conceitualmente, a categoria de representação, segundo o historiador Roger Chartier (1988), é um conceito que está situado nas disputas sobre como intenções são produzidas, circulam e são apropriadas. Representações não seriam uma “cópia fiel da realidade”, mas “novas apresentações” que são moldadas para ocuparem espaços em branco e/ou tornarem públicas ou presentes uma imagem específica, construída (CHARTIER, 1988).

Assim,

As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1988, p. 17).

Voltando a Maia (2019), é assinalado que a heroína Ginga possui certa notoriedade e, no caso do Carnaval, que “essas aparições, entretanto, ao mesmo tempo em que reafirmam a presença de Ginga no carnaval, garantindo a sua memória alguma visibilidade, pouco acrescentam a sua história e representatividade, uma vez que a sua narrativa é pouco desenvolvida” (MAIA, 2019, p. 3). Nesse sentido, com ênfase na Sinopse do Enredo “Matamba, o Sonho de uma Rainha” (apoteose.com, 2019), elaborado pelo carnavalesco Léo Jesus, há uma construção específica que se desenrola no Carnaval 2019 do Engenho da Rainha, uma representação de Ginga com uma intencionalidade definida (CHARTIER, 1988), portanto.

Adentrando a Sinopse, vale ressaltar que os Acadêmicos do Engenho da Rainha estão localizados no bairro homônimo na Zona Norte do Rio





de Janeiro (galeriadosamba.com.br) e desfilam na Série B do Carnaval Carioca, na Intendente Magalhães. Na Apresentação da Sinopse, é, portanto, apresentado tal bairro onde está localizado a Escola, pois o nome remete a uma fazenda em que Carlota Joaquina costumava descansar da vida agitada da Corte (SINOPSE, apoteose.com, 2019). Paralelamente, a Rainha Carlota é retratada como uma mulher que possuía o hábito da escrita, carregando sempre consigo um diário. Narra-se que, entre as viagens realizadas por ela, Carlota teria registrado muitos acontecimentos e impressões, e, como na bandeira do pavilhão da Escola de Samba há o símbolo de um livro aberto, no Carnaval 2019, este se tornou ficcionalmente o diário da rainha, revelando-se um convite: “vamos folheá-lo e a abri-lo na página onde Carlota registrou suas impressões sobre o primeiro carnaval que presenciou no Rio de Janeiro e como isso levou-a a sonhar com uma viagem à África desconhecida” (SINOPSE, apoteose.com, 2019).

Sequencialmente, no Histórico da Sinopse do Enredo, por sua vez, é apresentada brevemente a Rainha Ginga, Carlota Joaquina e, por último, o Carnaval a ser realizado pela agremiação. Na abordagem, é esclarecido que Nzinga Mbande Cakombe viveu no século XVII e que a soberana de Matamba utilizou diversas estratégias políticas para a defesa dos seus reinos contras as ameaças externas e invasões (SINOPSE, apoteose.com, 2019). Há um reconhecimento em relação à sua atuação política, de maneira que:

Nzinga Mbande Cakombe, Rainha de Matamba, pôs em prática as mais variadas estratégias para defender seus territórios das ameaças externas. Tornou-se uma das maiores governantes da história da África, tendo sido eternizada na memória popular de portugueses, brasileiros e angolanos como Rainha Njinga ou Ginga. Ao longo dos anos, fez alianças e rompeu-as, fosse com os colonizadores portugueses, com a temida tribo guerreira dos Jagas, ou com os invasores holandeses.





O que esperar de uma rainha sobre a qual recaía a suspeita de ter envenenado o próprio irmão para usurpar-lhe o trono? Lutou contra a escravidão do seu povo, mas aprisionou, escravizou e vendeu seus inimigos. Batizou-se católica e ao mesmo tempo adotou costumes pagãos dos jagas. Graças ao seu “gingado”, conseguiu manter a independência de Matamba e reinar até sua morte, com mais de 80 anos de idade. Somente então, os portugueses conseguiram invadir e dominar a região. Matamba, um trono sem rainha... (SINOPSE, apoteose.com, 2019).

A representação de Ginga, normalmente repleta de narrativas controversas que se entrecruzam, aparece na Sinopse a partir de um jogo de “aportuguesamento”, como se Ginga tivesse, passivamente, se aportuguesado de bom grado para conseguir governar, destacando-se mais uma aparente subserviência, do que as lutas e resistências da Rainha africana. Paralelamente, a suspeita de envenenamento do irmão apresenta uma certa dubiedade do caráter de Ginga no tom proposto pela Sinopse, que tem um ritmo específico que privilegiará, no final, a Rainha do Engenho, Carlota.

Em outra narrativa, o pequeno artigo “Nzinga, a rainha negra que combateu os traficantes portugueses”, disponível no Portal Geledés (2015), reforça-se a dinâmica ambígua na caracterização de Ginga enquanto personagem histórica, sendo apresentadas duas perspectivas sobre ela. Por um lado, Ginga aparece como uma “mulher vaidosa”, nos seguintes termos:

Vaidosa quanto às roupas e aparência, trazia na cabeça a coroa real, com joias de prata, pérolas e cobre a lhe adornarem os braços e as pernas. Lindos tecidos e roupas eram sua paixão especial e não perdia nenhuma oportunidade de adquirir novas roupas em estilo europeu dos mercadores portugueses. Às vezes ela trocava de traje várias vezes por dia, variando das modas africanas para as portuguesas e vice-versa, até no estilo do penteado. (...) Quando Nzinga recebia hóspedes estrangeiros, tanto ela quanto sua corte se adornavam com dispendiosos trajes e joias europeias e havia farto uso de baixelas





de prata, cadeiras e tapetes. Saudava os hóspedes com o selo real de prata na mão e a coroa na cabeça, ocasionalmente até três vezes por semana. (GLASGOW, p. 95-96 *apud* PORTAL GELEDÉS, 2015).

Já o africanista Costa e Silva, por outro lado, citado no mesmo artigo, aborda outra perspectiva sobre a Rainha Njinga, que:

[...] recusava o título de rainha e fazia questão de ser chamada rei. Por isso que decidiu tornar-se socialmente homem e ter um harém, com os concubinos vestidos de mulher. Por isso que lutava como um soldado, à frente do exército. Na realidade, Jinga estava a criar a sua tradição, a sua legitimidade, os precedentes que permitiriam a suas netas e bisnetas ascenderem, sem contestação do sexo, ao poder. (COSTA E SILVA, p.438 *apud* PORTAL GELEDÉS, 2015).

Diante da plêiade de representações historiográficas sobre Ginga, a Sinopse do Engenho da Rainha apresenta uma leitura de Ginga realizada indiretamente (MAIA, 2019) a partir dos escritos de Carlota Joaquina, corroborando-se, em tese, uma visão mais complacente de Ginga. Assim, Carlota é retratada como “uma mulher que cobiçou o poder para ascender ao trono” (SINOPSE, apoteose.com, 2019), mostrando que viveu uma relação conflituosa com Dom João VI. Já no final da proposta do Carnaval de 2019, o enredo indica que o Engenho da Rainha abrirá o diário da lusitana, convidando-nos a um devaneio onírico no qual Carlota narra uma viagem fictícia realizada ao Continente Africano que, em vida, ela jamais teria conhecido (SINOPSE, apoteose.com, 2019). Em Luanda, no que tange à relação com Ginga, afirma o enredo que Carlota

Ao encontrar-se com o espírito de Njinga, reconhece afinidades entre ambas e pede-lhe perdão (terá sido sincera?). Entendendo como Njinga precisou ‘aportuguesar-se’ para conseguir reinar em Matamba,





Carlota ‘se africaniza’ e vê nessa aliança a grande oportunidade de finalmente ter um trono só para si! (SINOPSE, apoteose.com, 2019).

Paralelamente, Carlota registra em seu diário outras informações sobre Ginga, tendo como plano de fundo a viagem à África e o primeiro ano de Carnaval após a chegada da Corte Portuguesa no Brasil, sendo a parte poética da Sinopse. Acessando em detalhes o sonho da Carlota em solo africano, segue seu “diário”:

Rio de Janeiro, manhã de carnaval, 1809. Já faz quase 1 ano da minha chegada a esta cidade. Finalmente eu tive a oportunidade de presenciar a forma como a gente daqui celebra o carnaval. Como se livres fossem, os negros escravos saem às ruas e comemoram a festa de forma bastante curiosa. Atiram uns aos outros: água, farinha e até mesmo outras coisas repulsivas! Mas a alegria da festa é tão contagiante! Ontem ao me deitar, aquelas imagens não saíram da minha mente. Talvez por isso, esta noite tive um sonho. Um sonho tão real que quase poderia tocá-lo. Eu desembarcava na costa da África para conhecer as províncias ultramarinas do Reino de Portugal. Terras que meus olhos jamais avistaram. Terras que conheço apenas pelas ilustrações dos livros e pelos relatos dos viajantes. Salve São Paulo da Assunção de Loanda! Meus pés de princesa pisavam pela primeira vez o maior porto português em África, de onde saíam os navios carregados de escravos para o Brasil. [...] Eis que desponta, perdido no meio da mata, um suntuoso palácio. Dentro dele, os temidos guerreiros *jagas* protegem o meu desejo mais cobiçado: o trono de Njinga estava ali, bem diante de meus olhos. O espírito da lendária rainha negra pairava sobre ele a ostentar um olhar de reprovação. Aproximei-me, pus-me de joelhos e pedi-lhe perdão. Perdão por todos os crimes e pecados cometidos pelos invasores no solo sagrado de Matamba. E aquele espírito de luz entendeu que, assim como ela, eu também tive relações de aliança e traição com a Coroa Portuguesa. Assim como eu, aquela rainha negra jamais foi chamada de fraca, nem mesmo pelos seus maiores inimigos. Despertamos amores e ódio, mas nunca a indiferença! Duas mulheres ao mesmo tempo tão diferentes e tão parecidas. Njinga derramou uma lágrima e em seguida sorriu. Estendeu os braços e me conduziu até seu trono. Uma





grande oportunidade se abria para mim naquela aliança inesperada. Nunca poderia imaginar que no continente negro eu encontraria o lugar ideal para ser aclamada como rainha. Então, não tive dúvidas, aquele trono tinha que ser meu! Sentei-me, e com as bênçãos da luz de Nzambi, tornei-me uma rainha africana! Pouco depois acordei e me dei conta que ainda sou a Princesa do Brasil. Foi apenas um sonho... (SINOPSE, apoteose.com, 2019).

No enredo, assim, o Engenho da Rainha parte da vivência imaginativa de Carlota Joaquina para reencontrar e retratar a Rainha Ginga. Na esteira de enredos que tratam de Ginga indiretamente (MAIA, 2019), a Escola construiu a (re)apresentação de duas mulheres de temporalidades distintas, propondo um encontro entre Ginga e Carlota que, em si, apresenta construções de relações simbólicas e metafóricas que merecem atenção.

Embora o enredo, de certo modo, pretenda dar visibilidade à Rainha Ginga, ela somente consegue ser acessada por meio do sonho de Carlota Joaquina. Ou seja, apenas através de um devaneio onírico de uma europeia, conseguimos obter detalhes sobre o Continente Africano. Com isso, podemos considerar que Carlota Joaquina, ao aportar em terras africanas, chega com um olhar instrumentalizado e eurocêntrico, qualificando a África como uma região mítica e pasteurizando as Culturas Africanas em visões tendentemente naturalistas.

Como apontado na Sinopse, a “princesa do Brasil” é apresentada como uma “mulher que cobiça” e que faz o que for preciso para ter um reino próprio. Aqui cabe o questionamento de que, não tendo oportunidades de ter autonomia de governar em terras brasileiras, estaria ela buscando, através do sonho, ser rainha em outras terras? Contra a sociedade luso-brasileira da época, Carlota busca reinar em Matamba na viagem onírica,





restabelecendo a admiração e o medo que Ginga causava e usando-os como âncoras de similitude com sua própria vontade, um espelhamento que, no enredo, é dito diretamente.

No contexto de representação de uma África mítica-natural, o encontro entre as duas rainhas é realizado no solo sagrado do Reino Matamba, com referência aos Minkisi (divindades cultuadas no Candomblé de Angola), e à influência da cultura Bantu. Assim, a Senhora do Fogo e da Tempestade e Nzambi, o Supremo Criador, concedem benção à Carlota Joaquina para sucessão ao trono de Matamba (SINOPSE, apoteose.com, 2019).

Nesse plano semântico, ficcionalizado no sonho de Carlota, a Sinopse parece cristalizar frouxamente a representação de Ginga, a qual, no texto, teria “dado” o trono à Carlota, ainda que em sonho. A proposta do enredo parece enfatizar uma entrega de boa fé do trono, retratando Ginga entre a caracterização como uma “mulher guerreira” e como uma “doadora” do trono de Matamba. No sentido apresentado, há uma construção metafórica que, em algum nível, em primeiro lugar, parece aumentar uma espécie de “benevolência” de Carlota, apta ao trono africano, e, em segundo lugar, parece diminuir a intensidade da personalidade e vida de Ginga (independentemente das controvérsias historiográficas), na medida em que esta conduz Carlota, com lágrimas nos olhos, ao seu trono, tornando-a uma “rainha africana”.

Em que pese o tom onírico, os subtextos do enredo parecem destacar a possibilidade de uma interpretação na qual seria plausível evidenciar uma precedência da branquitude portuguesa sobre a negritude africana, fazendo encontrar, na fala de Carlota, duas mulheres que, historiograficamente, provavelmente se assemelhavam muito pouco. A usurpação e invasão da África por Portugal é perdoada por Ginga com um simples pedido de desculpas de





Carlota e, repentinamente, o passado de invasão parece ser esquecido para que a própria Carlota se torne, no sonho, uma “rainha africana”.

Mesmo se partirmos de uma leitura irônica do tema proposto no enredo, a tensão estabelecida de valorização de Carlota em detrimento de Ginga parece evidente. De acordo com Elisabete dos Santos e Bruno Pasquarelli (2016), representação social é um jogo de atribuição de sentido a outros sujeitos e objetos que partem de visões de mundo particulares, mediadas por atravessamentos políticos e intencionalidades. Assim,

A propósito de discutir as distorções que ocorrem nas representações sociais, as quais são entendidas como formulações práticas, dadas no senso comum e construídas a partir da participação e pertencimento grupal (MOSCOVICI, 1978), propomos o resgate de um dito popular, bastante difundido no Brasil, o qual sugere que “quem conta um conto, aumenta um ponto”. Ao anunciar um dado objeto, o sujeito informa a representação construída sobre o mesmo, bem como as mediações sociais às quais tal representação responde. Dessa forma, para evidenciar as possibilidades de distorções, cabe indicar que: quem conta um conto, aumenta, subtrai, transforma e/ou subverte um ou mais pontos. Isso implica em defendermos que a partir do lugar social que grupos e/ou sujeitos ocupam, o prisma pelo qual irão enxergar e atribuir significado a determinado objeto lhe é próprio e, portanto, à medida que se fala sobre dado objeto, fala-se de si e de sua apreensão sobre o objeto em questão, o que podemos chamar de representação social (SANTOS; PASQUARELLI, 2016, p. 104).

Conseqüentemente, se, como afirmam Santos e Pasquarelli (2016), a representação social encerra uma intencionalidade social na representação de sujeitos e objetos que compõem determinada sociedade, na mesma esteira de Chartier (1988), a Sinopse do Enredo do Engenho da Rainha representa, direta e/ou indiretamente, uma construção metafórica da relação entre Europa e África, branquitude e negritude, a partir da relação – fictícia –





entre as duas rainhas, Ginga e Carlota, com prevalência da última. Mais, a representação de Carlota como uma “rainha africana” parece sugerir um espaço de ocupação portuguesa que se dá, no sonho do enredo, de forma pacífica, sem agenciamento ou resistência africanas, visto que Ginga “entrega” o trono a Carlota. A representação de ambas as rainhas parece obedecer a uma lógica social de passividade africana, por um lado, e agência portuguesa, de outro. Mesmo com a inferência da pergunta irônica do enredo, de se Carlota realmente pediu perdão “verdadeiro” ao espírito de Ginga, o texto finaliza com Carlota “rainha” na África.

Paralelamente, a princesa portuguesa anuncia que é recepcionada por guerreiros negros. Carlota traz uma descrição dos guerreiros indicando admiração por eles e informando que “suas peles brilhavam com a cor do ébano e despertaram meus desejos mais secretos, que não ousou aqui confessar” (SINOPSE, apoteose.com, 2019). Essa visão parece ir de encontro à visão social mais ampla de que o corpo negro dos povos colonizados pode ser considerado como locais marcados pela opressão, mas que, ao mesmo tempo, são remetidos ao imaginário do colonizador como símbolo do que é desejado (RODRIGUES, 2020).

Em outras palavras,

A objetificação do corpo masculino negro como viril, forte e insaciável parece sugerir que este corpo serve quase que exclusivamente aos desejos do próprio corpo, deixando de lado outros aspectos (valores, pensamentos e direitos) da essência humana, como inteligência, cultura, educação etc. Nesse sentido, nos inquieta identificar: como operam as narrativas que circulam nos discursos em relação ao corpo negro masculino e que parecem instaladas no imaginário coletivo? (RODRIGUES, 2020, p. 268).





Contudo, se os guerreiros negros são desejados por Carlota, parece haver indiretamente uma reafirmação de certa docilidade na qualidade da mulher negra, aqui representada na figura da rainha africana que entrega de bom grado, após um pedido de perdão – irônico? –, o trono a Carlota. Assim, enquanto os homens negros são admirados dentro de uma representação social de objetificação do corpo negro (RODRIGUES, 2020), a poderosa rainha Ginga parece ser relegada a segundo plano no que tange ao seu poder.

Complementa o cenário onírico da Sinopse a forte presença de uma “África mítica-natural”, com descrição acentuada dos aspectos da fauna e flora. Com isso, a ideia dos povos africanos encontra-se associada a uma espécie de homogeneidade conforme a visão ocidental (MELO, 2018). Há *uma* África – e não *Áfricas* – representada no enredo, sem distinção de cenário específico entre Angola e/ou outros países do continente, bem como uma certa representação, pela lógica do sonho de Carlota, no qual há uma “tutela” da rainha portuguesa. Essa representação artística parece encontrar relação direta com outras representações sobre as Áfricas, na medida em que:

Em se tratando da universalização da história europeia e do silenciamento da História da África, dois aspectos, no mínimo, devem ser problematizados, a saber: as Ciências Humanas, sobretudo as narrativas históricas, antropológicas e filosóficas tenderam, e muito, a desconsiderar, homogeneizar e hierarquizar as experiências dos sujeitos, dando vozes a uns e silenciando outros; A própria ideia de “África”, como não desenvolvida e necessitada de ser tutelada, foi construída no/pelo/a partir do ocidente (MELO, 2018, p. 37).

Ora, segundo o enredo, Carlota Joaquina, ao tornar-se a Rainha de Matamba, buscou “africaniza-se” e mais diretamente, dentro dessa





“África mítica-natural” oniricamente retratada, a portuguesa parece se tornar a tutora do trono de Matamba (MELO, 2018). Consequentemente, quando Carlota vira uma “rainha africana”, parece ser reificada a ideia de que o trono negro estava à espera de uma governante portuguesa, a “tutora” (MELO, 2018).

Consequentemente, embora a Sinopse do Enredo apresente e aborde a guerreira e Rainha Ginga, ela enaltece, ao final, a Rainha do Engenho, utilizando uma roupagem que pouco contempla Ginga de maneira fiel historiograficamente. A Sinopse do Enredo levanta reflexões diretas de que Ginga concede a liderança a Carlota Joaquina, mesmo na ilusão de um sonho, retornando-se ao argumento de Aldina da Silva Melo (2018) de silenciamento estrutural da voz de Ginga, visto que ela está sempre representada a partir dos escritos e devaneios de Carlota Joaquina.

Por fim, como o Carnaval é a Arte, ele deve seguir a liberdade que lhe é inerente, não havendo necessidade de preocupação com o rigor histórico. Porém, apesar de dar atenção à Ginga e destacar seu poder, é interessante problematizar um enredo que retrata a Rainha de Matamba pelo viés de Carlota Joaquina, a qual triunfa ao final tornando-se uma “rainha africana”. Tal leitura, apesar de artisticamente possível de ser realizada, inclusive pelo recurso do “sonho” acionado na Sinopse, traz um ponto de inflexão no qual brilha uma rainha alva em solo negro, e não a força da própria Rainha Ginga, africana. As cenas apontam, portanto, para a realização de questionamentos sobre as mensagens metaforizadas nessa imagem artisticamente construída. Se o enredo conta uma história, qual o sentido que esta história configura e esconde nas entrelinhas, consciente ou inconscientemente, direta ou indiretamente?





3. RAINHA NO SAMBA

De maneira geral, o Samba de Enredo é conhecido como a trilha sonora do enredo. O samba deve “ser regido em linguagem popular”, não devendo ser julgado como “peça erudita” (ARAUJO, 2003, p. 265). Paralelamente,

O samba de enredo pode ser descritivo ou interpretativo. O samba de enredo descritivo é aquele em que o autor (ou atores) se preocupa contar detalhes do enredo. É em geral, longo (mais de 20 versos) e de difícil memorização. A melodia, em regra, não é criativa, muitas vezes tornando-se repetitiva. Isso não significa, entretanto, que não haja bons sambas de enredos descritivos. Um especialista neste tipo de samba de enredo e que produziu belas composições foi Silas de Oliveira. Samba de enredo interpretativo é aquele que conta o enredo sem fixar-lhes em detalhes, mas contendo implicitamente a ideia, o espírito dos principais itens do tema. Os versos são, portanto, mais curtos e de mais fácil memorização. As melodias por vezes são mais criativas. (ARAUJO, 2003, p. 265-266).

Na análise do Samba de Enredo do Engenho da Rainha de 2019, pode-se supor que ele é mais descritivo, devido a algumas palavras presentes na letra remeterem a detalhes do enredo. Logo nas primeiras estrofes, há uma evocação à Rainha Ginga. Contudo, tais trechos constam em primeira pessoa, pois o enredo parte da perspectiva de Carlota Joaquina. A palavra “lembrança” remete à memória da portuguesa, além de propor o levantamento dos detalhes da “viagem onírica”. Seguindo o tom definido na proposta da Sinopse do Enredo, Carlota é aclamada com o som dos tambores:

Desperta, Rainha n’zinga, Matamba
Nas folhas de um sonho a minha lembrança
Negra era a noite nessa imensidão
Cruzei o mar da ilusão





Africanizei o meu destino
Aportei no cais e conheci a dor
Ao som dos tambores, festejos, louvores
Ôôôô
Reluz a riqueza, cortejo de luz
O brilho do olhar conduz
O vento alastra, acende a chama na candeia
Vai trovejar, tem lua cheia
Pembelê, Matamba, ela é Oiá
Ilu ayê, oiá
Óh mãe guardiã, Senhora do Fogo
Trouxe esperança ao nosso povo!
Segui por caminhos que não temia
Ouvi o som da floresta ao entardecer
Um suntuoso palácio, onde reinava o Axé
Eu de joelhos lhe peço perdão
Corre em seu rosto um pranto de amor
Negra mulher, é ela
D'bantu ou da favela
Canta Engenho da Rainha
Meu fio de contas, meu kelê
O vento que sopra e limpa avenida
É de Ginga, é de angola, ê!
(SAMBA, letras.mus.br, 2019).

O tom inicial do samba é uma reverência à Rainha N'Zinga, embora o eu-lírico pareça seguir a Sinopse, destacando-se a voz de Carlota Joaquina a partir de seu sonho, no qual ela “cruza o mar da ilusão” e “africaniza seu destino”. O “perdão” – irônico? – dado por Ginga, o qual também consta na





Sinopse, possui destaque no samba, de maneira que o mesmo foca menos em Carlota como “rainha africana” e mais na sua relação com Ginga.

Por outro lado, e mais especificamente, o samba traz, no tom de fala da princesa Carlota, uma representação de Ginga que se metaforiza com representação de uma mulher negra de origem Bantu que se faz presente em cada mulher negra das favelas. Nos versos finais, por fim, o samba invoca a comunidade do Engenho da Rainha e faz prevalecer mais a força de Ginga do que o fato de que, no enredo, Carlota tornou-se “sucessora” do Reino de Matamba.

Conseqüentemente, se, por um lado, o enredo foca mais na “africanização” de Carlota, o samba tende a focar na Rainha Ginga, ainda que pela voz do eu-lírico da portuguesa, evocando a força negra de Ginga. Musicalmente, “o vento que foi soprado e limpou a Avenida Intendente Magalhães” foi o da força de Matamba, incorporada na personificação da Ginga Rainha e Guerreira que lutou e não se deixou escravizar. Nesse contexto, é relevante e necessário ressaltar que, apesar do samba partir do enredo onírico de Carlota, os últimos versos enaltecem a força de Ginga.

4. DUAS RAINHAS E ALGUMAS RETICÊNCIAS

Em sentido amplo, a concepção de permissibilidade ou “desordem” nos dias festejados no Carnaval é contestada por Maria Isaura Pereira de Queiroz (1994), que aponta que a ordem social não é anulada e nem mesmo subvertida durante o Carnaval, havendo certa permanência ou constância da estrutura social hierárquica dominante no cotidiano (QUEIROZ, 1994). Com isso, é possível afirmar que não há posição oposta entre a folia e o cotidiano, pois ambos se encontram relacionados e estratificados nas mesmas estruturas sociais.



Nesse sentido, no contexto específico do enredo proposto pelo Engenho da Rainha em 2019, apesar e independentemente das diferentes leituras que cercam a figura de Ginga historiograficamente, há uma construção metonímica que parece ressoar diretamente da Sinopse: de um lado, Ginga e África, que se “aportuguesam” e, de outro, Carlota-Portugal-Europa, que se “africanizam”, afinal “o encontrar-se com o espírito de Njinga, reconhece afinidades entre ambas e pede-lhe perdão (terá sido sincera?). Entendendo como Njinga precisou “aportuguesar-se” para conseguir reinar em Matamba, Carlota “se africaniza” e vê nessa aliança a grande oportunidade de finalmente ter um trono só para si!” (SINOPSE, apoteose.com, 2019).

Em que pese a liberdade artística a ser sempre defendida, crucial finalizar com o exercício intelectual de leitura nas entrelinhas das mensagens que se escondem na história narrada na Intendente Magalhães. Quais são os sentidos do estabelecimento de um jogo de aportuguesamento e africanização, da forma como foi feita na Sinopse? O que essa representação social pode ou não reificar ou reiterar? Independentemente das controvérsias historiográficas que envolvem ambas as personagens, qual o efeito simbólico de uma europeia tornar-se uma rainha africana pela permissão dada por Ginga? Se, na medida em que as Escolas de Samba estão inseridas na ordem social (QUEIROZ, 1994), como se evidenciam relações de poder e intencionalidades de representações que são por vezes apropriadas por determinados grupos para a legitimação de certos discursos sobre as figuras históricas?

Finalmente, embora a Sinopse aponte sutilmente para um possível tom irônico (?), a imagem da Rainha de/do Engenho – Carlota – prevalece ao final. Alguns sentidos e significados, que merecem maiores exames e aprofundamentos, foram aqui levantados de maneira parcial a fim de





destacar o jogo de agenciamentos e intencionalidades, conscientes ou não, que se desenharam na representação social de ambas as personagens no jogo proposto pela Sinopse (SANTOS; PASQUARELLI, 2016) e, nesse sentido, independentemente de críticas ou elogios, a força do Carnaval e da Cultura Popular como fontes de narrativas é sempre surpreendente, louvável e necessária.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, H. **Carnaval: seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

CHARTIER, R. **A História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1988.

LIMA, M. “Fazendo Soar os tambores: o ensino de História da África e dos Africanos no Brasil”. In: **Cadernos PENESB**, n. 5. Niteroi: EdUFF, p. 1-12, 2004.

MAIA, H. T. “Representações da Rainha Ginga no Carnaval Carioca”. In: **XVEnecult - encontros de estudos multidisciplinares de cultura**, p. 1-13, Salvador, 2019.

MELO, A. S. “Deslocando o saber: representações sobre África e mulheres africanas na ‘historiografia oficial’”. In: **Kwanissa**, São Luís, n. 2, p. 35-54, 2018.

“NZINGA, a rainha negra que combateu os traficantes portugueses”. In: **Portal Geledés**, 2015.

QUEIROZ, M. I. P. “A ordem carnavalesca”. In: **Tempo Social - Revista de Sociologia da Universidade de São Paulo**, 6 (1-2), p. 27-45, São Paulo, 1994.





RODRIGUES, W. H. S. “Desmitificando a sensualidade naturalizada do ébano: Um estudo acerca da objetificação do corpo do homem negro”. In: **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 13, n. 41, p. 267-284, 2020.

RUBEL, S. (org.). **Njinga a Mbande: Rainha do Ndongo e do Matamba**. Série UNESCO Mulheres na história de África. UNESCO: 2014.

SAMBA DE ENREDO. **Acadêmicos do Engenho da Rainha**, 2019. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/sambas/engenho-da-rainha-samba-enredo-2019/>>. Acesso em: 09 de setembro de 2020.

SANTOS, E. F. D.; PASQUARELLI, B. V. L. “Relações raciais e epistemicídio: a artimanha poética como política de enfrentamento aos atentados ao horizonte simbólico negro no Brasil e na África do Sul”. In: **Educação, Artes e Inclusão**, vo. 12, n. 3, p. 101-122, 2016.

SERRANO, C. “Ginga, a rainha quilombola de Matamba e Angola”. In: **Revista USP**, n. 28, 1996, p. 136-141.

SINOPSE DO ENREDO. **Acadêmicos do Engenho da Rainha**, 2019. Disponível em: <<http://www.apoteose.com/carnaval-2019/academicos-do-engenho-da-rainha/sinopse/>>. Acesso em 16 de setembro de 2020.

