



ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Galanga, Chico Rei**: encruzilhadas do rito, memória e religiosidade. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. Professor Associado. Doutor em Literatura Comparada; Pós-doutorado com pesquisa em teatro negro e cultura afrodescendente no ISA – Havana, Cuba e no Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGAC da UFBA; Professor Orientador. Ator.

### RESUMO

**Galanga, Chico Rei** é um espetáculo cênico-musical, estreado em 2011, dirigido por João das Neves, com direção musical de Titane, texto de Paulo César Pinheiro, protagonizado por Maurício Tizumba e um elenco de atores negros.

Ao discorrer sobre os estudos da etnocenologia, Armindo Bião destaca os “estados de corpo” como um dos tópicos para se referir “à indissociabilidade entre corpo e consciência” e para se “reportar às artes do espetáculo que se sustentam, em boa medida, na prática e exercício de alteração dos estados de corpo habituais do dia-a-dia”. Tal aspecto é importante para leitura do espetáculo, objeto de reflexão deste trabalho, que busca refletir sobre a importância da personagem histórica Chico Rei – nobre africano trazido como escravizado para o Brasil –, analisando como ela é trazida para cena através do entrecruzamento das temáticas da memória e da religiosidade.

**Palavras-chave:** Etnocenologia. Chico Rei. Memória. Religiosidade. Rito.

### RESUMEN

**Galanga, Chico Rei** es un espectáculo escénico-musical, estrenado en el 2011, dirigido por João das Neves, con dirección musical de Titane, texto de Paulo César Pinheiro, protagonizado por Maurício Tizumba y un elenco de actores negros.

Al discutir acerca de los estudios de la etnocenología, Armindo Bião destaca los “estados del cuerpo” como uno de los tópicos para referirse “a la indisociabilidad entre cuerpo y conciencia” y para “reportarse a las artes del espectáculo que se sostienen, en buena medida, en la práctica y ejercicio de alteración de los estados del cuerpo habituales del día-a-día”. Tal aspecto es importante para la lectura del espectáculo, objeto de investigación de este trabajo, que busca reflexionar acerca de la importancia del personaje histórico Chico Rei – noble africano traído como esclavo para Brasil –, analizando como él es puesto en la escena a través del entrecruzamiento de las temáticas de la memoria y de la religiosidad.

**Palabras-clave:** Etnocenología. Chico Rei. Memoria. Religiosidad. Rito.

### **Galanga, Chico Rei: encruzilhadas do rito, memória e religiosidade**

Nos rituais performáticos afrodescendentes vivificados e ressignificados em todo território brasileiro, as temáticas da memória e da religiosidade se fazem presentes como uma possibilidade de recuperar reminiscências distintas que integram a história e a cultura dos afro-brasileiros.

Leda Martins, em seu artigo “Performance do tempo espiralar” (2002, p.73), argumenta que “A cultura negra é o lugar das encruzilhadas”. Venho

retomando esta assertiva em distintos trabalhos teóricos por considerá-la fundamental para as discussões relacionadas com o negro, sua cultura, suas interfaces, leituras e releituras. Considero a “encruzilhada” um signo relevante para discutir as questões relacionadas à cultura negra. Lembremos que a encruzilhada é lugar de encontro e desencontro, passagem, interseção, mediação, entrecruzamento. Enquanto espaço intervalar de trânsito e deslocamento, na encruzilhada nos deparamos com um ponto de interseção, um lugar em que os corpos se cruzam e são cruzados, tocados. Neste encontro com o outro – premissa da Alteridade –, algo de um se impregna do outro e vice-versa. Estabelece-se o contato.

A cultura negra se nutre deste contato, da negociação, da troca de reminiscências alternas que se entrecruzam e são reconfiguradas. O teatro negro tem trazido à tona temáticas e questionamentos que dizem respeito aos distintos lugares de enunciação a partir dos quais os negros estão inseridos.

É diante destas premissas que trago para discussão o espetáculo **Galanga, Chico Rei**, trabalho cênico-musical, estreado em 2011, dirigido por João das Neves, com direção musical de Titane, texto e músicas de Paulo César Pinheiro, protagonizado por Maurício Tizumba e um elenco de atores negros.

Aparentemente simples, o enredo da peça traz para a cena a figura emblemática de Chico Rei – nobre africano trazido escravizado para o Brasil e que foi responsável pela compra e libertação de centenas de negros. Galanga Conguemba Ibiála Chana, rei gongo, descendente do invencível Aluquene, um homem lendário que fundou, povoou e unificou o Império do Gongo:

Quando Galanga assumiu o Império de Aluquene ele tinha apenas 27 anos, e com um casal de filhos: Muzinga, o menino e a menina Itúlo, com 8.

Casou, portanto, com 16, e com uma prima nobre chamada Djalô.

Djalô Dembayaia Ufalá.

A situação que ele encontrou no Reinado do Gongo era de confusão. Muitas tribos brigando.

A África, naquela época, era que espalhava escravo pelo mundo afora. O maior exportador de **gado** negro: **a gente, né?** É não era só o branco, não.

Tribo que ganhava guerra com outra vendia os derrotados pros mercadores de cativo.

Negro **vendendo** negro.

Foi assim que a nossa raça se espalhou por toda a Terra. (PINHEIRO, sd, sp, grifos meus)

Este trecho nos demonstra não só a origem da personagem Galanga, Chico Rei, como também nos permite tecer algumas considerações históricas sobre o papel da escravização para a formação da cultura afro-brasileira. A partir da citação, evidencia-se que os negros também eram escravizados em seus próprios países. No entanto, chama-nos atenção o tom irônico que é trazido para a cena: “O maior exportador de **gado** negro: **a gente, né?** [...] Negro **vendendo** negro”. O ator/personagem ironiza ao fazer referência a si. Neste momento, o seu corpo passa a representar um macrossigno, uma instância de legitimação e de representação das identidades negras.

O texto dramático explicita a história de Galanga e, por sua vez, coloca em questionamento a temática dos negreiros, da travessia diaspórica e do

processo de apagamento e silenciamento da memória dos escravizados a partir da imposição da religião:

Conveniente com a Coroa Portuguesa, no que diz respeito à escravidão, a Santa Fé mandava padres para batizar essa rale escura, porque ninguém podia embarcar sem água benta. [...]

Todas as mulheres ganhavam o nome de Maria, e os homens o de FRANCISCO.

Depois da “festa” do batizado vinham os conquistadores, os donos do rebanho, para marcar a **manada** com ferro em brasa na bunda.

O bando de Galanga, sua comitiva, era de 191 homens. Ali, naquela areia de mar africano, Galanga já virou Chico. E veio cumprir seu destino em terras brasileiras. Tinha 34 anos, Muzinga, seu filho, 17. E Itúlo, sua princesa, 15 primaveras. O porão do navio estava cheio. Mais de 400 peças. [...]

Com 12 dias de viagem roncou trovoadas, riscou relâmpago, caiu raio. [...]

O mar jogava o negreiro feito peteca, de um lado pro outro. A embarcação começou a adernar. Pra aliviar o peso e equilibrar o lastro, lançaram carga fora. Era caixote, barril, cesto, corda, ferros. Tudo que pesava. **E pretos**. Muitos pretos. Muitos. Quase a metade embarcada. Numa dessas levadas foram juntas pro fundo do oceano a Rainha DAJLÔ DEMBAYAIA UFALÁ e a princesa Itúlo, que significa flor. Duas Marias. Duas fides negras em oferenda a lemanjá. Galanga só soube quando a tormenta passou. Trancou com a chave da tristeza a porta do coração e nunca mais abriu. (PINHEIRO, sd, sp, grifos meus, maiúsculas do autor)

A viagem diaspórica de Galanga, como a de todos os escravizados é configurada a partir da vivência do luto e do trauma. A travessia é confrontada com as suas agruras. Já em terras brasileiras, em S. Sebastião do Rio de Janeiro, Galanga é novamente “remarcado” com o timbre de um major, minerador de Vila Rica de Ouro Preto, que se interessou por ele e por quase todos os seus. Foi no trabalho do garimpo que Galanga, Chico Rei, astutamente, guardava o pó de ouro em seus cabelos, lavando-os à noite em uma tina e guardando em uma gameleira próxima da casa grande. Assim, ele conseguiu comprar a sua liberdade, a de seu filho, dos seus e de negros de outras nações de África. Em Ouro Preto, Chico Rei fez a sua história. Assim que se alforriou, casou-se com a mulata, Dominga, filha de um sacristão de Igreja, exímia dançarina nas festas dos brancos e nos rituais santos africanos:

[...] seu corpo parecia sair das águas do mar, feito a imagem do Rosário, indo pros rios visitar a dona da água doce.

Era o balé da maré com a dança da cachoeira. Dominga – Cavalinho de lemanjá e d’Oxum. (PINHEIRO, sd, sp)

A citação coloca em contato tanto o ritual do Congado, por meio da evocação da imagem do Rosário, quanto o do Candomblé, ao fazer alusão à personagem Dominga como cavalinho de lemanjá e de Oxum. As religiões afro-brasileiras são corporificadas e trazidas para a cena. É estabelecido um elo simbólico que traz o corpo negro para o centro. Corpo esse que emite uma pulsão diferenciada, um corpo território crivado de sentidos, “encruzilhada” de sentidos plurais.

Chico Rei conseguiu comprar a mina de seu ex-dono e fez fortuna. Apesar dos altos impostos, ele sempre esteve em dia com o Quinto de Portugal e, com suas posses, ergueu belas igrejas com paredes folheadas com o seu ouro.

Foi assim com a do Rosário e a de Santa Efigênia. E foi aí que, na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Chico fez a primeira festa do Congado do Brasil. [...]

Usando esse mote Chico foi coroado Rei de novo, com o consentimento, em plena Colônia, da Coroa Portuguesa.

Foi o Congado do Rosário a primeira festa. Que se espalhou depois pelas Gerais de Minas. E Chico-Rei virou Galanga de novo. (PINHEIRO, sd, sp)

Detalhar o enredo do texto dramático é importante para refletir sobre o texto espetacular, que inova desde o início. O espetáculo cênico-musical é apresentado em um espaço alternativo – um galpão<sup>1</sup>: Assim que o público adentra o espaço, ele se depara com instrumentos musicais de percussão (tambores, gungas), bastões, estandartes com as imagens dos santos negros – São Benedito, Santa Efigênia e Divino Espírito Santo, à direita; Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora Aparecida, à esquerda –; ao fundo, um altar com santos, rosários e velas. O espectador é remetido ao campo simbólico de um rito afrodescendente e, pelas leituras dos objetos de cenas, compreende que o ambiente traz elementos que integram o ritual do Congado.



fig. 1

O espetáculo traz para a cena a figura do *griot*, o grande sábio, o velho contador, através da presença da personagem Pai Grande (interpretada por Maurício Tizumba), que responde ao questionamento: “Quem é esse rei do Congo que aqui todo mundo reverencia?” A resposta se dá a partir do relato da história de Galanga, Chico Rei, por meio de tecidos de reminiscências mnemônicas, através da vivência cênica do rito afro-religioso pelos atores, respondendo com o toque dos tambores e com o som sincronizado das gungas em seus pés. O enredo vai sendo reconstruído diante do espectador que assiste, ou melhor, ele é convidado a reviver e a ressignificar a narrativa histórico-mítica de Chico Rei. O velho *griot*, assim como nas nações de África, com sua sabedoria e ensinamento passa aos mais jovens a importância da personagem, o seu valor e o legado por ele deixado aos negros e sua cultura.

A religião afro-brasileira também é evocada desde o início da montagem. Logo no começo, há um ritual de passagem, de recebimento de todos e a música se torna fonte integrante da cena: “A rainha Ginga mandou dizer que a embaixada vai entrar. O terno de guarda vai receber, a sua rainha do Gongá. Catopé, Moçambique, Povo e Zambi.” Rainha Ginga e Pai Grande, como grandes

sábios, recebem os mais jovens para um encontro em que se transmite a memória dos povos negros, suas conquistas e legados para a história brasileira e, especificamente, para a manutenção e exaltação do Congado mineiro.



fig. 2

Pedir licença para passar dentro da cultura negra é um ato simbólico de respeito e de valorização do espaço do outro; assim como a “bença” (vide fig. 1), que é pedida em sinal de respeito aos mais velhos, responsáveis pela transmissão de conhecimento. Esta função *griot* também se presentifica no cotidiano das comunidades que praticam o Congado, pois os Reis e as Rainhas Congos (assim como os reis de São Benedito e rainhas de Santa Efigênia, de Nossa Senhora das Mercês, entre outros) são figuras importantes não apenas no ritual do Congado, mas, principalmente, em seus bairros, pois estes senhores e senhoras mais velhos, entre outras funções, orientam os jovens das comunidades sobre distintos aspectos relacionados com suas vidas emocionais, pessoais, profissionais, são padrinhos e madrinhas de muitos e, simbolicamente, de todos.

**Galanga, Chico Rei** sem dúvida exalta os “estados de corpo” ao trazer e ressignificar a história de Chico Rei em cena, reconfigurando, assim, a memória dos negros por meio das músicas que integram as festas dos reizados do Congado mineiro:

Louvado seja,  
Meu Senhor, seja louvado  
Já ta na hora  
De ir embora  
Esse Congado

Salve o nosso Quartel  
Salve a nossa Bandeira  
Salve a nossa Guarda  
Salve São Benedito  
Salve Santa Efigênia  
Salve Nossa Senhora da Aparecida, a Padroeira do  
Brasil  
Salve Santo Antonio dos Pretos  
Salve a Mãe Senhora do Rosário

Salve a Escrava Anastácia  
Salve o Negrinho do Pastoreio  
Salve o Rei Zumbi dos Palmares  
Saravá Pai Joaquim  
Saravá Vovó Cambinda

Salve o Candombe, Moçambique, Vilão  
Marujos, Catopés e Caboclos

Salve Pai Grande  
Salve o Capitão Tizumba  
Salve os caiques Malungo  
Zulu  
Vissungo  
Salve as zeladoras Zianda  
Dominga

Saravá Zambiapongo  
Salve o Congado de Minas Gerais

Slave Galanga Chico-Rei

Louvado seja,  
Meu senhor, nosso festejo  
Até pro ano  
Quando volta,  
Esse cortejo  
de Angola (PINHEIRO, sd, sp)

<sup>1</sup> Apesar de ter sido apresentado em outros espaços, a estreia de **Galanga, Chico Rei** foi no Teatro Municipal do Jockey, no Rio de Janeiro, em 18 de novembro de 2001, eu o assisti no Espaço Cultural Tambor Mineiro, gerido por Maurício Tizumba, em 14 de janeiro de 2012. Para assistir um fragmento, acesse o link: <http://www.youtube.com/watch?v=pCsMowlBt-s>.

<sup>2</sup> Foto disponível em: <http://guiadecidades.terra.com.br/pe/arte-e-cultura-teatro-galanga-chico-rei-e-peca-no-tambor-mineiro-en-belo-horizonte>.

<sup>3</sup> Foto disponível em: <http://guiadecidades.terra.com.br/pe/arte-e-cultura-teatro-galanga-chico-rei-e-peca-no-tambor-mineiro-en-belo-horizonte/fotos/31846>

## Referências

BIÃO, Armindo (org.). *Artes do corpo e do espetáculo*: questões de etnocenologia. Salvador: P&A Editora, 2007.

<http://guiadecidades.terra.com.br/pe/arte-e-cultura-teatro-galanga-chico-rei-e-peca-no-tambor-mineiro-en-belo-horizonte>. Acesso em 30.09.2012, às 19h.

<http://www.youtube.com/watch?v=pCsMowlBt-s>. Acesso em 01.10.2012, às 12h20.

MARTINS, Leda. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras*: errâncias, territoriais e textuais. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Pós-Lit, 2002. p. 69-91.

PINHEIRO, Paulo César. *Galanga Chico-Rei*. (não publicado – cedido por um dos atores do espetáculo)