



CHEGANÇA DE MOUROS BARCA NOVA FEMININA

Musicalidade, religiosidade e cuidado

Theisy Kelly P. do
Nascimento

Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia

nascimentotheisy@aluno.ufrb.edu.br

Marcos dos Santos Santos

Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia

marcos.santos@ufrb.edu.br

GT 15 - Artes Musicais
Africanas e
afrodiaspóricas
–musicologias e
epistemologias negras em
diálogo

Resumo:

Este estudo preliminar investiga de que modo a manifestação Chegança de Mouros Barca Nova Feminina, conduzida por mulheres atuantes em Saubara, no Recôncavo da Bahia, mobiliza musicalidade, religiosidade e vínculos comunitários como dispositivos culturais de produção de saber, cuidado e pertencimento no contexto da afrodíaspóra. A pesquisa adota uma abordagem etnográfica, fundamentada em observação participante e em registros audiovisuais realizados durante o XII Encontro de Cheganças da Bahia, ocorrido em Saubara. O estudo dialoga com as contribuições de Rosildo do Rosário (2020), Leda Maria Martins (2021), Diana Taylor (2013) e Fu-Kiau (2019), articulando perspectivas sobre manifestação cultural, memória, corporeidade e epistemologias africanas. Nesse contexto, as redes de afeto e o engajamento intergeracional evidenciam que a Chegança Barca Nova Feminina se configura como um espaço de elaboração coletiva das experiências das mulheres cheganceiras, no qual práticas musicais e rituais acionam processos de transmissão de saberes e de fortalecimento comunitário. Ao situar essa manifestação como prática epistemológica, a pesquisa enfatiza a centralidade das epistemologias negras e do pensamento africano na compreensão e na elaboração das artes musicais afrodiaspóricas.

Palavras-chave: chegança de mouros; marujada; representação feminina.

CHEGANÇA OF MOORS FEMALE BARCA NOVA

Musicality, Religiosity, and Care

Abstract:

This preliminary study investigates how the cultural manifestation Chegança de Mouros Barca

Nova Feminina, led by women active in Saubara, in the Recôncavo region of Bahia, mobilizes musicality, religiosity, and community ties as cultural devices for the production of knowledge, care, and belonging within the context of the African diaspora. The research adopts an ethnographic approach, grounded in participant observation and audiovisual records produced during the 12th Meeting of Cheganças of Bahia, held in Saubara. The study engages with the contributions of Rosildo do Rosário (2020), Leda Maria Martins (2021), Diana Taylor (2013), and Fu-Kiau (2019), articulating perspectives on cultural manifestation, memory, corporeality, and African epistemologies. In this context, networks of affection and intergenerational engagement reveal that Chegança Barca Nova Feminina constitutes a space for the collective elaboration of the experiences of the *chegançeirás*, in which musical and ritual practices activate processes of knowledge transmission and community strengthening. By situating this manifestation as an epistemological practice, the research reflects on the centrality of Black epistemologies and African thought in the understanding and development of Afro-diasporic musical arts.

Introdução

Este estudo introdutório investiga de que modo a Chegança de Mouros Barca Nova Feminina, fundada em 1991 e conduzida por mulheres atuantes em Saubara, no Recôncavo da Bahia, opera como dispositivo cultural de produção de saber, cuidado e pertencimento a partir da prática musical e religiosa. Nessa perspectiva, deslocamos o foco da análise da música como objeto meramente estético para compreendê-la também como forma de pensamento e de organização da vida comum. Tal movimento busca alinhar nossa abordagem ao campo da etnomusicologia brasileira, contribuindo para a ampliação do reconhecimento das práticas musicais afrodiaspóricas como epistemologias situadas, forjadas na experiência histórica da diáspora e estruturadas por cosmologias africanas que persistem e se reinventam no Brasil.

A pesquisa adota uma abordagem etnográfica, fundamentada na escuta, na interlocução no campo, na observação participante e na produção de registros audiovisuais. Tal escolha metodológica reconhece que o conhecimento produzido nessas práticas não se esgota no registro textual, mas circula por meio da transmissão oral. A dissertação de Rosildo do Rosário (2020) constitui eixo analítico central, articulada às contribuições de Leda Maria Martins (2021a; 2021b), Diana Taylor (2013), Fu-Kiau (2019), Paul Gilroy (2001), Stuart Hall (2003), Oyèrónké Oyèwùmí (2004) e Michael Iyanaga (2022), entre outros.

O protagonismo feminino na Barca Nova Feminina não constitui mero rearranjo organizacional interno à tradição da Chegança, mas atualização de princípios cosmológicos africanos orientados pela matripotência. Nessas cosmologias, o feminino não é compreendido exclusivamente como categoria de gênero, mas como princípio ontológico de geração, continuidade e organização comunitária. Assim, a liderança feminina na Chegança não é apenas representativa; ela encarna uma forma específica de gestão da vida coletiva, fundada no cuidado, na escuta, na mediação e na sustentação dos vínculos intergeracionais.

Oyèrónké Oyěwùmí (2004), ao argumentar que a organização social iorubá pré-colonial não se estruturava prioritariamente a partir do gênero, mas segundo critérios como senioridade e outras formas de hierarquização social, desestabiliza pressupostos ocidentais sobre a divisão sexual do poder. Essa crítica permite reinterpretar a presença feminina na Chegança Barca Nova Feminina não como mera inclusão tardia ou inversão de papéis tradicionalmente masculinos, mas como reconfiguração de um campo simbólico historicamente permeado por múltiplas formas de agência feminina. Como observa Rosário (2000), a presença de mulheres sempre existiu no contexto das cheganças e marujadas em Saubara. A Barca Nova Feminina, nesse sentido, desloca essa presença para uma posição de protagonismo artístico.

Conexões Afro-atlânticas

Para compreender os processos históricos e políticos nos quais se insere a Chegança Barca Nova Feminina, é necessário inscrevê-la na longa duração das relações atlânticas que conectaram o Reino do Congo, Portugal e o Brasil desde o final do século XV. O processo de cristianização do Reino do Congo, iniciado com a conversão de Nzinga a Nkuwu em 1491, não representou uma simples assimilação religiosa, mas inaugurou uma dinâmica complexa de articulação entre cosmologias africanas e europeias. Ao longo dos séculos XVI e XVII, a intensificação das relações luso-congolesas consolidou arranjos ambíguos marcados por alianças estratégicas, dominação política e formas persistentes de resistência simbólica. A presença missionária cristã buscou instituir uma lógica eurocêntrica de fé e governo, articulada à expansão do tráfico transatlântico de africanos escravizados, que devastou comunidades e reconfigurou violentamente formas autônomas de organização social.

Entretanto, como observa Iyanaga (2022, p.14), emergiu nesse contexto um “catolicismo kongolês - construído a partir da articulação entre componentes rituais, estéticos e cosmológicos tanto locais quanto europeus”. Essa formulação indica que a cristandade africana não se limitou à recepção passiva de doutrinas europeias, mas reprocessou o cristianismo segundo códigos simbólicos próprios. O movimento antoniano liderado por Kimpa Vita no século XVIII constitui exemplo emblemático desse cristianismo africano, no qual pulsavam tradições banto, incluindo a crença no poder dos mortos (SOUZA; VAINFAS, 1998, p.18). Tal episódio revela que a conversão não apagou as cosmologias locais, mas instaurou formas híbridas de religiosidade.

O Congo desenvolveu uma monarquia cristã estruturada, com adoção de títulos, símbolos e instituições inspirados no modelo português. Contudo, como demonstram estudos historiográficos sobre o tema, esse processo não significou abandono das tradições bakongo, mas sua reconfiguração sob nova gramática simbólica. A constituição de uma monarquia cristianizada no Congo produziu uma elite que transitava entre códigos africanos e europeus,

articulando diplomacia, comércio e religiosidade. A conversão do Mani Congo ao catolicismo não representou mera submissão, mas estratégia política. Esse cristianismo africano adquiriu tonalidades próprias, incorporando cosmologias locais e práticas ritualísticas específicas. O catolicismo centro-africano tornou-se, portanto, híbrido desde sua origem.

Quando populações centro-africanas foram deslocadas para o Brasil pelo tráfico atlântico, trouxeram experiências históricas concretas de cristianização, hibridismo e reinterpretação religiosa. O catolicismo vivido por muitos africanos escravizados não era estranho ou externo, mas já traduzido em seus territórios de origem. Esse dado histórico complexifica a leitura das manifestações culturais que preservam conexões com o catolicismo.

No Brasil colonial, as festas de coroação de reis congos constituíram espaços de rearticulação política e social, nos quais populações negras escravizadas afirmavam formas de identidade, autoridade e pertencimento diante da violência institucional do regime escravista. Leda Maria Martins (2021a) destaca que as práticas de oralitura presentes nas manifestações culturais afrodiaspóricas operam como “engenhosos modos de construção do narrado”, ativando “ambientes de reminiscências” nos quais histórias, memórias e saberes são reinscritos por meio da musicalidade, da gestualidade e da corporeidade.

O tema oralidade é talvez o que mais faça sentido quando se trata de uma manifestação cultural, seja ela qual for. A forma encontrada para a continuidade de práticas ancestrais, em terras ocidentais, tem origem na oralidade, e essa é, sem sombra de dúvida, a porção mais africana encontrada nos grupos de manifestações populares. [...]

Esse ensinamento parece ter sido aprendido nas outras bandas do Atlântico, o espírito dos povos africanos é vivido de forma intensa, e o seu legado é cultuado na sua forma mais sublime. A oralidade que vem fornecendo a condição de resistir e de existir das comunidades e manifestações tradicionais, cultura de ouvir os mais velhos, de ter paciência para escutar e transmitir o que se ensinou, é a tecnologia mais avançada na manutenção das tradições. (ROSÁRIO, 2020, p. 42)

Diana Taylor (2013), ao discutir o “ato de transferência” presente em ações performativas, reforça o caráter pedagógico de tais práticas, por meio do qual a memória cultural é preservada e atualizada. No contexto da diáspora africana, as manifestações culturais desenvolvem importante papel formador e multiplicador da identidade negra, contribuindo para a luta antirracista a partir da dimensão educacional, à medida que constroem um imaginário social de legitimidade, continuidade e pertencimento coletivo para essa população.

A transmissão feita outrora e ouvidas hoje através de outras vozes é a concretização da permanência dessa manifestação. Sendo a memória o fio transmissor, a corrente que passa por esse fio é a música, pois é esta que embala os corpos e dão movimento, que no caso da Chegança é o movimento da maré, maré que enche e vaza permanentemente indicando que estará sempre presente. (ROSÁRIO, 2020, p. 155)

Tais articulações podem ser compreendidas à luz das formulações de Sueli Carneiro (2023), ao evidenciar que o racismo se estrutura como um dispositivo de racialidade que articula saber e poder na produção da subalternização do sujeito negro, tendo no epistemicídio um de seus principais mecanismos. Ao tensionar esse quadro em diálogo com Michel Foucault, especialmente no que se refere à noção de cuidado de si, observa-se que, no contexto da racialização, a constituição do sujeito negro é atravessada pela negação de sua humanidade e de sua condição como sujeito de conhecimento. Nesse sentido, o cuidado de si desloca-se do plano individual para uma dimensão coletiva, vinculada à reconstrução da memória. Historicamente excluído dos regimes hegemônicos de saber, esse sujeito engendra, no âmbito das práticas culturais, estratégias de resistência.

Convergências e confluências

As Cheganças e Marujadas, situadas nesse contexto, podem ser compreendidas como práticas musicais de ativação da memória e do cuidado, atravessadas pelas dinâmicas descritas por Paul Gilroy (2001), ao conceituar o Atlântico Negro como um espaço transnacional de circulação cultural, deslocamento, tradução e reterritorialização. Stuart Hall (2003) contribui para a compreensão desse espaço identitário ao enfatizar que as identidades são processos relacionais, históricos e inacabados, permanentemente atravessados por disputas de poder e regimes de representação. Margaret Somers (1994, apud Iyanaga, 2022), por sua vez, acrescenta que a identidade é ontologicamente elaborada por meio de narrativas sociais, que organizam experiências e temporalidades. Nesse sentido, a Chegança não encena apenas batalhas marítimas; ela opera como um dispositivo narrativo e performativo que produz identidade, organizando formas de memória e pertencimento.

É nesse horizonte que se insere a Chegança de Mouros Barca Nova Feminina, cuja criação emerge da presença histórica e ativa de mulheres na Chegança de Mouros Barca Nova Masculina. A decisão de constituir uma formação exclusivamente feminina responde a uma demanda comunitária identificada na prática cotidiana. Mestra Aurelita, liderança do grupo, herdou a função de general de seu pai, Eurico, que transmitiu às “cheganceiras” as formas de atuação da Chegança Barca Nova Masculina, incluindo ritmos, músicas e gestos, evidenciando que a senioridade e a transmissão intergeracional de saberes operam como dispositivos de continuidade e preservação cultural. Tais processos são ativados por meio da conexão ancestral, garantindo o fortalecimento comunitário, em consonância com concepções bantu segundo as quais “não existe morte nem ressurreição: a vida é um permanente processo de mudança” (Fu-Kiau apud Santos, 2019, p. 56).

A separação entre sagrado e profano não se aplica integralmente às práticas afrodiaspóricas. Em Alegria é devoção, Iyanaga (2022) demonstra que manifestações festivas no Recôncavo articulam musicalidade, religiosidade e cuidado comunitário de maneira indissociável, de modo que a festa se configura como forma de culto e a alegria não se opõe à fé, mas constitui sua expressão sensível. Essa compreensão converge com a perspectiva de Fu-Kiau (2001, apud Santos, 2019) e de Leda Maria Martins (2021a; 2021b), segundo a qual o sagrado habita tudo o que existe e, reciprocamente, tudo o que existe é atravessado pelo sagrado, instaurando um equilíbrio relacional. Nesse horizonte, não há uma fronteira nítida entre sagrado e profano nas expressões culturais da diáspora africana; ambos se entrelaçam e se coimplicam. Assim, música e dança articulam canto, gesto e sensações corporais em um sistema de significações interdependentes cuja dinâmica ativa a energia vital, ao mesmo tempo em que atualiza uma lógica de complementaridade universal, na qual a diferença é reconhecida e incorporada a partir do princípio da alteridade.

A reposição cultural negra manteve intactas formas essenciais de diferenças simbólica – exemplos: a iniciação, o culto dos mortos etc. – capazes de acomodar tanto conteúdos da ordem tradicional africana (orixás, ancestrais ilustres [eguns], narrativas místicas, danças etc.) como aqueles reelaborados ou amalgamados em território brasileiro. A expansão dos cultos ditos “afro-brasileiros” em todo o território nacional (apesar da diversidade dos ritos ou práticas litúrgicas) se deve à persistência das formas essenciais em polos de irradiação, que são as comunidades-terreiros (egbé). É isto que faz com que um santo da Igreja Católica (como São Jorge) possa ser cultuado num centro de Umbanda, em São Paulo, como Ogum, orixá nagô. Ou seja, o conteúdo é católico, ocidental, religioso, mas a forma litúrgica é negra, africana, mítica. Ao invés de Salvação (finalidade religiosa ou católica), o culto a São Jorge se articulará em torno do engendramento de axé. (MARTINS, 2021a, p. 52)

A Chegança de Mouros e as marujadas, embora possuam raízes ibéricas, foram profundamente ressignificadas por comunidades afrodiaspóricas, especialmente por comunidades costeiras, em função da relação ontológica, material e simbólica que essas populações estabelecem com o mar. As águas, nesse contexto, assumem uma forte dimensão espiritual, frequentemente associada ao feminino e a princípios matriarcais de cuidado, geração e continuidade da vida. No cortejo, os corpos organizados em cordões simulam a embarcação por meio de deslocamentos coreográficos que evocam o balanço das ondas, enquanto o canto responsorial ativa narrativas de pertencimento e enfrentamento. O corpo, nesse sentido, não constitui um suporte neutro da encenação, mas atua como instância de mediação da palavra cantada, articulando música e dança como formas de transmissão e manutenção da memória.

O corpo e a dança são elementos fundamentais para a sintonia e execução das encenações. Todo movimento corpóreo lembra o movimento das ondas do mar, o movimento que é feito pela embarcação. É impossível dissociar canto, dança e música. É assim que viajamos por um mar ora revoltado, ora em calmaria, que nos leva e traz depois de uma travessia também imaginária. (ROSÁRIO, 2020, p. 97-98)

Na Barca Nova Feminina, a musicalidade, a organização interna e a transmissão de saber são conduzidas por mulheres que ocupam posição de autoridade reconhecida. Essa liderança não é apenas administrativa, mas política. Fu-Kiau (2019) associa o feminino à sustentação da existência coletiva, enquanto Oyèrónké Oyěwùmí (2004) indica que, em diversas sociedades africanas, o ventre materno constitui eixo organizador das relações sociais. A Chegança realizada por mulheres de comunidades costeiras, como as marisqueiras de Saubara que compõem a Barca Nova Feminina, inscreve-se simbolicamente no domínio das águas, associadas às Yabás. O mar não é apenas cenário, mas matriz ontológica, representa a centralidade do princípio feminino remetendo à compreensão, em cosmologias africanas, do feminino como continuidade da vida comunitária.

Na Chegança Barca Nova Feminina, a liderança de Mestra Aurelita não se restringe à coordenação estética e musical. Sua função de mestra envolve mediação de conflitos, organização afetiva e social da cheganças. Segundo Mestra Aurelita, sua atuação como mestra do grupo compreende funções fundamentais de liderança afetiva e organizacional, entre as quais destaca “conversar, dirigir, administrar os conflitos dentro do grupo”. Já na posição de general sua responsabilidade é coordenar a embarcação, conduzindo o ritmo e a dinâmica das apresentações. Isso inclui orientar os cantos, organizar os movimentos coreografados, mediar a transição entre as músicas, as danças e os momentos. Tal papel exige não apenas domínio técnico da encenação, mas também sensibilidade e envolvimento na escuta.

A general coordena o “navio”, entoando as músicas, direcionando o movimento a ser executado, gerenciando o início e o término de cada ato. A contra-mestra e as marujas que tocam o pandeiro. Nesta Chegança existe ainda a família real de mouros, é uma representação do rei, suas filhas e a guarda-real. Outras personagens aparecem no desenrolar da performance, são elas: gajeiro grande, calafatinho, imediato, comandante, pipão e general. (ROSÁRIO, 2020, p. 88)

Mestra Aurelita relata que aprendeu a desempenhar o papel de general ao observar seu pai, Eurico, que ocupava essa função na Chegança Barca Nova Masculina. Seu processo de aprendizagem envolveu uma imersão prática nas dinâmicas do grupo, permitindo-lhe assimilar as responsabilidades e os gestos associados à função. A mestra revela que sente a presença do pai quando faz o papel da general na Chegança. O que nos leva a refletir sobre a compreensão cosmológica Bantu de que “não existe morte nem ressurreição: a vida é um permanente processo de mudança” (FU-KIAU *apud* SANTOS, 2019, p.56). Podemos pensar nessa experiência como uma evidência das múltiplas vias de transmissão dos saberes das culturas afrodiáspóricas; transmitidos por vias visuais, sonoras, corporais e afetiva, onde a dimensão espiritual não se dissocia da dimensão material, uma vez que, segundo essa cosmologia, as energias são requalificadas e reincorporadas, conectando tempos. Segundo Fu-Kiau, “a

comunidade é a união entre os ancestrais e os vivos. A comunidade é um acúmulo da unidade vida dos elementos físicos e espirituais.” (FU-KIAU *apud* SANTOS, 2019, p. 79)

Quilhas e cavernames: dinâmica e estrutura

Tânia Regina, comandante da Chegança Barca Nova Feminina, em depoimento no documentário *Êta Marujada!*, afirma que essa manifestação em Saubara mantém uma ligação direta com as celebrações em honra à Virgem do Rosário e ao padroeiro São Domingos. A comandante relata ainda que, antes da apresentação nas ruas, realiza-se no interior da Igreja de São Domingos a chamada “reverência”, entendida como um pedido de licença, mas também como gesto de agradecimento e súplica por proteção. Esse momento pode ser considerado o primeiro ato ritual da Chegança, constituindo, para o grupo, uma abertura simbólica de caminhos para os cortejos que se seguem.

A reverência é realizada no interior da Igreja Matriz e constitui um gesto ritual de homenagem ao santo, associado, segundo Rosário (2020), aos “livramentos ocorridos nas lutas dentro da embarcação”. A música que acompanha esse momento consiste em uma saudação ritual, entoada invariavelmente todos os anos, acompanhada por pandeiros e pelas “pancadas”, denominação local para as variações rítmicas com o pandeiro que saúdam a marujada, o santo e os membros da igreja.

Após receber a bênção e realizar os agradecimentos, o grupo sai da igreja e desce a ladeira em cortejo, cantando e tocando. Nesse momento, o repertório musical é selecionado de forma relativamente aberta, podendo variar de um ano para outro. O “Combate” é realizado durante uma pausa do cortejo e corresponde à apresentação da “questão”, isto é, ao conjunto de cenas e cantos que compõem a narrativa da luta. (Rosário, 2020, p. 93).

Para além da religiosidade católica que estrutura o ritual da Chegança, Rosário (2020) narra um episódio interessante de incorporação do “Caboclo Marujo”. Tal episódio aponta para a complexidade religiosa das culturas afrodiáspóricas. O acontecimento evidencia a permeabilidade a múltiplos universos simbólicos que reforça uma natureza transcultural:

Tinha uma senhora vestida de branco, com o chapéu de um dos marujos na cabeça, cantando e dançando músicas muito parecidas com as da Chegança. Foi a primeira vez que eu estava diante de um marujo. Um marujo se manifestando no corpo de uma pessoa. Meu espanto logo se transformou em curiosidade, e ali, como uma criança que tudo quer saber, fiquei o tempo todo a observar. Ele parecia que ia cair, tinha uma garrafa na mão, era como se estivesse bêbado, era como Duca Contra-Mestre fazia na rezinga dos gajeiros. (ROSÁRIO, 2020, p.114-115)

E continua:

As festas do Caboco Marujo acontecem dentro do calendário de cada terreiro, não havendo uma data específica, alguns terreiros fazem a festa juntamente com o presente se Yemanjá, como é o caso do Terreiro Ilê Axé de Nanã. O Grupo Chegança dos Marujos Fragata Brasileira apesar de levar o nome de Marujo na sua estruturação, não tem registro de que algum preceito religioso foi realizado para a sua constituição. O que sabemos e ouvimos é que diversas pessoas por enxergarem uma aproximação entre o grupo e a religião do Candomblé, sempre buscam um acalanto nas apresentações do grupo. Pessoas que têm algum problema na família com parentes alcoólatras encontram no nosso fazer cultural um aporte para compreender o quanto é possível agradar Marujo, e assim pedir que os ajudem a resolver tais problemas. (ROSÁRIO, 2020, p. 117-118)

Os ritmos principais executados pela Chegança em Saubara, de acordo com a descrição de Rosário (2020), dividem-se em passeio, marcha e marcha de fogo. O passeio, de andamento mais lento, é adequado para um caminhar mais lento; já a marcha, de ritmo intermediário, costuma ser tocada enquanto o cortejo permanece parado, permitindo que os corpos imitem o movimento do mar; por fim, a marcha de fogo, executada com andamento mais acelerado.

Mestra Aurelita ressalta que o grupo reúne mais de quarenta participantes e relata que, durante o período festivo, com destaque para o mês de agosto — dedicado às celebrações de São Domingos —, um cortejo parte do ponto de encontro no bairro da Rocinha em direção à Igreja Matriz de São Domingos de Gusmão. Rosário (2020) destaca que o bairro da Rocinha abriga a maioria das integrantes e que, no Dois de Julho, acolhe a tradicional levada da cabocla, que segue em direção ao bairro do Lavrador para o desfile cívico. No contexto da Chegança, as marujas partem desse bairro, onde se concentram e iniciam o cortejo sob o ritmo da marcha de fogo, o mais intenso do repertório, utilizado para promover o deslocamento marcial, conforme Rosário (2020).

A Chegança feminina conta uma história de luta. Durante todo o cortejo, é cantada uma história do cotidiano de quem vivia ou vive no mar. O cotidiano de uma comunidade que vive com o mar em torno da sua vida, nas mais diversas dimensões da vida pesqueira. Contudo, a Chegança carrega a marca da guerra em seus cantos. O vestuário carrega as cores do mar: azul e branco. As marujas chamam de fardamento, assim como em um campo de guerra, as marujas incorporam o sentido da função da marinha, e assumem conceitos inerentes ao serviço militar.

As marujas se vestem com camisas brancas com atalhos azuis e listras brancas, além de fitas azuis e brancas penduradas na bata, entre um peito e o outro. Saias brancas, na altura dos joelhos, subindo um pouco mais na coxa quando a maruja é mais nova. Meia calça branca e sapato preto compõem a lista de indumentárias. A vestimenta das oficiais se diferencia das marujas pelos detalhes dourados, tanto na camisa quanto na boina. A cabeça é enfeitada com boinas azuis. Geralmente é usado um coque no cabelo, para o posicionamento da boina. Atualmente, com a aceitação dos cabelos crespos e blackpower, as marujas usam o cabelo solto. Segundo a Mestra Aurelita Rocha, “o instrumento é o pandeiro e o ‘gogó’”! (ROSÁRIO, 2020, p.89)

Apontamentos e considerações

Para a construção de uma perspectiva afrodiaspórica no âmbito do pensamento *Bântu*, tal como articulado por Fu-Kiau (2001, *apud* SANTOS, 2019) e Martins (2021a, 2021b), é

fundamental reconhecer que mente e corpo não operam de forma dissociada; ao contrário, constituem-se como expressões interdependentes de um mesmo processo vital. Nesse contexto, entende-se que a vocalidade, por si só, já manifesta o gesto, e a gestualidade, por sua vez, constitui um elemento central nos processos de oralitura, nos quais pensamento, ação e território de enunciação se entrelaçam. Trata-se de uma cognição situada e enraizada nas matrizes africanas, onde o saber se manifesta na articulação do gesto. O gesto, nesse caso, não é apenas forma de expressão, mas enquadramento de significados, sendo ele mesmo produtor de experiência. A oralitura, assim, se afirma como uma performance que expande a oralidade ao incorporar o gesto como dimensão indissociável.

Em *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá* (2021a), Leda Maria Martins relata que as coroações de reis e rainhas congos no Brasil são registradas desde 1674, no Recife, por meio da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. As Congadas, assim como a Chegança e outras manifestações culturais afro-atlânticas que combinam devoção católica e matrizes africanas, integram práticas que a autora denomina oralitura, constituindo um mapa ritual de resistência e ancestralidade, no qual o corpo escreve e inscreve a memória. A oralitura — que, segundo a autora, ultrapassa os limites tanto da literatura quanto da oralidade — torna-se, nesse sentido, uma chave teórica e metodológica capaz de atuar em diferentes áreas do conhecimento.

Essa formulação desloca a oralidade do campo da ausência de escrita para reconhecê-la como sistema complexo de inscrição. A oralitura, conforme Martins (2021a), integra gesto, voz e movimento como dimensões epistemológicas. O corpo inscreve a memória instaurando regimes próprios de significação. Rosário (2020) enfatiza que os conhecimentos oriundos das vivências constituem alicerces para a compreensão crítica da realidade, conferindo aos sujeitos o estatuto de intelectuais orgânicos e produtores de suas próprias narrativas. A oralidade é descrita, pelo autor, como tecnologia sofisticada de preservação cultural.

Esse ensinamento parece ter sido aprendido nas outras bandas do Atlântico, o espírito dos povos africanos é vivido de forma intensa, e o seu legado é cultuado na sua forma mais sublime. A oralidade que vem fornecendo a condição de resistir e de existir das comunidades e manifestações tradicionais, cultura de ouvir os mais velhos, de ter paciência para escutar e transmitir o que se ensinou, é a tecnologia mais avançada na manutenção das tradições. (ROSÁRIO, 2020, p. 42)

A musicalidade da Barca Nova Feminina, estruturada por vozes e pandeiros, institui regime sonoro específico. As variações de timbre e intensidade sustentam o canto responsorial e ativam corporalmente a metáfora marítima. Rosário (2020) compreende a música como fio condutor dessa manifestação cultural, comparando-a ao movimento das marés que simboliza permanência e transformação. O combate encenado na Chegança não rememora apenas confrontos históricos; ele atualiza disputas identitárias e tensões coloniais no Atlântico.

É com esse entendimento que navegamos num mar que ora se apresenta revolto, e como marujo nele nos equilibramos, executando com o corpo o mesmo movimento das marés, e que nos momentos de calma refletimos sobre o quanto essa nossa construção social se dá pela vertente racial que nos identifica, promove aproximação e vem garantindo que os elos sejam mantidos, no incessante desejo que o marujo que habita na Chegança dos Marujos Fragata Brasileira sirva de sustentáculo para que a cultura seja vista como um alicerce para uma educação que liberta. ROSÁRIO, 2020, p. 118-119)

A Chegança, especialmente a Barca Nova Feminina, constitui muito mais que uma manifestação cultural de origem ibérica; trata-se de uma reterritorialização e reinscrição afrodiaspórica de processos históricos, na qual se articulam memórias, experiências atlânticas e dimensões religiosas e epistemológicas. Nesse contexto, a música atua como forma de ativação da memória e do cuidado, enquanto a liderança feminina se afirma como expressão de matripotência e de reorganização simbólica do poder. Ao articular catolicismo popular e cosmologias africanas, a Chegança exemplifica o que Iyanaga (2022) descreve como cristianismo hibridizado, no qual conteúdos católicos são reprocessados por formas litúrgicas africanas, orientadas pela lógica do axé e da comuniade, e não pela salvação individual.

À luz de Paul Gilroy (2001), podemos compreender a Chegança como parte do campo cultural do Atlântico Negro, entendido como um espaço de circulação, deslocamento e recomposição contínua. Nessa perspectiva, dialogando com Stuart Hall (2003), as identidades mobilizadas não se apresentam como essências fixas, mas como construções contingentes, históricas e disputadas, que se constituem narrativamente. Assim, a Chegança não apenas expressa identidades, mas produz uma narrativa coletiva por meio da qual se organizam formas de pertencimento e memória.

Podemos inferir, a partir de Rosário (2020), que a representação do combate não se limita à referência a eventos históricos, configurando-se como dispositivo simbólico de elaboração de conflitos, disputas e estratégias de resistência. A encenação do confronto entre mouros e portugueses, estruturante na narrativa da Chegança de Mouros, atualiza processos de conflito, dominação e negociação cultural associados à expansão colonial. Esses processos evidenciam relações de poder que condicionam a produção de identidades no Atlântico Negro.

Desenvolvemos então as nossas maneiras, os nossos métodos para a preservação (a cantiga, a dança, a comida, o vestir, o dar a bênção, o pedir a bênção, sentar em rodas, ouvir os mais velhos, falar para os mais novos, rezar, ofertar, cultivar, reverenciar...), dessas práticas que sutilmente, estratégica e potencialmente, garantiram que até hoje, ainda fosse possível experimentar práticas seculares. (ROSÁRIO, 2020, p.27)

Ao enfatizar as águas e as matrizes cosmológicas e políticas do continente africano, a Chegança de Mouros Barca Nova Feminina mobiliza epistemes africanas, em um contexto no qual o corpo atua como suporte de memória e meio de transmissão, evidenciando que a música



não se restringe a uma função estética, mas se configura como forma de pensamento, dispositivo de circulação de saberes e prática de organização social.



Referências

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CHEGANÇA de mouros. Direção: Josias Pires. [Vídeo]. Bahia Singular Plural, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7f-XKYSPkOO>. Acesso em: 17 mar. 2026.

ÊTA marujada! Direção: Rosildo Moreira do Rosário; Isolda Libório. [Vídeo]. Canal Chegança Fragata Brasileira, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=49KRUvq2QG4>. Acesso em: 17 mar. 2026.

EXIBIÇÃO da entrevista do grupo Chegança de Mouros Barca Nova Feminina. [Vídeo]. Canal Chegança Fragata Brasileira, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1ZUiOS2nMp0&t=522s>. Acesso em: 17 mar. 2026.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

IYANAGA, Michael. **Alegria é devoção: sambas, santos e novenas numa tradição afro-diaspórica da Bahia**. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **A performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. A invenção das mulheres: uma perspectiva africana sobre os discursos ocidentais de gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 1–24, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/Vk8g3c8vH9KqYz7kX9vZy6m/?lang=pt>. Acesso em: 23 ago. 2025.

ROSÁRIO, Rosildo Moreira do. **Cheganças e marujadas: de uma travessia imaginária a um porto seguro**. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Cachoeira, 2020.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e política culturais nas Américas**. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VAINFAS, Ronaldo; MELLO E SOUZA, Marina de. Catolização e poder no tempo do tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV–XVIII. **Tempo**, Niterói, v. 3, n. 6, p. 95–118, dez. 1998. Disponível em: <https://www2.historia.uff.br/tempo/wp-content/uploads/2024/11/artg6-7.pdf>. Acesso em: 23 set. 2025.



XI Encontro de Cheganças, Marujadas e Lutas entre Mouros e Cristãos da Bahia | 2024.
[Vídeo]. Canal Chegança Fragata Brasileira, 2025. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=aVofOCU-o0s>. Acesso em: 17 mar. 2026.