

## Marujadas e Cheganças na Bahia Transformando a ‘guerra’ numa festa de paz e liberdade

Katharina Döring  
Universidade do Estado da Bahia  
[katharina.doring@gmail.com](mailto:katharina.doring@gmail.com)

### Resumo

O presente artigo traz a apresentação de uma pesquisa inicial sobre o movimento das Cheganças e Marujadas na Bahia, que não são exclusivas desse estado, porém, formam uma grande rede renovada em torno de 30 grupos, reconhecidos como patrimônio imaterial da Bahia (IPAC). Há 25 anos sendo retratados por alguns documentários da TVE pelo projeto *Bahia Singular e Plural*, a maioria das Cheganças e Marujadas não se conhecia e muitas vezes estava a ponto de desistir, quando se iniciou um movimento a partir da pesquisa e liderança do professor e marujo Rosildo Rosário de Saubara no Recôncavo baiano, sendo que nesse pequeno município, já havia uma concentração de três grupos de Marujada, incluso a primeira Chegança feminina do Brasil. Depois de uma excursão histórica em vários lugares do Brasil, tratando das características, origens e particularidades desses grupos, inspirados entre outros na narrativa da Nau Catarineta, são apresentados alguns desses grupos específicos do território baiano, desde do Norte da Bahia até o extremo Sul. Trazendo de volta o cenário de Saubara, conhecemos o movimento dos Encontros das Cheganças, Marujadas e Lutas de Mouros e Cristãos, que acontecem anualmente desde o ano 2013 em Saubara, onde a Chegança de Marujos Fragata Brasileira conseguiu instalar um Pontão de Cultura. Seguem-se algumas observações e reflexões acerca da pesquisa em fase inicial sobre o processo de aculturação dessas representações festivas luso-mouro-ibéricas que de acordo com cada região brasileira, assumem características e influências diferentes, inclusive indígenas e africanas, sendo que no caso da Bahia, mais especificamente no Recôncavo baiano, percebem-se com mais ênfase, traços centro-africanas (Kubik, 2008) nas expressões cênicas e musicais. Termina com uma reflexão sobre a transformação das festas e celebrações da tradição oral na contemporaneidade que se reinventam em novos formatos, criados pelas comunidades e suas lideranças, revelando estruturas complexas que abraçam a diversidade das suas expressões estéticas, poéticas, musicais e cênicas, atravessadas pelas baianidades diversas em seu imenso território.

**Palavras-chave:** Cheganças e Marujadas na Bahia; Reinvenção das festas locais; Tradições Transatlânticas Afro-Ibéricas.

### Abstract:

This article presents preliminary research on the Cheganças and Marujadas movement in Bahia. While these groups are not unique to this state, they form a large, revitalized network of approximately 30 groups, recognized as part of Bahia's intangible cultural heritage (IPAC). For the past 25 years, they have been featured in several TVE documentaries as part of the "Bahia Singular e Plural" project. Most of the Cheganças and Marujadas were unknown to one another and were often on the verge of giving up when a movement began, based on the research and leadership of Professor and Marujo Rosildo Rosário de Saubara in the Recôncavo region of Bahia; in this small municipality, there was already a concentration of three Marujada groups, including Brazil's first all-female Chegança. After a historical tour in some Brazilian regions, exploring the characteristics, origins, and particularities of these groups—inspired, among other things, by the narrative of the Nau Catarineta—we present some of these specific groups from the Bahian territory, ranging from northern Bahia to the far south. Returning to the setting of Saubara, we learn about the Encontros das Cheganças, Marujadas, and Lutas de Mouros e Cristãos movement, which has taken place annually since 2013 in Saubara, where the *Chegança de Marujos Fragata Brasileira* managed to establish a *Pontão de Cultura*. Below are a few observations and reflections on the preliminary research into the acculturation process of these Luso-Moorish-Iberian festive traditions, which, depending on the Brazilian region, take on different characteristics and influences—including Indigenous and African ones: in the case of Bahia, and more specifically in the Recôncavo Baiano, Central African traits (Kubik, 2008) in the scenic

and musical expressions. It concludes with a reflection on the transformation of festivals and celebrations rooted in oral tradition in the contemporary era, which are reinventing themselves in new formats created by communities and their leaders, revealing complex structures that embrace the diversity of their aesthetic, poetic, musical, and theatrical expressions, interwoven with the diverse “Baianidades” across its vast territory.

**Keywords:** Cheganças and Marujadas in Bahia; Reinvention of local festivals; Afro-Iberian Transatlantic Traditions.

## Introdução

No ano 2000, antes do avanço devorador do turismo desenfreado no litoral baiano, mergulhei no mundo marítimo na Baía de todos os Santos, participando de uma excursão do grupo de Capoeira Angola, que nos levava de barco de Valença até a pequena localidade de Gamboa na Ilha de Tinharé, perto do turístico Morro de São Paulo. Gamboa na época era uma vila sossegada de pescadores e marisqueiras que celebrava todos os anos a festa do São Pedro, no dia 29 de junho com o samba de roda e a encenação dramática da luta entre os Mouros e Cristão, apresentado pela *Chegança da Flor do Dia* que tinha retomada suas atividades desde do ano 1994, após um tempo de inatividade. Neste dia, pela nossa surpresa, a Chegança foi chegando literalmente de barco no cais da Gamboa, cantando e dançando e se dirigindo ao pátio da pequena igreja da comunidade, onde encenava todo seu enredo entre conflito e conciliação, ao som dos pandeiros e uma grande variedade e ritmos e coreográficas. A performance ritualizada, naquele ano foi filmado pela equipe da TV Educadora para o programa *Bahia Singular e Plural*<sup>1</sup>! O documentarista e pesquisador de culturas populares, Josias Pires Neto, relatou como tem sido importante para o mestre, o registro e divulgação pela TVE naquele tempo:

Veja o exemplo da Chegança de Mouros de Gamboa do Morro, na ilha de Tinharé, município de Cairu, no litoral Baixo-Sul da Bahia. A gravação do folguedo foi solicitada pela própria comunidade, que remeteu uma correspondência para a TVE-Bahia acompanhada de um “Projeto de Resgate Cultural do povoado de Gamboa”, elaborado por Urânia Rodrigues e Sérgio Ricardo de Assis. Na correspondência, a comunidade solicita da TVE a divulgação da festa de São Pedro, da qual participa a Chegança de Mouros. O documento estava acompanhado por um abaixo-assinado com 121 assinaturas, autorizando os autores do projeto a representarem “todos os interesses da comunidade no que se refere à festa da Chegança”. (...) Quando chegamos ao povoado para as gravações, o mestre do folguedo, Sinézio Ribeiro dos Santos, declarou estar tão feliz com a nossa presença e que “podia morrer em paz”

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=7f-XKYSPkO0>

pois estava muito satisfeito com o fato de que a “sua” Chegança estava sendo registrada. (Pires Neto, 2004, p. 64-65)

Um ano mais tarde, meu primeiro encontro, ou melhor desencontro, com as Cheganças de Saubara<sup>2</sup> aconteceu durante minha pesquisa de mestrado em etnomusicologia, quando viajei para este lugar pouco conhecido na época no Recôncavo baiano, sendo que a concentração de interesse turístico e cultural era direcionado para Santo Amaro, sobretudo nas festas da Lavagem da Purificação e para Cachoeira, nos dias de celebração da Boa Morte, assim como nos festejos juninos. Devido à longa viagem de ônibus e de van, chegamos atrasados e o cortejo da *Chegança de Marujos Fragata Brasileira* tinha acabado de terminar, mas ainda assim, encontramos as pessoas reunidas e nos dirigimos à casa e ao terreiro da Dona Jelita - famosa sambadeira e também madrinha da Chegança –, onde havia um banquete de diversas moquecas e mariscadas, especialidade das marisqueiras e cozinheiras de Saubara. A importância de Dona Jelita para a chegança pode se entender pelo fato, de que já nos anos 80, ela como mulher negra da zona rural, empregada doméstica sem escolarização, conseguiu mobilizar até o historiador Cid Teixeira que mediou com a Marinha para uma apresentação da Chegança em Salvador:

A viagem para Salvador foi uma grande luta, não somente porque precisava da autorização da Marinha, mas porque em torno do grupo havia muitos homens que não botaram fé ou se incomodaram pelo fato de que ela, como mulher, tomasse a frente. (...) Mas Dona Zelita não desistiu e conseguiu levar a Chegança Fragata Brasileira para uma apresentação no Campo Grande, que foi até notícia do Jornal A TARDE, no dia 28 de agosto do ano 1980, (...) chamando atenção para ‘uma das raras oportunidades para adultos e crianças verem algo que dentro de mais vinte ou trinta anos terá desaparecido.’ Passaram-se trinta e cinco anos, e felizmente o jornal estava errado, porque a chegança está mais viva do que nunca, sob a liderança de Rosildo do Rosário, que organizou nos últimos anos vários encontros de cheganças de toda Bahia e lançou um livro, com DVD e CD *Etá Marujada – A Arte de Soltar as Amarras* que conta a história das cheganças de Saubara e refaz toda a memória e a continuidade dessa linda cultura, a qual, segundo o Jornal A Tarde (28/08/1980) seria ‘uma bela manifestação folclórica que os colonizadores nos deixaram’. No entanto, em Portugal não se conhece uma tradição popular com nome de chegança, marujada, ou ‘a barca’ do nordeste brasileiro, mas apresenta alguns traços em comum com o fandango, bugios e cavalhadas no norte de Portugal, sem o enredo complexo da chegança que lembra mais os romances populares da Nau Catarineta. (Döring, 2016, p. 213-214)

---

<sup>2</sup> Município do Recôncavo baiano, era uma terra habitada por indígenas tupis, de onde deriva seu nome que vem de saúvas (formigas). A emancipação de Santo Amaro da Purificação se deu em 13 de junho de 1989, dia de Santo Antônio. Sua história é marcada por lutas sociais, sobretudo na guerra pela independência do Brasil (1822-1823).

Nesse dia conheci Rosildo Rosário, importante liderança do movimento do Samba de Roda a partir da patrimonialização, e dos diversos grupos culturais de Saubara. Filho herdeiro do seu pai Raimundo Bento do Rosário, chamado *Mundinho*, na liderança da *Chegança de Marujos Fragata Brasileira*, criou ao longo de mais de 20 anos uma impressionante pesquisa e rede de todas as cheganças e marujadas no Estado da Bahia. Quatro anos depois, eu iria finalmente ver a Chegança acontecer nas ruas de Saubara, na ocasião da festa e missa do padroeiro São Domingos de Gusmão, dia 4 de agosto 2005, quando ela rendeu sua homenagem ao padroeiro para depois percorrer as ruas de Saubara! O pesquisador e teatrólogo Nelson de Araújo traz em seu livro *Pequenos Mundos*, recordações dessa chegança:

Ele e a doméstica Maria Joana do Rosario (*avó de Rosildo*), de oitenta anos, cuja casa abriga um dos melhores ranchos dentre os que participam regularmente dos festejos populares de Saubara. (...) Neste capítulo nada mais se acrescentara, senão uma notícia a sua chegança de mouros e sobre a Fragata Brasileira de Saubara, denominação formal da marujada, velho brinquedo saubarense que por mais de vinte anos permaneceu inativo e reviveu em 1978, graças aos moradores que ainda retinham a lembrança das suas “rezingas”, num exemplar mobilização sem a ingerência de estranhos a comunidade. A partir daquele ano, a marujada de Saubara ganhou novo alento, voltou as ruas, e não tem carecido apoio, que lhe tenham chegado de muitos lados, inclusive de pesquisadores da cultura popular do Recôncavo. (1986, p. 96-97)

Desde então, tenho participado do cortejo da chegança em inúmeros encontros e festejos, tanto em Saubara, como também em Salvador em algumas ocasiões, como p. ex. no famoso desfile do *2 de Julho*, na Lapinha em Salvador, contribuindo com seu cortejo cênico-musical para essa grande celebração da independência da Bahia há mais de 200 anos! Assim como tenho acompanhada o surgimento da nova modalidade de suas festas em rede na Bahia: o **Encontro das Cheganças e Marujadas** da Bahia, que celebrou o I. Encontro no ano 2013 com apenas oito Cheganças de quatro municípios mais próximos, festejando no ano 2025, sua XII. Edição em Saubara, já com a nomenclatura nova que desde da VII. Edição se chama **Encontro de Cheganças, Marujadas e Lutas entre Mouros e Cristãos**, reunindo 20 grupos neste ano. Em seguida trago um pouco do contexto histórico e da presença dessas manifestações no Brasil, com foco no Estado da Bahia, sobretudo no Recôncavo baiano.

**Histórias contadas e cantadas na confluência de muitos enredos**

O tema das cheganças e marujadas desde o início do século XX tem sido pesquisado sobretudo enquanto fato folclórico numa perspectiva mais saudosista sobre um passado longínquo desde da península ibérica. Esse auto brasileiro teria sido influenciado pela narrativa *Nau Catharineta*, segundo Arinos, que afirma que essa lenda “não e somente cantada e dansada, mas ainda representada ao vivo num auto ou drama popular chamada no norte do Brasil ‘Chegança de marujos’ e conhecido em Minas, onde o vir e outr’ora em Paracatu e posteriormente em Bello Horizonte, sob o nome de ‘Marujada’.” (Arinos, 1937, p. 22).

O Folclorista Maynard Araújo confirma a procedência das diversas marujadas brasileiras, enquanto variações da *Nau Catarineta*, seguindo as pesquisas do seu colega português Castro Pires de Lima, que dedica um livro inteiro a este enredo que nos conecta com as travessias marítimas dos portugueses, com inúmeras versões transatlânticas:

*A Nau Catrineta* nasceu em Portugal, encontrou-se na Madeira e Açores, e chegou ao Brasil. (...) o sofrimento dos grandes capitães do mar largo sem ter fundo e bem descrito nesses versos admiráveis da *Nau Catrineta*. Os *Lusíadas* cantam a Índia e seu descobrimento; a *Nau Catrineta* canta o drama intenso da história trágico-marítima. (Pires de Lima, 1954, p. 92)

Maynard (1967) descreve a grande expansão geográfica das Cheganças pelo território brasileiro, onde encontramos essas manifestações e suas variações no Nordeste (Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Sergipe), assim como em presença notável nos estados Minas Gerais e Bahia, e ainda de forma mais pontual e espalhado, nos interiores de Espírito Santo e São Paulo, sendo que as denominações variam de acordo com cada região: “Maruja, nau catarineta, barca (Minas Gerais), barquinha (interior baiano, certamente fragmentos da marujada), fragata (interior baiano), fandango (na região da jangada) e a designação erudita de chegança. Esta e ainda dividida em chegança de mouros e chegança de marujos.” (Maynard Araújo, 1967, p. 297). Essa divisão foi confirmada por Mário de Andrade, que atesta o caráter transitório desde a luta dos cristãos contra os mouros para mesclar os temas do mar no Brasil:

Chego mesmo a afirmar que é justamente nestas duas danças dramáticas brasileiras, intituladas por Silvio Romero “Chegança de Mouros” e “Chegança de Marujos”, que os trabalhos do mar português e as lutas contra o Infiel tiveram a sua mais notável, mais bela e profunda celebração popular. Foi a gente brasileira que, reunindo e amalgamando um mundo de tradições diversas aqui chegadas, fez nestes dois

bailados a rapsódia mais admirável que jamais cantou o ódio ao infiel e os trabalhos do mar. (Andrade, 1982, p. 94)

Maynard Araújo ainda apresenta dois estudos de caso, minuciosamente etnografados, sobre a marujada de Iguape na região litorânea sul de São Paulo que celebra anualmente sua tradição no dia 6 de agosto, dia dedicado ao São Bom Jesus, assim como da marujada de Piaçubuçu em Alagoas que geralmente acontece no dia 3 de janeiro, para homenagear o Bom Jesus dos Navegantes. O viajante inglês Henry Koster descreve com detalhe no início do século 19 em Pernambuco um auto de Cristãos e Mouros que foi realizado no próprio mar: “Fomos à praia do mar para assistir ao batismo do Rei dos Mouros. Nesse dia, todas as jangadas e canoas foram requisitadas, e seus proprietários, assim como os moradores das redondezas, são divididos em dois grupos: Cristãos e Mouros.” (1978 [1816], p. 324). A descrição da batalha entre os barcos dos grupos de mouros e cristão vem sendo comentado pelo folclorista e seu tradutor Luís de Câmara Cascudo nas notas de rodapé, complementando a temática:

Os autos de **cristanos y moros** vivem desde o México e são no Brasil representados pela ‘Chegança’, nome de uma dança portuguesa do século XVIII, de par solto, muito lasciva, que dom João V e não o marquês de Pombal, como pensava Mário de Andrade, proibiu em maio de 1745, a pedido de frei Gaspar da Encarnação, grande amigo do rei. Da popularidade das ‘cheganças’ resta um ou outro versinho, chorando a proibição:

*Já não se dançam cheganças*

*Que não quer o nosso Rei,*

*Porque lhe diz frei Gaspar*

*Que é coisa contra a lei.* (Cascudo em Koster, 1978, p. 328)

O cearense Antônio Osmar Gomes afirma que a chegança teria se originado dos autos da *Nau Catarineta* encenados na Península Ibérica. No entanto, Gomes considera que no Brasil as cheganças perdem algumas das suas características originais, tornando-se, portanto, danças verdadeiramente brasileiras, visto que os temas históricos portugueses foram adaptados. Gomes ressalta as características das cheganças diferenciando-a do Fandango Pernambucano e dos autos remanescentes da *Nau Catarineta*, mostrando a sobrevivência e a manutenção da tradição da chegança por meio do romanceiro, influenciado por histórias e lendas do mar.

No Recôncavo baiano temos menção às cheganças, sob o nome de ‘farsas mouriscas’, pela primeira vez por Francisco Calmon em 1760, quando relatou as festividades acerca do

casamento da princesa no Brasil com seu tio, o infante dom Pedro, que foram celebradas entre outros na Vila Santo Amaro no Recôncavo baiano. Lara (2002) cita Calmon sobre as danças e os reinados de congos presentes nos festejos, os quais por:

...vários dias foram ocupados com a apresentação de dança oferecidas por corporações de ofício: farsas mouriscas dançadas pelos oficiais de cutelaria e carpintaria; contradanças, pelos alfaiates etc. no dia 14, os ourives apresentaram uma ‘dança dos congos’ que, em forma de ‘embaixada’, anunciava o ‘reinado’ [...]. No dia 16, ‘saiu o Reinado dos Congos, que se compunha de mais de 80 máscaras, com farsas ao seu modo de trajar riquíssimas pelo muito ouro de diamantes de que se ornava, sobressaindo a todos o Rei e a Rainha’. (Calmon apud Lara, 2002, p. 71-72)

O relato surpreende pela menção do ‘reinado dos congos’ que desapareceram na Bahia ao contrário de Minas Gerais, como sobretudo pelas ‘farsas mouriscas’, que devem se referir aos chamados folguedos de cristãos e mouros, na região hoje conhecidos como marujadas e cheganças! No Recôncavo, há muito tempo não tem memórias de congadas, nem de cucumbi, mas a provável continuidade da ‘farsa mourisca’ como chegança e marujada. O relato das festividades da visita da princesa na Bahia, na visão do colonizador, elogia as formas festivas da corte portuguesa, inclusive a participação das manifestações africanas, que não foram consideradas uma ameaça, porque, foram infantilizados: “Neste contexto, as ‘danças de pretos’ pertenciam ao registro do cômico, do universo da farsa” (Lara, 2002, p. 74), portanto o nome da ‘farsa mourisca’. Em Salvador também havia registros sobre a existência das cheganças, que assim como os cucumbis antigos eram presença consagrada na Festa do Senhor do Bonfim, o que já não se ouve falar há muito tempo, segundo Odorico Tavares:

Através dos anos, através dos séculos, algo pode ter mudado nos festejos do Senhor do Bomfim [...] Já hoje não aparecem à porta da igreja os ‘cucumbis’, grupos de pretos africanos, [...] que marchavam dançando e cantando na sua língua ao som de um instrumento africano, canzás e berimbaus de arco, corda e cabaça, contendo pequenos seixos, chererés ou chocalhos, tabaques, etc. **Nem mais as cheganças, grupos de crioulos, negros nacionais, vestidos a maruja** [...]. (Tavares, 1961, p. 64)

O pesquisador, jornalista e defensor das culturas populares, Manoel Querino destacou sua presença nas festas dos Reis Magos, nos festejos juninos e ainda no 2 de julho, a celebração da independência da Bahia, quando ressalta que a chegança seria a festa predileta dos pesquisadores, representando “uma cena ou auto das cruzadas, relembrado pela festa de Reis, S. João e 2 de Julho.” (1955, p. 62). Ele destaca também de que a chegança seria uma

criação brasileira, mesmo que o tema seja português: “Convém frisado que os fandangos gaúchos nada tem de comum com o fandango ou a chegança do nordeste, como também a chegança portuguesa se afasta completamente da brasileira.” (Querino, 1955, p. 63). A tradição dos ternos de Reis se manteve vivo em Salvador no dia 6 de janeiro no Largo da Lapinha, lugar emblemático para o início do cortejo do 2 de Julho com a cabocla. Esses festejos locais, aconteciam também em outros pontos da cidade, quando ainda eram vilarejos de pesquisadores, como em Itapuã e na península da Ribeira, onde as festas de Reis, que se deram no “formoso largo da Penha, são os mais concorridos e animados. Este anno foram ainda maiores. O povo, tradicionalmente festivo, delirou de contentamento, assistindo aos bailados populares, às cheganças, aos ranchos phantasiados das saloias e das marujadas.”<sup>3</sup>

Como não temos testemunho da origem dessas marujadas, podem ter vindo de lugares vizinhos, como p. ex. das Ilhas, ou dos entornos rurais que apresentam tradições populares relacionadas à vida perto do mar e da pesca. Na Ilha de Itaparica havia o registro de uma chegança na comunidade da Gameleira, segundo o Mestre de Capoeira e das culturas tradicionais, Gerson Quadrado que

(...) guarda na memória um tesouro da tradição oral da Ilha de Itaparica que desde os versos, melodias e ritmos dos samba chula e samba-de-roda, até os cantos do Afoxé (Netos de Ghandi), do Terno de Reis (Terno de Rosas), da Chegança, do Batuque e das músicas do Zé do Vale, manifestação cênico-musical da Gameleira. (Doring, 2005, p. 76)

Durante algumas décadas (1950-1980), muitas cheganças e marujadas sumiram, assim como outros grupos e folguedos da tradição oral, porque as pessoas deixaram de se reunir e celebrar suas festas tradicionais, que ficaram na mão dos mais velhos que aos poucos fizeram a passagem e/ou aderiram ao pentecostalismo. Enquanto isso, seus filhos e suas filhas migraram das zonas rurais para Salvador, complexos petroquímicos e outras cidades para melhorar de vida através de empregos fixos na indústria, no setor público ou no comércio, esvaziando a manutenção das culturas populares regionais. A partir das décadas de 80 e 90, pouco a pouco, com novas políticas públicas de combate ao racismo, maior ênfase nos estudos culturais (antropologia, poéticas orais, etnomusicologia e -cenologia, história social da cultura) e também a introdução do conceito do patrimônio imaterial, percebe-se um

---

<sup>3</sup> A BAHIA ILUSTRADA, n. 26, jan. 1920. Rio de Janeiro, (apud. Paz, 2023, p. 66)

interesse renovado pelas tradições quase esquecidas das comunidades locais, que se afasta da representação folclórica de outrora, em direção à autonomia dos seus representantes, no que se refere à pesquisa, à atuação artística e performática em festas locais e festivais (inter-)nacionais, a produção cultural e gestão de projetos diversificados, assim como a organização sócio-política, educacional e econômica. Essa nova fase do empoderamento dos grupos de tradição oral, fortalecido pelas políticas públicas em torno do patrimônio imaterial pode ser muito bem ilustrado pela instalação e consolidação da Rede das Cheganças e Marujadas na Bahia e seu encontro-festa anual, a qual vou apresentar em seguida, a partir das impressões do seu último evento em Saubara.

### **O Movimento da Rede e dos Encontros das Cheganças e Marujadas em Saubara**

O XII. Encontro de Cheganças, Marujadas e Lutas entre Mouros e Cristãos da Bahia, aconteceu com a participação com 20 grupos de nove territórios de identidade da Bahia entre os dias 4 e 9 de agosto de 2025, apresentando suas performances itinerantes, assim como promovendo oficinas de canto e movimento, além da participação nas rodas de conversa com as mestras e os mestres, debatendo a construção do plano de Salvaguarda das Cheganças, Marujadas e Lutas de Mouros e Cristãos. A construção dessa festa-evento, que conta com mais de 20 grupos participantes de toda Bahia, é fruto sobretudo da luta da Associação *Chegança dos Marujos Fragata Brasileira*, que foi contemplado no ano de 2014 com o Ponto de Cultura ‘Saubara em Movimento’, e que recentemente foi ampliado para o status de Pontão de Cultura, incluindo os demais territórios de chegança e marujada na Bahia. O Pontão garante as ações para a continuidade, ampliação e profissionalização dos grupos culturais através de cursos, oficinas, encontros, reuniões, formação de jovens e lideranças, além de intercâmbio cultural e musical entre os territórios e elaboração de produtos culturais (livros, vídeos documentários, catálogo virtual), sendo que o Encontro das Cheganças pode ser considerado o ponto alto das atividades.

Como todos os anos, o XII. Encontro foi realizada pela Associação Chegança dos Marujos Fragata Brasileira, sendo que a festa principal, aconteceu no dia 9 de agosto, com as apresentações dos grupos pelas principais ruas da cidade, saindo em cortejo um por um, a partir do portal da Rua da Rocinha. O dia da culminância foi precedido pela tradicional participação das cheganças de Saubara na missa de São Domingos de Gusmão no dia 4 de

agosto, feriado municipal. Quando a *Chegança de Marujos Fragata Brasileira* entrou na igreja lotada com seus cânticos de louvor e a cadência rítmica dos pandeiros, com as vozes masculinas ecoando pelo vão da igreja no silêncio da multidão, entoando uma sequência de cantigas em clima de devoção, sentimos um arrepio, chegando às lágrimas pela pujança e seriedade destes homens que ajoelharam no chão e sacudiram seus pandeiros, trazendo recordações da resistência do povo negro de Saubara. Momento que reflete a história do tempo presente (Gonçalves, 2016), que se cultiva, não de forma saudosista, mas atualizado pelos debates da contemporaneidade e pela afirmação da cultura saubarense e baiana na sua pertença afro-diaspórica.

Figuras 1 e 2: Chegança de Marujos Fragata Brasileira posando na frente e cantando dentro da igreja de São Domingos de Gusmão no dia 4 de agosto 2025



Fonte: arquivo pessoal

A importância do Santo Padroeiro Domingos de Gusmão e da Igreja Matriz no alto de Saubara se explica pela luta da independência da Bahia, para a qual Saubara contribuiu de forma explícita com toda população, incluindo o padre da igreja:

Na época da luta pela Independência da Bahia, a Igreja de São Domingos de Gusmão da Saubara, serviu de quartel-general, pois, do alto desta, avistavam-se os portugueses vindos por mar para nos atacar. As tropas portuguesas encontraram resistência por parte das tropas de defesa que, chefiados pelo Pe. Manuel Jose Gonçalves Pereira, reuniram uma guarnição de 400 homens saubarenses, como também uma grande munição de armas. O próprio padre Manuel dava aula na igreja, ensinando os soldados voluntários a manejar com o armamento. Estas tropas eram formadas por pescadores e roceiros de Saubara, que não mediram dificuldades para

lutar para nossa pátria. (Barros, 2006, p. 45)

Parece que o espírito combativo da cidade continua vivo nas manifestações populares diversas, e sobretudo na Cheganças que estão celebrados com muita firmeza, postura e orgulho de ser um povo livre que lutou para este fim. Este ano foi mais uma vez, uma festa brilhante com centenas de visitantes e a população de Saubara toda em pé, percorrendo as ruas para alcançar todas as encenações dos mais diversos grupos, com a imensa variedade de suas indumentarias, vestimentas e sobretudo instrumentos musicais diferenciados, que embora destacando-se o pandeiro, revelam uma riqueza musical e performática impar de região para região na Bahia. Os grupos presentes vieram do extremo Sul da Bahia até a região no Norte da Bahia que faz divisa com Pernambuco, assim enfrentando longas viagens de ônibus com grupos enormes, chegando a ter mais de 40 integrantes em alguns casos.

Figura 3 – Marujada do Divino Espírito Santo – Paratinga BA



Fonte: Arquivo pessoal

As apresentações revelavam a riqueza musical e performática que testemunha em primeiro lugar, a força e a grande diversidade das culturas populares em todo Estado a Bahia, que celebram sua singularidade, sem padronização e na alegria das suas mais variadas origens e influências que se percebem pelos instrumentos e ritmos dos grupos que mesclam elementos dos Reisados, Congadas, Samba de Roda, Festas do Divino, Cavalhadas, Cocos entre outros. A maioria dos grupos tem no pandeiro e seus mais variados ritmos seu

instrumento principal, mas tem também a presença de violões, flautas e sanfonas que se destacam em alguns grupos, sobretudo aqueles que tem forte parentesco com a tradição de terno de reis na sua região.

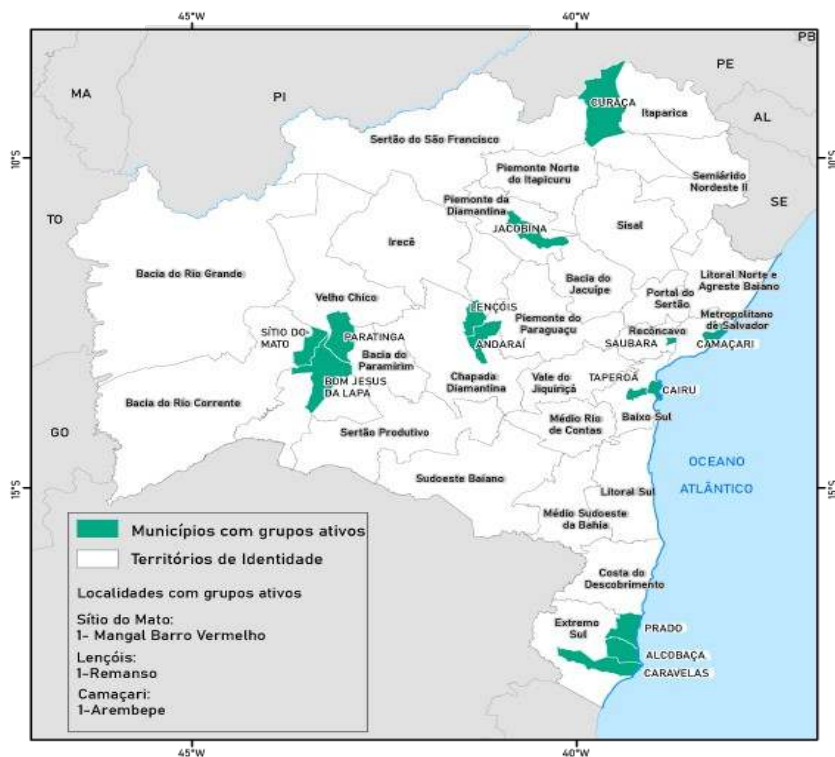
Figura 4 e 5 – Apresentação de diversos grupos no XII. Encontro de Cheganças 2025



Fonte: Acervo pessoal

Todos os grupos saíram do portal da concentração no bairro da Rocinha para iniciar seus cânticos e suas dramatizações ali mesmo perante o banner, sendo recebido por uma multidão de pessoas e sobretudo fotógrafos e jornalistas que registraram todas as saídas em audiovisual e fotografia, assim como a própria numerosa equipe da Rede das Cheganças, sobretudo composto por jovens que profissionalmente acompanharam os grupos, garantiram espaço e segurança e uma equipe de filmagem. Todos os grupos ao longo da tarde seguiram o dia todo pelas ruas de Saubara, garantindo um animado cortejo para o público que foi atrás.

Figura 6 – Mapa da Bahia com os municípios que contam com cheganças e marujadas



Fonte: <https://chegancasdabahia.org.br/index.php/calendario/>

A Rede<sup>4</sup> das Cheganças, Marujadas, Embaixadas e Lutas entre Mouros e Cristãos da Bahia, aos poucos tem sido construído por Rosildo Rosário e equipe desde o ano 2012, mas foi constituído formalmente em 2021, na ocasião da inscrição no Livro das Expressões Lúdicas e Artísticas do Estado da Bahia (IPAC, 2019). O título de Patrimônio Imaterial expressa o reconhecimento do Bem cultural como referência para o Estado da Bahia, destacando sua singularidade, continuidade histórica, relevância para a memória e identidade cultural baiana, segundo o site do IPAC, que detalha suas presenças nos territórios geográficos da Bahia:

As Cheganças, Marujadas e Embaixadas são expressões cênicas e coreográficas, compostas por dança, performance ritualizada, música e canto. Segundo historiadores, representam as façanhas marítimas dos portugueses entre os séculos XV e XVIII, misturando tradições ibéricas e culturas locais. Na Bahia, são 21 grupos inventariados, em 16 comunidades dos territórios de identidade Extremo sul, Região Metropolitana de Salvador, Piemonte da Diamantina, Baixo Sul, Chapada, Velho Chico, Recôncavo Baiano e Sertão de São Francisco.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> <https://chegancasdabahia.org.br/>

Passados quatro anos do reconhecimento, os quase 30 grupos de Cheganças, Marujadas e Lutas entre Mouros e Cristãos ativos na Bahia, mantem ativamente sua Rede de conexão, mediante a qual compartilham suas memórias e práticas culturais, divulgando publicações, vídeos e documentários, assim como cadernos de apresentação de cada grupo no seu território e contexto histórico. Em seguida, apresento uma pequena seleção desses grupos na Rede:

- **Chegança de Marujos Fragata brasileira – Saubara**

Figura 7 – Chegança de Marujos Fragata Brasileira em Saubara 2025



Fonte: Acervo pessoal

Esse grupo, como as demais cheganças de Saubara, possivelmente tenha raízes desde do tempo da Independência da Bahia ou antes (lembrando as ‘farsas mouriscas’, registradas no século 18), sem sabermos a data exata da sua fundação oficial. Segundo depoimentos dos mais velhos, o grupo ficou um tempo desativado em meados do século XX, quando no ano 1977, alguns remanescentes resolveram se encontrar e ensaiar novamente os repertórios antigos, para sair no dia 4 de agosto de 1978, dia de São Domingos de Gusmão, levando suas cantorias para dentro da Igreja Matriz, documentado pelo pesquisador do Samba de Roda

---

<sup>5</sup> <https://www.ba.gov.br/ipac/noticias/cheganças-marujadas-e-embaixadas-são-reconhecidas-como-patrimônio-cultural-da-bahia>

Ralph Waddey, no Recôncavo baiano dos anos 70 e 80, que ficou admirado por sua riqueza musical e cênica:

Nos seus ‘passeios’ lentos e nas ruas, suas ‘marchas’, a Chegança canta as durezas e os perigos humanos e naturais da vida nas velhas embarcações dos tempos do Brasil colônia e louva os santos que salvam os marujos para que possam chegar em terra. As ‘rezingas’, que são verdadeiras óperas populares curtas, elucidam dramaticamente, com diálogos cantados e com coros, as causas e consequências dos apuros em que a fragata entra. (Waddey, apud. Gumes; Rosário, 2014, p. 25-26)

Desde então, vem sendo sacramentada a presença da chegança nestes festejos, honrando a tradição e ao mesmo tempo inovando o cenário com a criação do Encontro de Cheganças e Marujadas, desde de 2013, nessa primeira semana de agosto, todos os anos! As cantorias da Fragata Brasileira contam a história de uma marinha de guerra genuinamente brasileira que participa da guerra de independência da Bahia, assim como relatam entre outros, os acontecimentos e as dificuldades que os marujos passam nas embarcações. As histórias cantadas são acompanhadas por uma orquestra de pandeiros com um repertório rico de ritmos diferenciados que se destacam também pelos passos específicos, sem evidencia de outro instrumento, diferente de outras cheganças e marujadas como veremos em diante.

A *Chegança de Marujos Fragata Brasileira* foi corajoso e inovador ao viajar e se apresentar em Salvador, em agosto 1980 no Campo Grande, pela persistência da sua madrinha, Dona Jelita (Zelita), a qual com sua ousadia e alegria, no seu tempo de empregada doméstica em Salvador, fazia ilustres amizades, tais como Gilberto Sena (jornalista) e Nelson Araújo (pesquisador das artes cênicas), o etnomusicólogo Ralph Waddey, e o historiador baiano Cid Teixeira, lembrando sua luta na época, enquanto mulher negra:

“Eu fui muito criticada, diziam que com tanto homem na Saubara, nenhum tinha tirado a marujada daqui... Aí, amarrei tudo e fomos. A primeira vez, levei no Pelourinho, a segunda vez no Campo Grande...”. Zelita conta que os Marujos não queriam ir para Salvador, com medo da Marinha: “Aí, acertei com Cid Teixeira (historiador), que foi na Marinha comigo, para pegar o papel, porque sem o papel, eles não viriam...”. As primeiras articulações devem ter acontecido no começo da década de 80, como mostram os recortes de jornal na época, que inclusive traziam a previsão de que aquele grupo “não duraria mais 20 anos”! (Rosário, 2021, p. 32-33)

Felizmente, as previsões pessimistas sobre o sumiço das tradições orais singulares da Bahia em muitos casos não se comprovaram, e muito pelo contrário, a chegança de Saubara, como tantos outros grupos, hoje tem uma agenda cultural cheia de atividades, apresentações,

gravações, pesquisas e sobretudo oficinas e rodas de conversa para a comunidade e toda uma geração nova de jovens: homens e mulheres que participam ativamente.

- **Chegança de Mouros Barca Nova – Masculina e Feminina – Saubara**

Segundo os depoimentos dos mais velhos integrantes, a Chegança Barca Nova, teria sido a primeira chegança de Saubara, se confundindo com a própria história desse município que até o ano 1989 fazia parte do município de Santo Amaro. A Chegança feminina Barca Nova, vem do mesmo grupo, fundada pelas esposas e irmãs e filhas dos marujos, no ano 1990, contabilizando 36 anos de atividade contínua, como talvez a primeira chegança feminina em todo Brasil. As cheganças da Barca Nova se localizam na rua da Rocinha, espécie de bairro de Saubara, famoso também pela Associação das Rendeiras de Bilro. A chegança masculina sob a liderança de José Alves de Jesus representa a disputa entre mouros e cristãos, com a predominância dos pandeiros e muitas cantigas voltadas para o louvor ao padroeiro São Domingos de Gusmão. José Alves assumiu seu lugar na Barca Nova desde os 13 anos de idade, seguindo os passos do pai Quirino Pimenta de Jesus e passou por vários papéis, desde de guarda até o mouro velho, além da responsabilidade da presidência há vários anos, enquanto seu filho e também seu neto já fazem parte do grupo, contando seu entusiasmo: "A alegria que tive com todo mundo, como os camaradas, quando saíam vestidos, eu achava bonito, pra mim era a marinha mesmo. Mas o que mais encanta, são as vestes, as músicas, os bailados, e principalmente o combate. É tudo pra mim!" (Gumes, Rosário, 2014 p. 100). O repertório traz uma variedade entre as cenas que representam a velha guerra medieval entre os mouros e cristão, até o rendimento do imperador dos mouros, assim como várias miniaturas poéticas que remetem à luta da independência da Bahia:

|: *Eu não vejo o mar, eu não vejo a terra* :|  
|: *Só vejo marujo em campo de guerra* :|  
|: *Marcha marujada ao clarear do dia* :|  
|: *Vamos de viva! Ao povo da Bahia!* :|

Os marinheiros da 'corte vermelha' representam os mouros e os marinheiros em branco e azul, representam os cristãos que contam com a presença de um oficial do exército, que enfrenta o filho do imperador turco num duelo de espadas. A saubarense Angélica da Silva investigou marcos históricos importantes do grupo que enfrentou dificuldades na

continuidade com uma parada duas décadas, que corresponde ao que outros grupos passaram:

Florineia já tinha 24 anos, em 1957, ano em que se casou quando viu a apresentação da Chegança de Mouros na festa do Dia de Reis. D. Nina, 89 anos, informou que a Fragata, após vinte anos e recesso, voltou as atividades em 1978 e o Sr. Edmundo Passos informou que a Chegança de Mouros foi reativada em 1977. (...) O certo é que a Cheganças de Mouros Barca Nova, com a sua apresentação na festa do Dia dos Reis, em janeiro 1957, ensaiou uma tentativa de retorno as atividades culturais da então vila e Saubara. Época em que, para chegar-se até lá, o único caminho era o mar. (Silva, 2024, p. 89)

A Chegança feminina da Barca Nova, sob a liderança segura da Mestre Aurelita Rocha por várias décadas, revolucionou a tradição das cheganças no ano 1990, a qual até então só permitia a participação de homens, criando uma chegança composta por mulheres que mostram sua garra e seu talento com um destacado coro de vozes femininas. Um dos integrantes da Barca Nova masculina lembra com alegria o momento histórico da sua fundação:

Desde que a Chegança Feminina iniciou suas atividades, a única alteração comentada refere-se a saia, que era rodada, toda pregueadinha e passou a ser saia justa. “O grupo feminino foi formado a partir da iniciativa de Maria de Tome, Ângela, Ceixa de Cabeça de Sardinha e Barbinha de Pero. Essas quatro criaturas estavam em pé e sentadas no passeio de João do Lino. Foi em 1990. Eu vinha saindo de Dona Dete indo pra Lourinho tomar uma cervejinha e elas me chamaram. Elas já estavam falando sobre a Chegança e achavam que se os homens podiam, elas poderiam também”, conta Edmundo Passos de Jesus, Mouro (Gumes, Rosário, 2015 p. 67).

Com exceção das lideranças de alta patente, que levam espadas e usam fardamento diferenciado, todas as demais usam roupas de marinheiras e tocam pandeiros. Elas posicionam-se em duas filas paralelas, o chamado cordão, que formam o contorno de um barco e saem pelas ruas da cidade, depois de mostrar sua devoção a São Domingos de Gusmão no dia 4 de agosto na igreja do padroeiro. Percebe-se que as mulheres valorizam muito o acolhimento das meninas no coletivo, com carinho e firmeza e uma clara proposta pedagógica, segundo Aurelita que afirma: “É uma escola aquilo ali! Essas meninas quando entram, entram sem saber nada. Bate no pandeiro errado e não sabe cantar. Mar, por ver a gente cantar, por ver a gente fazer, elas aprendem. Estamos ensinando. É uma escola!” (Rosário; Barreto, 2021, p. 124).

- **Chegança de Mouros de Arembepe – Masculina e Feminina**

Na Chegança de Mouros de Arembepe, segundo o mais velho Mestre Leonídio Alves de Souza, teria sido criado na década de 30 para 40 do século passado, enquanto continuidade da antiga Chegança de Itapuã, por alguns homens que se mudaram para as praias de Arembepe, na época uma pequena aldeia de pescadores, sendo que a Chegança de Itapuã, hoje extinta, remonta à tradicional lavagem de Itapuã, tendo sido mencionado já no ano 1898, com as atividades de chegança e quebra-pote, mencionado por Cadena (2015) no livro *Festas Populares da Bahia. Fé e Folia*. A Chegança de Arembepe na encenação traz os personagens da marinha com diferentes patentes, que contam a história da época da invasão portuguesa, das guerras de religião e das embarcações piratas, representando a luta dos cristãos contra os mouros dentro de uma embarcação em alto mar, ao som dos pandeiros com coreografias diferenciadas. O grupo, além das diversas festividades no Estado da Bahia, participa sobretudo da festa do Padroeiro São Francisco de Assis, no dia 4 de outubro, assim como em outros festejos na cidade de Arembepe<sup>6</sup>, tendo passado por um período de dificuldades, segundo Silva:

A década de 1930 foi um marco importante para os chegançeiros de Arembepe, tendo em vista que os depoentes marcam este período como o ano de fundação do grupo Chegança de Mouros. (...) As transformações urbanísticas na localidade entre os anos 1970 e 1990 afetaram o cotidiano dos envolvidos com a Chegança. Associado a isto, as mudanças nas mestrias durante esse período interferiram no processo de continuidade da tradição. (Silva, 2023, p. 25-26)

A Chegança Feminina de Arembepe, na liderança firme de Mestre Elizabete de Souza, Dona Bete, é uma das únicas duas na Bahia, formadas exclusivamente por mulheres e foi fundada no ano 2002, por iniciativa de um grupo de mulheres da terceira idade, que também formavam um grupo de Samba de Roda chamado *Nativas de Arembepe*, mas que encontraram inicialmente bastante resistência entre os homens para criar sua própria chegança:

Aí, fomos na casa do meu cumpadre da chegança, eu disse, meu cumpadre, eu vou fazer a chegança de mulheres, ele virou assim, minha cumadre, mulher não faz chegança não, mulher faz terno de reis e samba de roda! Eu disse, mas eu vou fazer a chegança! mas ele ficou zangado, que ele viu eu ensaiar, mas rapaz, parece que eu nasci pra isso mesmo, não fui buscar papel pra ler, fui buscar tudo aqui dentro, como dançava, como cantava, as músicas todas, o ritmo de pandeiro, tudo! Fui buscar as

---

<sup>6</sup> <https://globoplay.globo.com/v/10076722/>

meninas, ensaiava naquele colégio, onde eu era merendeira. Quando tava tudo pronto, passamos na casa do meu cumpadre, quando eu passei, e cantei a jornada na porta da casa dele, foi muito triste, alegre e triste, ele chorava, eu chorava e ele virou pra mim e disse assim, minha cumadre, a senhora é uma danada!<sup>7</sup>

As marinheiras também encenam a chegada dos portugueses no Brasil, representado por uma batalha entre os portugueses e os turcos, sendo que os portugueses venceram a batalha e chegaram ao Brasil para comemorar. Junto com o coro de vozes, tocam pandeiros e cantam músicas que narram esta trajetória num bailado que imita o balanço do mar, se diferenciando em alguns aspectos no enredo e na encenação da chegada masculina:

A principal delas reside na ausência da dramatização do conflito entre os mouros e cristãos. Não há um momento de representação da luta e do combate assim como foi visto entre o grupo masculino. (...) Outra diferença atribuída à forma de apresentação das mulheres refere-se aos toques empregados nos pandeiros, estes se dão de forma mais lenta e cadenciada. A forma cantada pelas mulheres emprega-se de uma maneira mais arrastada, com toques de poucas dobras quando comparados por aqueles empregados pelos homens. As danças realizadas por essas marujas em Arembepe sofreram alterações com movimentos mais curtos daqueles empregados pelos homens e a adaptação das vestes. Em depoimento, Mestra Bete explicou-me que essa adaptação reside na condição de que as brincantes não sabiam os toques dos pandeiros e, sendo uma Chegança Feminina, era necessário indicar elementos que distanciasse dos comportamentos vistos entre os homens cheganceiros. (Silva, 2023, p. 70)

- **Chegança de Cairu**

A Chegança de Cairu no Baixo Sul da Bahia, uma região que é marcada pela presença das comunidades quilombolas e muitas manifestações negras, tais como o Zambiapunga, Samba de Roda, Capoeira entre outros, tem sua maior devoção também ao Reinado de São Benedito, o Santo negro, preferido entre essas comunidades, associado também à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário desse município. O grupo se compõe de cerca 30 integrantes masculinos, vestidos de marujos, todos com pandeiros nas mãos, formando duas filas laterais, deixando o centro para o mestre, que possui uma espada, um apito e a característica corneta verde, acompanhado do Contra Mestre, com uma espada e a corneta verde.

No dia 26 de dezembro, tudo começa com um cortejo “puxado” pelos grupos de tradição popular, entre eles a Chegança de Cairu. (...) Cantando e tocando, a Marujada junto com outros grupos da cidade conduz a “corte” pelas ruas da cidade, arrebanhando fieis para participar da missa na Igreja da Nossa Senhora do Rosário. (Rosário, Barreto, 2021, p. 213)

---

<sup>7</sup> Entrevista com Dona Bete, concedida à autora no ano 2015

No outro dia Chegança percorre a cidade novamente, cantando e tocando de porta em porta para arrecadar fundos para sua manutenção, sendo que durante estes dias de festejos em louvor a São Benedito são também acompanhados pelos Congos e Reinados, que são um dos poucos grupos, ligados aos reinados de congo dessa herança africana na Bahia, dos quais se tenha notícia. Depois da pausa do ano novo, eles retornam para as Festas de Reis entre 6 a 8 de janeiro encerrando o ciclo de festas da festa de São Benedito com a ‘Troca de coroas’, novamente com a participação dos grupos de Congos e Reinados. Tanto os Congos como a Chegança de Cairu estão bem preservados e ativos com uma nova geração mirim chegando:

Figura 8 – marujos e congos mirins



Fonte: <https://oquefazernabahia.com/2018/01/05/tradicional-reisado-de-sao-benedito-em-cairu/>

- **Marujada Quilombola do Remanso**

A Marujada Quilombo Remanso tem um histórico relativamente novo e se caracteriza pela composição de homens e mulheres, sobretudo jovens que participam com muito entusiasmo, tocando tambores artesanais, as caixas e os pandeiros, executando os ritmos conhecidos como *marcha dobrada*, *boiado*, *gira mundo*, *remo*, *marcha descansada* e *gajeiro grande!* O atual Mestre Aurino de Sousa conta de que essa marujada se deu por conta da chegada de pessoas por barco desde da cidade de Andaraí, fundando o quilombo do Remanso e mediante o aprendizado com o primo Manezinho do Remanso, que por sua vez estudou a prática da marujada com o mestre Siciliano Duarte, que comandou por muitos anos a famosa

Marujada Barcas em Rios de Lençóis, que traz influências mineiras desde dos tempos coloniais pela migração dos garimpeiros mineiros em grande quantidade para a Chapada Diamantina. Na história da Marujada quilombola Remanso, destaca-se

a presença forte de uma entidade espiritual, conhecida como o “Marinheiro de Manézinho”. Esta entidade é conhecida principalmente nos Candombles de Caboclo, na Umbanda, e regionalmente falando, é conhecida no Jare, expressão da religiosidade afro-indígena da Chapada Diamantina. São entidades de vida em alto mar e fazem trabalhos espirituais. (Rosário, Barreto, 2021, p. 107)

Figura 9 – Marujada Quilombola do Remanso ensaiando



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=we-ypi2QxvE>

- **Marujada de Jacobina**

*Alerta, alerta quem não dorme  
O, saia moça, na janela  
O, venha ver a triste vida  
Que o pobre Marujo leva*

Com essa cantiga, de madrugada, a marujada se encontra perante a Igreja da Missão, para iniciar sua jornada de devoção no dia de São Benedito, o Santo mais admirado pelos negros, ou seja, na segunda-feira após o domingo de pentecostes. A devoção também se estende, como na maioria das regiões ao Santo Antônio, segundo a pesquisadora Carmélia Miranda:

No dia da festa os marujos desfilam pelas ruas, contando a versão jacobinense sobre a guerra da reconquista da Península Ibérica, ao mesmo tempo que prestam homenagem a São Benedito e Santo Antônio. Nos versos da sua cantoria há

referências a um tempo de guerra, de batalhas, de perigos enfrentados e socorridos por estes santos, como bem expressa esse canto abaixo:

*Mas quando cheguei na Barra, Todos com medo do mar,  
Meu padre São Benedito, Vos queira nos ajudar...*

Com esses e outros versos, os personagens da festa saem as ruas, dando vivas aos seus santos protetores. De acordo com o santo homenageado, os versos são trocados, fazendo alusão ao nome do santo do dia. Inicialmente a marujada só saía no dia de São Benedito. (Miranda, 2004, p. 453)

A sonoridade singular da Marujada de Jacobina se dá sobretudo pela presença das castanholas e violas, e a orquestra dos pandeiros, composto por homens que se caracterizam como marinheiros de diversas patentes, cantando suas aventuras de sobrevivência nas travessias marítimas. Todo ano, nesse dia de São Benedito, depois da matina, a saudação na Igreja da Missão, os homens retornam para suas casas, tomam café, vestem seus trajes de marujo e saem novamente às 9h para a Igreja da Missão, e depois cantando e dançando em direção a Igreja da Matriz, onde continuam os festejos com a participação ativa da população. Segundo a liderança Elias Caetano dos Santos, que participa da marujada desde criança há mais de 50 anos, a Marujada teria chegada em Jacobina na época da febre de ouro, quando “vieram escravos para Jacobina que trouxeram a marujada anônima. Não podiam fazer ou levar ao público, porque eles eram escravos, mas depois da abolição da princesa Izabel, eles se sentiram libertos e um ano após a liberação, saíram em público com a Marujada” (Rosário, Barreto, 2021, p. 114). Ele explica que naquele tempo, a principal festa de Jacobina era a celebração do Divino Espírito Santo, mas que não permitia a participação das pessoas negras:

Era a festa dos brancos, festa de reinado, de império. Nessa ocasião, os pretos não podiam participar da festa do Divino Espírito Santo, então, quando tinha a festa do Divino durante o dia, eles saíam à noite. (...) Dai, em diante, passaram a cantar as músicas, louvando a São Benedito, foi quando eles colocaram São Benedito como padroeiro da Marujada de Jacobina, que durante muito tempo não aceitava brancos em seu cordão. (Rosário, Barreto, 2021, p. 114-115)

Percebe-se nesses depoimentos e contextualização histórica que a apropriação criativa das comunidades negras remete ao tempo da escravatura e de segregação racial que sobretudo nas zonas rurais se estende também ao período da pós-abolição, que para as comunidades negras, mesmo estando em liberdade oficial, não mudou muito da relação de poder entre os coronéis e fazendeiros que mandaram na política das terras e mantiveram a população em condições de submissão e baixa renda.

## Marujada do Mangal – Sítio do Mato

Figura 10 – Marujada no Mangal no passado



Fonte: vídeo documentário [https://www.youtube.com/watch?v=d5NW4\\_9wExs&t=626s](https://www.youtube.com/watch?v=d5NW4_9wExs&t=626s)

A comunidade quilombola Mangal Barro Vermelho, reconhecida pela Fundação Palmares resistiu enquanto comunidade negra que mantém viva muitas expressões e manifestações culturais, tais como as Rodas de São Gonçalo e os Ternos de Reis, além dos festejos para São Sebastião, a trezena de Santo Antônio e da padroeira Nossa Senhora do Rosário, nos quais a Marujada do Mangal se apresenta nos dias da novena entre 30 de setembro e 8 de outubro.

As rezas nas novenas funcionam como ensaios para os marujos. Eles dançam na porta do “dono”, que é pessoa ou a família responsável pela reza daquela noite. Até que na madrugada do dia oito, o Marujada veste o fardamento e todos vão de barco, para a coroa (praia) do rio. De lá voltam, cerca de quatro barcos, em fila, com todos os marujos em pé, cantando no meio do rio.

*Eu, moura, Eu, mora, eu venho lhe batizar  
Eu, moura, Eu, mora, eu venho te confessar  
Dou louvor a santa festa, hoje é dia de embarcar*  
(Rosario, Barreto, 2021, p. 77-78)

Os marujos, lindamente ornamentados com papel crepom colorido na cabeça, se posicionam em duas filas paralelas, que se juntam nas pontas, imitando o formato de um barco. Na encenação, marcada pela orquestra de pandeiros artesanais, se destacam os

personagens do Mestre, Piloto, Ração e do Careta. Os marujos respondem aos comandos do Mestre, cantam em coro, e dançam pela batida dos pandeiros em ritmos e passos diferenciados. Essa marujada é mais um exemplo lindo da ressignificação e reconstrução afro-diaspórica de tradições mouro-ibéricas que se firmam sobretudo nas comunidades negras da Bahia, como em todo Nordeste, como no caso da Barca e Barqueata na Paraíba, e Chegança no Rio Grande do Norte e Alagoas, todas tradições populares, ancoradas nas comunidades negras praieiras e ribeirinhas.

- **Marujada dos Negritos de São Benedito e Luta entre Mouros e Cristãos em Prado**

A Marujada dos Negritos festeja o dia de São Benedito na segunda-feira após a Semana Santa, para celebrar este Santo como mensageiro da paz e da caridade, lembrando um fato histórico local, quando uma embarcação escapou de uma forte tormenta, sendo que a presença da imagem do São Benedito no barco, a teria salvado. Seus devotos se vestem de marujos e celebram uma grande festa em seu Louvor, que começa a ser iniciada seis meses antes por um grupo de fiéis que organizam uma esmola cantada (ou folia do sertão) de São Benedito com violão, pandeiros, caixa, peregrinando pela zona rural do Prado e municípios vizinhos (Porto Seguro, Itamaraju e Jucuruçu), percorrendo algumas centenas de quilômetros para ajudar a organização da festa e receber pagamentos de promessas feitas ao longo do ano, levando a imagem de São Benedito. Formalmente, o grupo que foi registrado como Marujada dos Negritos de São Benedito, e fundado em 24 de julho de 2003, se compõe de homens, mulheres, crianças de todas as idades.

Os instrumentos musicais do grupo são a viola única e o pandeiro que é parte integrante da estética visual, pois todos/as os/as marujos/as carregam e tocam o pandeiro. As músicas são entoadas com a viola, os pandeiros e palmas das pessoas que estão fora do cordão. As letras estão ligadas às experiências de uma vida ligada ao mar. Chegadas e partidas são ressaltadas nas letras. Conflitos armados, embates e vitória são cantados, trazendo para o presente, através da memória, o passado vivido pelos ancestrais. (Rosário, 2021, p. 169)

Os Mouros e os Cristãos em Prado por sua vez têm como foco de celebração o dia de São Sebastião, que é festejado no dia 3 de fevereiro, mas também se apresentam na festa de São Benedito junto com a Marujada dos Negritos. Eles se compõem de um grupo de cerca

vinte homens, caracterizados como cristãos em duas alas, que seguem cantando e tocando pelas ruas, sendo surpreendidos pelo grupo dos mouros que esperam numa tocaia, escondidos nas esquinas, quando começam as pelepas de espadas. Depois de um tempo, o grupo azul dos cristãos volta a marchar com o cortejo ao som da flauta e do tambor, até acontecer o próximo ataque dos mouros, em outra tocaia. A pesquisadora Alexandra Dumas fornece alguns detalhes do ritual:

Ao final da procissão, depois de seguir pelas principais ruas da cidade, retornam à Praça da Matriz, em frente à Igreja, acontecendo o último e o mais duro combate, com maior público e maiores projeções gestuais dos combatentes. Afinal, é deste duelo que sairá o grupo vencedor, o cristão. Após a efetivação cênica da unidade composta por embaixadas, puxada de alarme e luta de espadas, cada um dos cristãos prende um mouro pelas mãos significando a rendição e conversão que se efetiva, com a participação do padre levando água benta e abençoando os mouros. (2011, p. 300)

Com a conversão dos Mouros a festa de encerra quando um dos moradores presente pega a vara (uma vara de madeira usada pelos capitães dos Mouros e Cristãos para indicar o momento de início da batalha) deixada pelo capitão dos Cristãos, a pessoa que ficar de posse da vara será o organizador da festa do ano seguinte. Muitos detalhes da festa foram sumindo:

Outra cena, associada à peça de madeira, já não acontece mais. A proximidade com o pau era espacial e de evidência cenográfica. Era na base do —paul que era construída uma fortificação para a guarda do santo roubado. Chamada de forte, era uma construção de palhas de coqueiro e madeira onde ficava guardada a imagem de São Sebastião, depois de ter sido roubada da igreja no dia 01 de fevereiro. É lá que os mouros ficavam durante toda a noite fazendo a vigília para que os cristãos não tomassem de volta a imagem do santo. A vigilância era regada a muita música, chamada de chula, executada com os instrumentos que acompanhavam a representação. A diversão vinha também da dança e do consumo de bebidas alcoólicas. (Dumas, 2011, p. 303-304)

- **Luta entre Mouros e Cristãos de Alcobaça – Alcobaça**

O grupo, denominado de Luta entre Mouros e Cristãos de Alcobaça, é composto por homens e mulheres, que se dividem em dois grupos que representam os cristãos em azul e os mouros em vermelho, usando espadas e vestimentas lindamente ornamentadas para sua encenação. As apresentações acontecem na ocasião dos festejos para o São Sebastião nos dias de 19 e 20 de janeiro, como nas cidades vizinhas Prado e Caravelas. A dramatização tem início com a apresentação dos grupos e a troca de embaixadas, na qual o emissário do rei

cristão propõe aos mouros que aceitem o cristianismo, e, mediante a negativa, declara-lhes guerra, e na seguida os cristãos tentam resgatar a imagem do Santo, roubada pelos mouros. Os dois grupos seguem pelas ruas da cidade acompanhadas da música dos pandeiros, e pela presença melódica de um flautista e alguns tambores marcando o ritmo dos soldados que se enfrentam num determinado lugar da cidade para o confronto.

Figura 11 – Cena do filme *Moirama – Festa de São Sebastião* (1972) de Luiz Gonzaga Cruz, com o flautista tocando na cena luta entre Mouros e Cristão de Alcobaça



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=oCoCm4QmPSQ>

Em Alcobaça também se destaca a Marujada de São Benedito, também conhecido como Folia de São Benedito, cuja festa é celebrada no dia 5 de outubro, enquanto a Folia pode acontecer de forma mais fluida, novamente demonstrando os elos tradicionais entre Marujadas e Folias de Reis. Elas vêm se formando em torno de uma tradição que se chama a *Pascoa dos Pretos* que segundo os mais velhos dessa marujada na região surge da “reclamação dos/as escravizados/as que não tinham o direito de adentrar à igreja durante as celebrações da Semana Santa. (...) os donos de engenhos começaram a permitir que na segunda-feira depois da Pascoa, saíssem das fazendas, para ir à igreja.” (Rosário, Barreto, 2021, p. 165).

Algumas cheganças que tinham sido documentadas nos vídeos da TVE do projeto *Bahia Singular e Plural*, deixaram de existir, como no caso da Chegança de Marujos da Boa Esperança de Monte Gordo, porque o mestre principal Antônio Cardoso, faleceu e ninguém

demonstrou força em dar continuidade a seus ensinamentos. Outra Chegança, a Flor do Dia da comunidade de Gamboa na Ilha de Tinharé, a pesar da sua linda documentação pela TVE e sua bela presença nos festejos tradicionais da ilha, também não deu continuidade, porque muitos dos seus participantes saíram da localidade para trabalhar em Valença ou Salvador.

### **Travessias transatlânticas em ‘mares revoltos’**

*Um barco que é feito de canto/  
Seu remo é pandeiro  
Seu mar é seu canto/  
Navega nas águas da saudade/  
Ancestralidade  
Um rio e mares para eternidade...<sup>8</sup>*

A presença bastante difundida das cheganças e marujadas nos países vizinhos da América Latina, sob a denominação de lutas de *cristianos y moros*, traz com mais clareza, uma maior vinculação histórica a origens ibéricas dessa manifestação que se encontra por vários lugares da Espanha em formas anteriores, mas muito pouco presente em folguedos portugueses. Percebe-se também que no contexto histórico de pesquisas folclóricas no Brasil, a maioria compreende essas encenações como heranças europeias, enquanto alguns pesquisadores sensíveis às tradições africanas, como Mário de Andrade e Manoel Querino já apontaram as transformações dessas heranças africanas, pela ação marcante, sobretudo dos centro-africanos desde o século XVIII, processando a memória da travessia dolorosa, comentado por Pires:

Esta experiência também foi transfigurada em músicas e danças (re)criadas pelos africanos e seus descendentes no Novo Mundo. “Evém do mar / evém do mar / povo de Nossa Senhora / evém do mar” (MARTINS, 1997, p.65), cantam os congadeiros de Minas Gerais. Acredito, pois, que uma análise circunstanciada do espetáculo das marujadas revelará uma importante contribuição de matrizes africanas para a constituição e difusão do folguedo pelo Brasil. Vejamos alguns indícios que sinalizam nesta direção: muitas marujadas têm o São Benedito por padroeiro. Como se sabe, sempre foi cultuado no Brasil por populações negras. Temos aí, portanto, uma conexão explícita entre o folguedo e o imaginário de populações africanas ou afrodescendentes. (Pires, 2004, p. 79)

O etnomusicólogo e africanista Gerhard Kubik afirma a necessidade de pesquisar os folguedos brasileiros com a percepção de da *Deep structure* (estrutura profunda), de acordo

---

<sup>8</sup>Versos cantados do Grupo Chegança de Marujos Fragata Brasileira, encenação da Barca, seguindo para um porto seguro.

com Blacking (1971), para rastrear esses traços sensíveis africanos que não se apresentam somente na visibilidade de artefatos e estéticas, claramente atribuídos a origens congolanas, p. ex., mas na imaterialidade das sonoridades e das performances que traduzem as memórias corporificadas dos seus protagonistas. Na tradição de uma etnografia folclórica, percebe-se algumas vezes, a ênfase maior no fator descritivo que trata dos eventos e das encenações com uma visão de *Surface structure* (estrutura da superfície), deduzindo origens e significados sobretudo pelas vestimentas, palavras, representações de objetos e instrumentos.

Quando, em um “folguedo” como a “Marujada” se fala da navegação portuguesa pelo Atlântico e dos reis e senhores do mar portugueses, esse “folguedo” não é, portanto, uma continuação do folclore português em solo brasileiro. (...) A “Marujada” é uma tradição predominantemente bantu-africana na Bahia. Isso não quer dizer que a “Marujada” remonte diretamente a algum folguedo angolano ou bantu-africano. Estilisticamente, ela é uma extensão bantu-africana. E isso só pode ser percebido quando, em vez de partir da estrutura superficial do tecido, se observa a organização do movimento do todo, como a organização cinética da dança da espada ou o uso dos contra-ataques, o comportamento dos atores durante os diálogos cantados, a polifonia e a estrutura responsorial dos cantos, etc. Aqui, quase nada se percebe de Portugal. (...) **A contribuição mais importante da África para as culturas afro-americanas está na área cinética-motora.** Os “folgedos” brasileiros ainda pouco foram estudados a esse respeito. O que foi dito acima sobre a “Marujada” também se aplica à “Capoeira”, ao “Maculele” e a outras manifestações (Kubik, 1991, p. 115 – 116).

A importante percepção de Gerhard Kubik, que esteve visitando e observando a marujada de Saubara, assim como o samba de roda, a capoeira e o maculelê no Recôncavo baiano nos anos oitenta, quando ninguém se interessava por essas tradições afro-baianas, se refere à estrutura profunda e imaterial que se percebe pelas sonoridades, os comportamentos rítmicos e cinéticos, testemunhando heranças centro-africanos que somente alguém como Kubik que conhece profundamente estas práticas musicais e cênicas em países do tronco bantu-africano, pode afirmar. O folclorista Maynard Araújo segue mais a visão difusionista do lugar de origem, afirmando que a marujada viria de Portugal, porém reconhece a influência africana sobre essa tradição, em especial mediante as congadas irmanadas:

Nota-se na marujada a fusão de várias tradições ibéricas. Tais representações rememoram a vitória das armas sobre o mouro invasor. E a reconquista. E também a comemoração de uma vitória do catolicismo romano sobre o maometanismo, tese encontrada na Congada, nas Cavalhadas e até no Moçambique. Nas Congadas vem de permeio um regular contingente de influência africana, com seu Rei Congo, Pombeiro de Guerra, Embaixada, etc. Tanto na Congada e no Moçambique como na Marujada Paulista, há o louvor a São Benedito, “primeiro advogado” dos negros

brasileiros. (Maynard Araújo, 1967, p. 299)

Kubik, como profundo conhecedor e pesquisador das culturas e musicalidades bantus em vários países africanos, ainda vai mais longe, em atribuir um caráter essencialmente centro-africano à marujada na Bahia, pelo menos em Saubara:

O Brasil está repleto de exemplos de reconfiguração cultural. Assim, a porção de elementos da África Ocidental e da África das culturas bantus é diferente de acordo com a região e mesmo com a manifestação em si. Mesmo assim, quando cheguei aqui, há mais de trinta anos, **espantei-me diversas vezes com o quão pouco se considerava a importância das culturas bantus** para os folguedos como congada de São Paulo e de Minas Gerais, ou **a marujada na Bahia**. Em especial em relação a esta última, os autores subestimavam a porção Africana justamente por acreditarem que essa manifestação representasse unicamente um auto português (em torno do marinheiro). **Justo a corporalidade dessas manifestações já indica de onde provêm as suas bases conceituais.** (Kubik, 2008, p. 97).

Kubik vai mostrando que os fortes traços africanos estariam muito mais presentes na corporeidade e na musicalidade, apesar do seu enredo cênico-poético, o qual na superfície reconta a luta religiosa entre mouros e cristãos, o que remete à história da resistência contra a islamização em Andaluzia, antes de se tornarem Espanha e Portugal. A conexão entre as características cênicas e musicais dos povos centro-africanos e os folguedos populares negros no Brasil, eram também observados por outros historiadores que reconhecem o espaço da rua como predominante dos povos centro-africanos, mencionando a presença das cheganças:

Como vimos, ainda em 1786, pediam os negros das confrarias licença para, nas ruas da Bahia, dançarem e cantarem em língua de Angola. Na rua quem estava presente era o banto. Às suas festas, feitas a céu aberto, incorporava-se (...) toda a população, inclusive negros sudaneses. Nos folguedos do “Rei congo”, nos ranchos do boi, nos sambas, na capoeira, de que tanto se orgulhavam, nas pantomimas das “cheganças” ou do “Imperador do Divino”, angolas, congos e cambindas dominavam (Vianna Filho, 2008, p. 195).

Na cosmovisão de vários povos centro-africanos, sendo traduzido e moldado pela realidade da diáspora no Brasil, conhecemos o conceito da linha da Kalunga que também pode ser simbolizado pelo mar e que representa a separação entre o mundo dos vivos e dos mortos, o que se torna especialmente importante, pensando na travessia forçada do Atlântico pelos povos escravizados que em duplo sentido representava a morte: a real pela perda de milhares de vida de africanos em alto mar e a simbólica pelo fato de serem arrancados das suas terras e famílias de origem, sendo forçado num trabalho escravo e supostamente ‘sem

memória' e identidade. Portanto, a presença da água e da sua simbologia de morte e luta pela sobrevivência, possui significados místicos e míticos na formação da nova identidade negra que se formou no Brasil colônia, muitas vezes preservando nas diversas manifestações tradicionais a presença do mar nos cortejos, cheganças e congadas:

A configuração estética de ritual atende, em princípio, à demanda das narrativas sagradas, como se vê, por exemplo, na disposição dos ternos de Congo e Moçambique. O colorido e a movimentação intensa do Congo contrastam com a dualidade de azul e branco e o movimento cadenciado do Moçambique. O fato de um terno específico preceder o outro nos cortejos define a série de alternâncias colorido/bicolor, acelerado/cadenciado que produz uma sensação estética similar às ondulações das águas [...] (Gomes; Pereira, 2002, p. 67-8).

Esse relato cabe muito bem ao universo das cheganças que por alguma razão na Bahia se perpetuaram com mais força do que as congadas, embora vimos que no extremo Sul da Bahia, ainda se encontra o brinquedo dos congos, numa versão bem menor do que as congadas mineiras, as quais, embora distante das águas do mar, preservam as memórias da Kalunga:

O mito do aparecimento da imagem de Nossa Senhora nas águas é um deles. É descrito por várias autoras e autores, especialmente Marina de Mello e Souza (*Reis Negros no Brasil Escravista*), Glauro Lucas (*Os Sons do Rosário*) e Leda Maria Martins (*Afrografias da Memória*). Essa última apresenta seis narrativas, com pequenas variações, da mesma história da imagem que aparece nas águas e que foi retirada com o toque dos tambores dos negros do Moçambique, depois que os Congos tentaram e quase conseguiram, e os brancos fracassaram, com sua música. Esse mito é representado nas festas do Rosário de Minas Gerais, seja pela encenação da retirada da imagem de um rio, onde é colocada um dia antes do início da festa, seja pela organização da procissão onde as guardas (grupos) de Congo e Moçambique assumem os papéis descritos nas versões mais extensas do mito. (Fontes de Sá, 2019, p. 287)

O tempo do Folclore, ou melhor os processos e epistemologias da 'folclorização', presente nos pensamentos do século XIX na Europa, não oferecem subsídios suficientes para compreender e trabalhar com as comunidades de tradição oral do século XXI, sendo que o imaginário folclorista historicamente serviu aos ideais de um Estado-Nação que buscava se afirmar como um povo com identidade e autenticidade. O discurso nacionalista não cabe mais para a compreensão a imensa diversidade histórica, social, étnico-racial, linguística, musical e cênico entre outros, que marca as lutas pela singularidade e reconhecimento das distintas identidades culturais, étnicas e locais dos muitos Brasis na contemporaneidade. O multiverso

das culturas populares, da tradição oral das diversas matrizes étnicas e das suas confluências em novas representações e tradições locais, desenvolvidas pelas populações não-brancas, as negras e afro-indígenas, na sua grande maioria, requerem olhares renovados à luz das afirmações identitárias e raciais e das das políticas públicas. Muitos projetos e pesquisas trabalham em favor do patrimônio imaterial, dos quilombos e comunidades indígenas e rurais com suas características particulares, ao mesmo tempo estas se empoderam e autoafirmam, enquanto produtores de saberes e conhecimentos tradicionais e contemporâneos que há muito tempo saíram do seu lugar de objetos de pesquisa, lugar este que não assumiram passivamente, mas que muitas vezes lhes fora imposto. A antropóloga Laura Cavalcanti aponta para essas transformações socioculturais, políticas e conceituais nesse grande campo de estudos interdisciplinar que cresceu e se fortaleceu nas últimas décadas, sobretudo pela influência dos pensadores dos estudos culturais e das ciências sociais e da maior articulação dos grupos e fazedores das festas e culturas populares:

O reconhecimento da heterogeneidade disciplinar e o interesse pelas diferentes trajetórias nacionais de configuração da antropologia trazem outro benefício efeito para as pesquisas etnográficas voltadas para o universo das culturas populares. Como qualquer processo sociocultural, aqueles que abarcam as expressões consagradas como folclóricas são dinâmicas, sempre atualizados e ressignificados no curso da ação social. Ao mesmo tempo, ao abrigar diversas artes e ofícios, saberes e fazeres valiosos, tais processos revelam também grande capacidade de permanência ao longo do tempo; tendem a perdurar e foram, por isso mesmo, estudados sob a perspectiva de diferentes paradigmas conceituais. Em muitos casos a maneira de os estudar e conceituar, participou e participa decisivamente do modo pelo qual os próprios produtores das expressões culturais em foco as veem e as conceituam hoje. (2018, p. 17-18)

O racismo estrutural se reflete de certa forma também nos espaços das culturas populares por muitas vezes ignorar os elementos fundantes de características afro-brasileiras e indígenas. A releitura das tradições orais, enquanto legado europeu, era sinônimo de validação cultural, como se não houvesse uma história e memória específica e singular entre os povos indígenas e africanos, que precisaria ser estudado em cada contexto local. As ressignificações, apropriações e assimilações ao longo dos séculos fazem parte da construção estética e poética das Cheganças e Marujadas, assim como nos Fandangos, nos Sambas de Roda e assim em diante, mas que estão por todo lado se encontrando numa reconstrução de dentro como um terceiro caminho, que descreve um processo de ‘escrevivência’, usando o

termo de Evaristo, que reconta as memórias e vivências dos povos africanos e seus descendentes na Diáspora:

[...] as cheganças, apesar da sua ligação estreita com a cultura ibérica, **foram os negros descendentes que assumiram o seu fazer, como maneira de estar inseridos nas atividades em suas comunidades.** O ato de ligar imediatamente a chegança à Portugal e Espanha, de maneira naturalizada, é uma forma de invisibilização da participação negra dessa manifestação. Esse pensar permitiu o crescimento de um processo preconceituoso com esses grupos (Rosário, 2020, p. 33).

As comunidades negras assumem a complexidade das diversidade das heranças europeias, emolduradas pela incorporação das práticas e memórias centro-africanas e indígenas, ao longo do processo de colonização, não como fragilidade, mas como força do poder da comunidade de se reinventar, mediante a criação das festas em rede que concede o espaço para a celebração da diversidade e singularidade de centenas pessoas ali reunidas, afirmando sua união e diferença ao mesmo tempo, sem necessidade de dizer quem seria mais original, no sentido de ser mais europeu, ou mais africano e assim em diante.

## Referências

- ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas no Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- ARAÚJO, Nelson de. **Pequenos Mundos – um panorama da cultura popular da Bahia – Tomo I Recôncavo.** Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/UFBA, 1986.
- ARINOS, Affonso. **Lendas e Tradições Brasileiras.** Rio de Janeiro: Briquet Editores, 1937.
- BARROS, Judite Santana. **Saubara dos cantos, contos e encantos.** Belo Horizonte: Relomaq Gráfica, 2002.
- BLACKING, John. **Deep and Surfaces structures in Venda music.** Yearbook of the International Folk Music Council, v. 3, p. 91-108, 1971.
- CAVALCANTI, Maria Laura; CORREA, Joana. **Enlaces – estudos de folclore e culturas populares.** Rio de Janeiro: CNFCP – IPHAN, 2018-
- DUMAS, Alexandra Gouvêa. **Mouros e cristãos – caminhos, cenas, crenças e criações: análise dos espetáculos de tradição carolíngia – Auto de Floripes (Príncipe, São Tomé e Príncipe, África) e Luta de Mouros e Cristãos (Prado, Bahia, Brasil).** Tese de Doutorado em Etnocologia. Salvador: PPGAC - UFBA, 2011.

- FONTES DE SA, Marco Antônio. Congadas e reinados - celebrações de um catolicismo popular, africano e brasileiro. **Revista Mosaico**, v. 12, p. 286-302, 2019.
- GOMES, Antônio Osmar. **A Chegança: contribuição folclórica do Baixo São Francisco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1941.
- GOMES, Edmilson; PEREIRA, Nubia. **A flor do não esquecimento - cultura popular e processos de transformação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- GONCALVES, Janice (org.). **História do tempo presente: oralidade, memória, mídia**. Itajaí: Casa Aberta, 2016.
- GUMES, Scheilla; ROSARIO, Rosildo Moreira. **Etá Marujada! A Arte de soltar as amarras**. Saubara: Edição ASCMAFB, 2014.
- KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Tradução Luís de Câmara Cascudo. 2. Ed., Recife: Governo do Estado de Pernambuco – coleção Pernambucana, 1978 [1816].
- KUBIK, Gerhard. **Pesquisa musical africana dos dois lados do atlântico: Algumas experiências e reflexões pessoais**. Revista USP, São Paulo, n 77, p 97-99, março/maio. 2008.
- KUBIK, Gerhard. **Extensionen afrikanischer Kulturen in Brasilien**. Wien: Wiener Ethnohistorischer Blätter, 1991.
- LARA, Silvia H. Significados cruzados: um reinado de congos na Bahia setecentista. Em: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas - Ensaios de história social da cultura**. Campinas: Unicamp, 2002, p. 71-100.
- LIMA, Fernando de Castro Pires de. **A Nau Catrineta**. Ensaio de interpretação Histórica. Lisboa: Portucalense Editora, 1954.
- MAYNARD ARAUJO, Alceu. **Festas, Bailados, Mitos e Lendas**. Folclore Nacional Volume I. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1967.
- MIRANDA, Carmélia Aparecida Silva. Festas e comemorações: versos, danças e memória – a festa da Marujada em Jacobina. **Projeto História**, p. 451-458, 2004.
- PAZ, Daniel. O Ciclo dos Arrabaldes: A configuração urbana de Salvador e seus arredores (1870-1940). **Thésis**, v. 8, n. 16, p. 53-86, 2023.
- PIRES Neto, Josias. **Bahia Singular e Plural: registro audiovisual de folguedos, festas e rituais populares**. Dissertação de Mestrado em Etnocenologia. Salvador: PPGAC - UFBA, 2004.

PIRES Neto, Josias. **Música e dança afro-atlânticas: (ca)lundus, batuques e sambas - permanências e atualizações**. Tese de Doutorado em Cultura. Salvador: IHAC, 2020.

PIRES NETO, Josias. Dramas do Mar – Memórias das Grandes Navegações Marítimas nas Chegadas de Marujos ou Marujada. **Revista da Bahia**, v. 32, n. 38, p. 73-80, 2004.

QUERINO, Manoel. **A Bahia de outrora**. Salvador: Progresso, 1955.

ROSARIO, Rosildo Moreira. **Chegança de Marujos Fragata brasileira: um barco feito de canto**. Saubara: Ed. Qualigraf. 2021.

ROSARIO, Rosildo Moreira; BARRETO, Luciana (orgs.). **Cheganças, Marujadas e Lutas entre Mouros e Cristão da Bahia: Um navegar de encantos**. Salvador: P55 Edição, 2021.

SILVA, Angelica Maria da. **Chegança de Mouros Fragata Barca Nova – uma manifestação cultural dramática saubareense**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2024.

SILVA, Tainan Rocha da. **O vento perdeu a fúria e logo se consagrou: a tradição de cheganças em Arembepe, Camaçari – Bahia entre os anos de 1930 e 2012**. Dissertação de mestrado em história. Salvador: PPGEAFIN-UNEB, 2023.

TAVARES, Odorico. **Bahia – imagens da terra e do povo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

**Katharina Döring** é etnomusicóloga e Profa. adjunta da UNEB no campo das Artes, Cultura, História entre outros, pesquisadora do Samba de Roda do Recôncavo Baiano desde 2001, com vários projetos e publicações de pesquisa, extensão e produção cultural. Autora do livro “Cantador de Chula - Samba antigo do Recôncavo Baiano” (Pinauna, 2016) e da “Cartilha do Samba Chula” (Umbigada, 2026). Pesquisa na interface de Etnomusicologia; Educação Musical; Artes, História social da Cultura, Estudos culturais e decoloniais, com ênfase nas interfaces de músicas, danças, artes, performances e rituais afro-indígenas e populares; tradições cênico-poético-musicais de matriz africana; história e geografia cultural, memória regional e histórias de vida. Pesquisadora do grupo de pesquisa Núcleo de Tradições Orais e Patrimônio Imaterial (NUTOPIA) desde de 2008. Autora de vários artigos e capítulos em revistas e livros-coletâneas, voltado para o Samba de Roda, Música da diáspora africana, música de tradição oral e patrimônio imaterial, entre outros. Coordenadora do Projeto e Grupo de pesquisa LAB Koringoma: “Koringoma - Laboratório das memórias e práticas cênico-poético-musicais das culturas populares, negras e afro-indígenas na América Latina”, desde 2018. Coordenadora e autora nos e dos livros coletâneas “Artes musicais africanas na Diáspora: corpos, vozes, ritmos e sonoridades em movimento” (Dialectica, 2023) com M. Conrado; e “Ritmos em trânsito: História, Música e Musicologia na Bahia Negra” (CRV, 2025) com F. Mota e M. Santos.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0517-9850>