



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES**

**ATRACADOS COM XIBANÇA: A CHEGANÇA E SUA PERFORMATIVIDADE EM
DIVINA PASTORA-SE**

São Cristóvão-SE
2024

BRUNO DIAS DOS SANTOS

**ATRACADOS COM XIBANÇA: A CHEGANÇA E SUA PERFORMATIVIDADE EM
DIVINA PASTORA-SE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT), Mestrado da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Culturas Populares.

Orientador: Prof. Dr. Micael Carmo Côrtes Gomes.

São Cristóvão-SE
2024

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Santos, Bruno Dias dos.

S237a Atracados com Xibança: a Chegança e sua performatividade em Divina Pastora-SE / Bruno Dias dos Santos ; orientador Micael Carmo Côrtes Gomes. – São Cristóvão, SE, 2024.

150 f.; il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares)
– Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Cultura popular - Divina Pastora, SE. 2. Folclore - Encenação. 3. Performance (Arte). I. Gomes, Micael Carmo Côrtes, orient. III. Título.

CDU 316.7:398.1(813.7)

A Banca Examinadora, abaixo identificada, qualifica a dissertação de
Bruno Dias dos Santos:

Prof. Dr. Micael Carmo Cortes Gomes– (PPGCULT/UFS)
Universidade Federal do Acre
Presidente – Orientador

Prof. Dra. Lourdisnete Silva Benevides
Universidade Federal de Sergipe
1ª examinadora – (PPGCULT/UFS)

Prof. Dra. Joana Angelica Lavallé De Mendonca Silva
Universidade Federal de Sergipe
2ª examinadora – Membro Externo

Prof. Dr. Prof. Dr. Gerson Praxedes Silva
Universidade Federal de Sergipe Suplente –
Membro Externo

São Cristóvão-SE
2024

DEDICATÓRIA

A minha mãe Maria de Fátima, as minhas irmãs Valeria Santos e Rejyane Santos, aos meus sobrinhos Stefany, Diogo, Palloma, Kauê e Henzo. A Flaviano Fonseca, Ewertton Nunes, ao meu professor orientador, Micael Cortês, aos membros da banca Joana Lavallé e Lourdisnete Benevides e todos que de alguma forma contribuíram para que esta obra pudesse se concretizar.

AGRADECIMENTOS

O filho de uma mãe, sem pai, venceu. Sim, hoje ele está se tornando mestre e dedica toda sua gratidão a sua mãe Maria de Fátima. Mãe essa que criou 3 filhos sozinha. Pegava jenipapo no mato para vender na capital, para ter o que comer. Saía de casa às 5h da manhã para trabalhar em um asilo e voltava às 21h para casa. Isso de domingo a domingo. Eu não tinha o prazer de tomar café, almoçar ou jantar com minha mãe. Ela estava trabalhando, de qualquer forma, para não deixar faltar comida para seus 3 filhos.

Minha mãe nunca deixou de acreditar em mim, nos meus sonhos e no meu potencial. Incentivava minhas irmãs e eu a estudar. Ela mostrou que o melhor caminho para vencer na vida era através dos estudos. Então, foi isso que resolvi fazer, estudar. Ir para o caminho mais fácil. Mais fácil para quem? É tudo muito difícil quando se é pobre e tem que optar em estudar, 'vagabundar' ou procurar trabalho para sustentar seus luxos. Foram diversas as vezes que pensei em desistir. Mas, mesmo assim, acreditei nos meus sonhos e estudei. Aquele moleque que os professores não davam nada, entrou no curso de licenciatura em teatro da UFS. Afinal esse sempre foi seu sonho né?! E não parou por aí, após 4 anos de muita luta, muito estudo e dedicação conseguir me formar. Conquistei a viagem dos sonhos, comprei minha primeira moto, vendi a moto e comprei um carro. Afinal de contas, o pobre não consegue manter os dois né?! Tudo aquilo que foi construído com muita dedicação e suor. Suor de quem não tinha a opção de desistir. Mesmo assim, muita gente ainda diz que foi sorte.

Durante a graduação, o menino sonhava em ser mestre. Ele conseguiu entrar no mestrado. Sem saber ele que entrar no mestrado era a parte mais fácil. A parte pior ainda estava por vir. Nesse meio termo o filho de uma mãe, sem pai comprou o seu primeiro apartamento. Você acha que tenho opção de desistir? Não, não tenho. Mas vontade eu tinha. Obrigado Flaviano Fonseca, por não deixar eu desistir dos meus sonhos, por estar comigo nas minhas loucuras e nos meus surtos.

Pois é amigos. A vida não para por aqui, realizei mais esse sonho e agora surgiram outros. Novos objetivos surgiram, novas missões e eu navegarei em busca dos meus objetivos. Navegar é preciso, desistir não é uma opção. Não para mim. Dedico essa conquista a você, minha mãe, minha rainha, meu tudo.

Agradeço imensamente meu orientador, Micael Carmo Côrtes Gomes que acreditou junto comigo e me escolheu para embarcarmos juntos a Chegança. Obrigado professor pela paciência, disponibilidade, respeito, profissionalismo, compreensão e direcionamento. Cada conversa, orientação e apontamento foram essenciais e propulsores para este estudo!

Professora Lourdisnete Benevides obrigado por tudo. Nossa conexão é ancestral. Sou muito grato em ter você em grande parte da minha história. Professora Joana Lavallé, obrigado por transmitir seus conhecimentos e me ajudar a impulsionar esse trabalho. Era para você está na banca da licenciatura, hoje você faz parte da do mestrado. Gerson meu querido, me orientou na graduação e agora está como suplente na minha banca. Gratidão a todos!

Informantes Manoel Messias, Washington Luiz, Evilázio Silva, Marcos Silva, Marcelina Santos e Cristhofy Roberth, agradeço a disponibilidade e a confiança neste estudo. Obrigado pela troca de experiências, conversas e momentos especiais que passamos juntos, vocês foram perfeitos!

RESUMO

O presente trabalho surge a partir do contexto da história da Chegança no município de Divina Pastora, e pressupõe os conceitos: Cultura, Chegança e Performatividade. Logo, tem como objetivo analisar a performance da Chegança como ocorre no município de Divina Pastora/SE, com a intenção de compreendê-la a partir das condições e possibilidades dos processos criativos e artísticos em sua dimensão e apropriação performática. Tem como fundamentação teórica Dantas (1976), Martins (2003), Schechner (2006), Cascudo (2000), Fávero (1983), entre outros. A opção metodológica parte de um tipo de estudo explicativo de abordagem qualitativa, com a opção de Pesquisa Etnográfica (Angrosino, 2009). Como procedimentos metodológico, focado na “Observação Participante, pesquisa em arquivo e entrevista” realizados. A técnica de análise a ser utilizada terá por base a análise de conteúdo (BARDIN, 2016), ‘Modalidade Temática’, para o tratamento dos dados, particularmente as entrevistas. Pode-se dizer que, no primeiro momento, a Chegança e sua performatividade afirma a identidade cultural do povo divina-pastorense, em que a comunidade elege a Chegança como uma das principais atividades e que significa um mergulhar na cultura local e regional, expressar e difundir seus valores, tradições e incentivo às futuras gerações na manutenção deste folguedo e da festa que herdaram dos seus antepassados.

PALAVRAS-CHAVE: Chegança; Performatividade; Divina Pastora; Cultura Popular.

ABSTRACT

The present work arises from the context of the history of Chegança in the municipality of Divina Pastora, and presupposes the concepts: Culture, Chegança and Performativity. Therefore, it aims to analyze the performance of Chegança as it occurs in the municipality of Divina Pastora/SE with the intention of understanding it based on the conditions and possibilities of creative and artistic processes in its dimension and performative appropriation. Its theoretical basis is Dantas (1976), Martins (2003), Schechner (2006), Cascudo (2000); Fávero (1983), between others. The methodological option starts from a type of explanatory study with a qualitative approach, with the option of Ethnographic Research (Angrosino, 2009). As methodological procedures, focused on “Participant Observation, Archive Research and Interview” carried out. The analysis technique to be used will be based on Content Analysis (BARDIN,2016), ‘Thematic Modality’, for the processing of data, particularly the interviews. It can be said that, at first, Chegança and its performativity affirms the cultural identity of the Divina-Pastorenses people in which the community chooses Chegança as one of the main activities and which means immersing oneself in local and regional culture, expressing and disseminating their values, traditions and encouragement to future generations in maintaining this fun and celebration that they inherited from their ancestors.

KEY-WORDS: Chegança; Performativity; Culture; Divina Pastora.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1-Mapa Rodoviário de Sergipe em destaque a Localização do município de Divina Pastora/SE e suas fronteiras.	21
IMAGEM 2- Igreja Nossa Senhora Divina Pastora	22
IMAGEM 3-Teto da Igreja Nossa Senhora Divina Pastora	23
IMAGEM 4- Procissão aos Santos São Benedito e Nossa senhora do Rosário	27
IMAGEM 5- Peregrinação ao Santuário Nossa Senhora Divina Pastora	29
IMAGEM 6-Divina Pastora, imagem aérea da cidade, outubro de 2017. Dia de Peregrinação.	29
IMAGEM 7-Renda Irlandesa de confeccionada pelas rendeiras do município	30
IMAGEM 8-Folder do XXI encontro cultural da prefeitura.	63
IMAGEM 9-Chegança de São Benedito ajoelhados reverenciando os Santos na capela de São Benedito	64
IMAGEM 10- Chegança Mirim em visita na casa de um dos homenageados recebendo comida como forma de agradecimento	65
IMAGEM 11- Luta entre os Cristãos e Mouros da Chegança Mirim na festa de São Benedito	66
IMAGEM 12-Chegança São Benedito- Apresentação na festa da Padroeira no mês de novembro 2012.	68
IMAGEM 13- Imagem original de São Benedito, na frente da igreja que homenageia o santo	71
IMAGEM 14- Imagem original da Virgem d o Rosário, na frente da igreja que homenageia o Santo	72
IMAGEM 15-Livro N°2 de Tombro de 1980 da Paroquia Nossa Senhora Divina Pastora	75
IMAGEM 16-Livro N°2 de Tombro de 1980 da Paroquia Nossa Senhora Divina Pastora	76
IMAGEM 17- Um dos fundadores da Chegança no município Afonso dos Santos	77
IMAGEM 18-Brincantes Afonso dos Santos e Flavio Augusto Santos	78
IMAGEM 19-Chegança São Benedito- Apresentação na festa de São Benedito no ano de 2012.	80
IMAGEM 20-Chegança São Benedito na Festa de São Benedito 2012- Indumentária Branca.	82
IMAGEM 21-Integrantes da Chegança São Benedito e da Chegança Mirim com a indumentária de cor azul ao final de sua apresentação em 2018.	83
IMAGEM 22-Chegança São Benedito- Mouros na festa de São Benedito no ano de 2012	85
IMAGEM 23- Oficiais da Chegança Mirin Afonso dos Santos, em cortejo pelas ruas da cidade no ano de 2023	87
IMAGEM 24-Integrantes da Chegança Mirim tocando o instrumento de percussão, o pandeiro.	88
IMAGEM 25-Brincantes da Chegança Mirim na apresentação do Encontro Cultural 2023	89
IMAGEM 26-Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos de Divina Pastora no ano de 2018	90
IMAGEM 27-Capitão da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos	92
IMAGEM 28-Chegança Mirim no Cortejo pelas ruas de Divina Pastora - Encontro Cultural 2020	97
IMAGEM 29-Chegança São Benedito- Festa da Padroeira na Igreja Matriz 2012	104
IMAGEM 30-Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos- Combate na Festa de São Benedito 2020	110
IMAGEM 31- Briga entre Cristãos e Mouros	111
IMAGEM 32- Discurso entre os mouros e Cristãos momentos antes do batismo	112
IMAGEM 33- Momento da cerimônia do Batismo	113
IMAGEM 34-Brincantes da Chegança ornamentando o Mastro para anunciar a festa de 2018	114
IMAGEM 35-Crianças se destacando como Gajeiros na Chegança São Benedito em	

<i>apresentação na festa da padroeira no ano de 2023</i>	122
<i>IMAGEM 36-Em destaque, com os pandeiros na mão são os Caixeiros ou Pandeiristas da Chegança São Benedito em apresentação na festa da padroeira no ano de 2012</i>	123
<i>IMAGEM 37-Ensaio dos meninos da Chegança no ano de 2022, na praça Fausto Cardoso no município</i>	131
<i>IMAGEM 38- Caixeiros da Chegança Mirim em momento de descanso</i>	132
<i>IMAGEM 39- Ações performáticas da Chegança Mirim na festa de São Benedito</i>	134
<i>IMAGEM 40- Mestre da Chegança Mirim apresentando no Encontro Cultural</i>	135
<i>IMAGEM 41- Brincante da Chegança Mirim vestido de Mouro</i>	137
<i>IMAGEM 42- O mesmo Brincante em apresentações distintas vestido de Capitão</i>	137
<i>IMAGEM 43- Visita a casa do Senhor Messias Filho, informante desta pesquisa</i>	139
<i>IMAGEM 44- Manoel Messias Filho agradecendo ao grupo pela visita</i>	140

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Perfil dos Informantes Entrevistados

119

SUMÁRIO

DESFRALDAR AS VELAS, VAMOS PARTIR! Desenvolvendo o Objeto de Desejo.	14
1. “DIVINA PASTORA, CIDADE DA PADROEIRA DO ESTADO DE SERGIPE, E DOS ATRACADOS COM XIBANÇA”- Uma pesquisa etnográfica	20
2. A CULTURA DO POVO, A PERFORMATIVIDADE NA RUA: <i>Gênese, Interfaces e Diálogos</i>.	39
2.1 PERFORMATIVIDADE	47
3. SÃO BENEDITO E A VIRGEM DO ROSÁRIO, FÉ, DEVOÇÃO E ADVENTO DA CHEGANÇA EM DIVINA PASTORA.	60
3.1 DAS NAUS AOS SEUS VIAJANTES: Significação Histórica da Chegança ...	68
3.1.1 CORTEJO	96
3.1.2 LOUVAÇÃO	101
3.1.3 REMO	106
3.1.4 CAPITÃO-TENENTE	107
3.1.5 MOURAMA	108
3.1.6 CELEBRAÇÃO DO MASTRO	113
3.1.7 GUARDAS-MARINHA	114
4.0 “NAVEGANDO NA PROA, AVISTEI UM BARCO CELESTE”- APONTAMENTOS E REFLEXÕES	116
4.1 DA CHEGANÇA SÃO BENEDITO A CHEGANÇA MIRIM ALMIRANTE AFONSO DOS SANTOS- UMA VIAGEM NAS MEMÓRIAS E VIVÊNCIAS DOS TRIPULANTES	119
4.2 A CADA ESQUINA UMA HISTÓRIA PERFORMADA PELA CHEGANÇA MIRIM- ALGO NOVO PARA VIVER, ALGO NOVO PARA CONTAR	130
5.0 “O NAVIO ESTÁ NO PORTO, NÃO PODEMOS DEMORAR!” ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	142
REFERÊNCIAS	145

DESFRALDAR AS VELAS, VAMOS PARTIR!

Desenvolvendo o Objeto de Desejo.

É a partir das definições de Angrosino (2009), sobre observação participante em sua pesquisa etnográfica que ‘embarcaremos’ junto a Chegança, com a função de gerar dados dos navegantes¹ da pesquisa, afim de buscar resultados sobre a temática explorada. Dessa forma, peço espaço para que, ao longo dessa ‘navegação’, a experiência em viajar com os brincantes da Chegança, seja disposta em primeira pessoa, já que o relato será a partir da própria experiência.

Lembro da minha infância, por volta dos 10 anos de idade, 2005 era o ano que eu acompanhava as chegadas, os embarques, desembarques, as lutas e vitórias do folguedo. Eram histórias marcantes, o suficiente para impressionar a minha imaginação. Pensava em me integrar ao grupo, mas por falta de tempo e incentivo, não foi possível. Mesmo assim, ficava encantado com os brincantes que abrilhantavam os eventos da cidade de Divina Pastora-SE e dos municípios vizinhos como Siriri, Riachuelo, Santa Rosa de Lima, Laranjeiras entre outros.

As histórias contadas pelos mouros e marinheiros nas grandes navegações pelas ruas da cidade de Divina Pastora não saiam da minha cabeça, despertavam em mim, a curiosidade em entender a história do grupo. Posteriormente, em 2016, com o ingresso no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Sergipe, apresentei o trabalho de conclusão de curso no ano de 2020 sobre a Chegança do município. Nesse tempo, que aflorou ainda mais a minha curiosidade, resolvi voltar a atenção para alguns cuidados que julguei serem importantes, resolvendo transformá-lo em objeto de desejo e, portanto, dando sequência dessa investigação com o intuito de aprofundar o tema.

Neste trabalho será retratado a minha vivência em uma cidade pequena, Divina Pastora, no interior do estado de Sergipe. Terra de gente que sabe fazer arte, e transforma as vidas das pessoas através da sua cultura, do saber fazer. O pequeno notável interior é marcado por tradições do catolicismo

¹ Navegantes da pesquisa são os informantes entrevistados.

popular, onde as festividades e a religiosidade andam lado a lado, tive a honra de vivenciar diversos momentos como estes, cujo a Chegança reverencia os santos, nos momentos festivos da cidade. Recordo-me que, durante os eventos ficava impressionado com a criatividade do povo nas apresentações que ocorriam pelas ruas e praças enfeitadas com flores e fitas, feitas a mão pelo próprio povo. Eu ajudava nas ornamentações. Lembro-me que, por exemplo, em um dia domingo, último dia da festa religiosa, assim que se encerravam as homenagens, eu saía correndo para pegar as flores artesanais para enfeitar a minha casa. Essas memórias afetivas fazem parte dos festejos alusivos ao Santo São Benedito.

As apresentações são dirigidas por mestres locais, que mesmo sem formação acadêmica, possuem diversos saberes que despertam a criatividade e a expressividade dos brincantes e aguçam a imaginação daqueles que os assistem. O mestre da Chegança teve a iniciativa de recriar a história do folguedo no município, criando a um grupo mirim. “Um dia envelheceremos e esses jovens farão a Chegança”. Por isso, não tem como contar a história da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, sem passar pela história da Chegança São Benedito.

Nesse sentido, a cada ano que passa a minha curiosidade ficou ainda mais a florada. Com isso, passei a dialogar com mestres, brincantes e com o público em geral para poder entender a história que se passa a cada ato contado pela Chegança e percebi que essas narrativas fazem com que as pessoas se identifiquem com as memórias e as vivências, contribuindo com a identidade cultural sergipana e também do povo divina-pastorense, que resultam em um processo acumulativo cultural de experiências vividas pelos grupos humanos que interagem com o espaço. A Chegança é realizada por devotos, piedosos, fiéis e sincréticos, guerreiros e vencedores de “pelejas”. Somos valentes!

No ano de 2001, a Chegança “Atraca” e “Desembarca”. Começa a reescrever a história do folguedo que estava adormecido no município, e domados de valentia ancoraram em terra firme. Foi através das forças públicas municipais de incentivo à cultura que foi reativado o folguedo na região. Com muita arruaça, Atracaram com Xibança. “Atracados com Xibança” é uma música do referido folguedo que faz menção aos brincantes da

Chegança de Divina Pastora. O povo são os brincantes e esse povo somos nós, os fiéis da religião católica, que atracamos. Atracar é ancorar, é apoiar, firmar, persistir. Quem é o povo de Deus, os devotos da Nossa Senhora e São Benedito que não atraca?

O grupo foi se firmando, o mestre começou a dar as ordens: “*Ôh marujo, ôh marujada, uma voz de traca, outra de larga*”, ao sinal da buzina estamos prontos para a arruaça, para o combate. Assim, surgiram alguns fatores que me instigaram a pesquisar a história da Chegança que se expressa com o tema, “Atracados com Xibança: a Chegança e suas relações com a performatividade em Divina Pastora”, estado de Sergipe. Dessa forma, vale a pena debruçar-se e reviver memórias do folguedo Chegança e sua performatividade, desvendando seus processos criativos, seus signos e os diversos significados imensuráveis e que contribuem para a formação da identidade cultural do nosso povo sergipano, divina-pastoreense.

Esse contato com o grupo ajudou-me a despertar a curiosidade que me levou a buscar elementos sobre o folguedo de cultura popular. Sendo assim, a questão de pesquisa norteadora para este trabalho é formulada da seguinte forma: Como se dão as peculiaridades da Chegança, originária de Divina Pastora-SE, no âmbito na cultura popular? E entendê-la em seus processos criativo, artísticos e performáticos.

Em face ao exposto, o objetivo geral da pesquisa é investigar a história da Chegança no município de Divina Pastora/SE, a partir das condições e possibilidades nos processos criativos, artísticos e performáticos. Trazendo como objetivos específicos: A) Revisar o levantamento teórico e metodológico sobre o tema abordado; B) Descrever o surgimento do grupo Chegança no município de Divina Pastora/SE; C) Identificar as condições, isto é como ocorrem, e as possibilidades em que os processos criativos, artísticos e performáticos se efetivam no contexto em estudo. D) Explicitar as peculiaridades, os processos criativos e performáticos da Chegança.

Logo, a pesquisa se caracteriza como um estudo descritivo a partir de uma abordagem qualitativa e tendo como opção metodológica, a pesquisa etnográfica na função interacionista, já que a intenção é compreender como repertório a participação ativa do pesquisador que imergiu no sub-mundo dos navegantes, nos encontros culturais dos anos de 2022 e 2023, com a função

de descobrir o sistema simbólico do processo criativo que dá sentido às formulações e ações do grupo.

Consequentemente, os procedimentos abordados neste estudo baseia-se na Pesquisa Etnográfica de Angrosino (2009), através da observação participante, entrevistas e a pesquisa em arquivo e, também, exigindo análises de algumas fontes oficiais para que possa ser construído um diálogo entre as mesmas.

Angrosino (2009), afirma que, "a etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano - suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças"(p.30). Logo, entende-se que, o pesquisador participa do grupo em estudo como 'observador participante', afim de gerar uma produção de dados a partir dos seus navegantes, particularmente dos integrantes do grupo Chegança.

Com isso, a pesquisa seguiu exigindo uma imersão cada vez mais intensa no folguedo. A minha participação é atenta nas festas alusivas a São Benedito, ocorreram dentro do município de Divina Pastora-SE, entre os meses de fevereiro de 2022 e fevereiro de 2023, como dito anteriormente. Nesse ponto, como tenho presenciado a Chegança que se impõe como evento capaz de envolver, motivar e identificar a comunidade local.

Logo entende-se que o etnógrafo participa como observador minucioso da Chegança, produzindo dados a partir dos informantes: o mestre, os brincantes e o público entrevistado, descrevendo-as com o máximo de detalhes. Nesse contexto aqui se insere a minha participação como pesquisador, durante as vivências com o grupo. Angrosino (2009), considera importante a análise de dados em duas dimensões: descritiva e teórica. "[...] Os padrões podem ser identificados através de uma perspectiva êmica (como os navegantes compreendem as coisas?) perspectiva "ética" (como o pesquisador pode vincular os dados sobre a comunidade estudada ?)" (p. 98).

As pessoas transmitem legitimação social por meio da Chegança, são humildes e lidam diariamente com suas "labutas". Cada uma delas se esforça para manter a tradição que resiste diante de uma sociedade cada vez mais modernizada e, que com o passar dos tempos vai perdendo força em suas raízes culturais, por conta do avanço das novas tecnologias. Angrosino (2009), relata que "a vida on-line está se tornando uma banalidade do século XXI, e a

etnografia pode certamente incorporar o ciberespaço como *lócus* de pesquisa” (p.121), isso porque o ‘lugar’ tradicional está se reinventando e a nossa capacidade de consultar e utilizar materiais de arquivo foi amplamente expandido.

A relevância desta pesquisa justifica-se pela necessidade de explicitar:

1. Chegança existente na cidade de Divina Pastora-SE, por se tratar de uma forma de expressão cultural pouco estudada no âmbito da cultura popular e da performatividade;
2. A maneira como o folgado se expressa, sobretudo em sua dimensão em afirmar a identidade do povo sergipano, mais precisamente divina-pastoreense;
3. Como os brincantes se percebe dentro do espaço no qual estão inseridos, através das características culturais, enaltecendo suas relações sociais, afirmando sua identidade através das práticas culturais do folgado como um ato de resistência.

Em vista disso, se mostra o ineditismo da proposta e se justifica sua realização.

É com o sentimento de observador e aguerrido de curiosidade que esta dissertação apresenta quatro capítulos a saber:

1.- "DIVINA PASTORA, CIDADE DA PADROEIRA DO ESTADO DE SERGIPE, E DOS ATRACADOS COM XIBANÇA - uma pesquisa etnográfica”, especificando a cidade onde foi realizada a pesquisa, os acontecimentos e vivências dos sujeitos neste espaço geográfico. Este capítulo vem com o intuito de convidar você para uma grande navegação na terra sergipana divina-pastoreense;

2.- “A CULTURA DO POVO, A PERFORMATIVIDADE NA RUA: Gênese, interface e Diálogos”, este capítulo discorre sobre os conceitos de Cultura e Cultura popular, que se soma ao sub-capítulo 2.1- “performatividade” sensível e atrelado para compreensão e até mesmo apontar as ressonâncias na construção do enunciado cênico através da manifestação do folgado Chegança no Encontro Cultural;

3. " SÃO BENEDITO E A VIRGEM DO ROSÁRIO, FÉ, DEVOÇÃO E ADVENTO DA CHEGANÇA EM DIVINA PASTORA " – com ênfase na história dos Santos e da fé cristã católica dos brincantes na festa do co-padroeiro. 3.1-

“DAS NAUS AOS SEUS VIAJANTES: significação histórica da Chegança” discorrendo sobre a história e narrativas do folguedo dentro do município, mostrando os atos performados pelos brincantes; 3.2- “Os personagens, indumentárias e adornos”; 3.3 “A Chegança em atos” – análise de forma detalhada da performance e dos atos da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos de Divina Pastora. Do 3.1.1 ao 3.1.7- Atos da Chegança.

4. “NAVEGANDO NA PROA, AVISTEI UM BARCOCELESTE”- APONTAMENTOS E REFLEXÕES” - Este capítulo centra sua atenção analítica no que diz respeito à observação de campo, de uma situação de interação social, baseado nos momentos participativos e na execução da coleta de dados, realizada nos encontros culturais de Divina Pastora, no ano de 2022 e 2023; 4.1- “Da Chegança São Benedito a Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos - uma viagem nas memórias e vivências dos tripulantes” – relato da história da Chegança contada, falada e revivida nas vozes dos navegantes divina-pastorenses. 4.2 “A cada esquina uma história performada pela Chegança Mirim - algo novo para viver, algo novo para contar” – Nesse ponto, convém destacar que o performer representa o papel do outro.

5. “O NAVIO ESTÁ NO PORTO, NÃO PODEMOS DEMORAR” Algumas considerações”. - Esta última parte da dissertação de mestrado encerra a nossa viagem na navegação pelos dramas do folguedo Chegança da cidade de Divina Pastora.

1. **“DIVINA PASTORA, CIDADE DA PADROEIRA DO ESTADO DE SERGIPE, E DOS ATRACADOS COM XIBANÇA”**- Uma pesquisa etnográfica

“Às margens do formoso Rio Sergipe foi crescendo a povoação bem promissora, no começo teve o nome de Ladeira, hoje é município Divina Pastora”. (*Hino Oficial Municipal de Divina Pastora, Letra por Roberto Becker*).

Começo com o hino oficial do município para falarmos sobre a terra da Fé, da padroeira do estado de Sergipe, do petróleo, da renda irlandesa, da Chegança São Benedito, de Fausto Cardoso e Dr. Marcelo Villas Boas. Surge lá no alto, entre morros e vales, as paisagens que servem como colírio para os olhos, trazendo tranquilidade para quem mora e aprecia as belezas raras do interior do estado sergipano.

A cidade nasceu de um dos 400 currais de gado existentes em Sergipe, na época da invasão holandesa, e atualmente conta com uma população de quase 5.000 habitantes, segundo o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014), realizado há 10 anos. Está situada na região leste do estado de Sergipe e na microrregião do vale do rio Cotinguiba, aproximadamente 39 km da capital do Estado, onde o acesso a partir de Aracaju é feito através das rodovias BR-235, BR-101 e SE-208 (IBGE, 2014).

O município onde me criei, antes era povoado da cidade de Maruim. Não há registro do tempo exato em que a povoação Ladeira começou a se formar, segundo Freire (2010), “quando o vigário Manoel Carnerio de Sá tomou posse na paróquia de Siriri, em 18 de fevereiro de 1700, a freguesia Ladeira já existia” (p.71). Segundo o IBGE (2014), Em 31 de maio de 1833, através de uma lei provincial, a povoação Ladeira passou à categoria de Distrito Administrativo. Três anos depois, no dia 12 de março, foi desmembrada de Maruim e passa a se chamar de Vila de Divina Pastora, e 15 de dezembro de 1938, passou à categoria de cidade.

O município faz fronteiras com as cidades de Maruim e Rosário do Catete, ao leste Siriri, ao norte Riachuelo, ao sul e ao oeste Santa Rosa de Lima. Segundo Bonfim (2002, p.2), “[...] a área municipal abrange cerca de 93,0km², está totalmente inserida na folha topográfica SC.24-Z-B-IV (Aracaju), editada pelo MINTER/SUDENE em 1974”.

introduzida pelos portugueses em 1782. Entretanto, de acordo com Aragão (2015), a devoção da Divina Pastora originou-se na Espanha por volta de 1703.

A religião predominante no município é o catolicismo. Segundo reportagem de Freire, no jornal Cinform (2010), “o povo divina-pastorenses possuem dois padroeiros: Nossa Senhora Divina Pastora, comemorada no segundo domingo de novembro, desde 1700 e São Benedito...” (p.71). Importa destacar que, existe no município a Igreja Matriz de Nossa Senhora Divina Pastora que é uma herança cultural deixada pelos missionários capuchinhos, que entre os canaviais e muita mata, vieram para o Brasil com a missão de trazer uma imagem da Virgem Peregrina, e foi no antigo povoado “Ladeira”, que deixaram sua contribuição e disseminaram o alegre espírito religioso pastoril, herdado pela tradição da Península Ibérica. A igreja é embelezada por predominar o barroco e enfeitada por cenários bíblicos de cenas do evangelho.

Na **IMAGEM 2** abaixo, registra-se a fachada do templo vista por fora, construída no final do século XVIII. A edificação do templo foi recebida por doações dos padres e capuchinhos da época, que receberam o terreno, as madeiras e as pessoas escravizadas como doações para sua construção. Hoje a igreja é denominada como Santuário de Divina Pastora, tombada pelo IPHAN, em 1943, o que constitui um marco essencial da paisagem urbana, e foi graças a ela e a fé na Virgem Pastora que a cidade levou o seu nome.

IMAGEM 2- Igreja Nossa Senhora Divina Pastora



Fonte: Diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos em agosto de 2021

No teto da nave da igreja há a maior pintura ilusionista painelística de Sergipe, realizada pelo pintor baiano José Theóphilo de Jesus, que remota ao período colonial, uma verdadeira obra-prima, conforme visto na **IMAGEM 3**.

IMAGEM 3-Teto da Igreja Nossa Senhora Divina Pastora



Fonte: Diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos em maio de 2023.

Cumprir também que, em virtude da importância da devoção católica ao Santo São Benedito para o município, a comunidade local ergueu por volta do século XVIII, uma capela em honra ao santo e, associado a ele, a referida também, foi dedicada à Virgem do Rosário, ambos santos protetores dos negros a quem a Chegança reverencia e homenageia efusivamente.

Nesse ponto, importa destacar a influência da comunidade negra em grande número no município. Trazidos do continente africano no período da escravidão no século XIX, onde era comum a exploração da mão de obra para o cultivo da cana de açúcar e cuidados da casa grande. Divina Pastora se destacou com um grande número de escravizados, “essa região, além de ser próspera com a economia da cana-de-açúcar, era também uma das que mais

continha mão-de-obra escrava de Sergipe” (SANTOS, 1998, p. 10).

Na povoação existiu cerca de 66 engenhos, dentre eles o Engenho Limeira, Engenho de Fausto Cardoso, Sapé entre outros. Segundo Santos (1998), no final do século XIX, os engenhos começaram a decair e mesmo com os engenhos em decadência Divina Pastora alcançou os primeiros lugares na província em números de engenhos e na produção de açúcar, por escravos.

Acredita-se que é nesse contexto, que surge a devoção ao santo negro São Benedito, uma vez que os escravizados não podiam adentrar a igreja matriz. Dessa forma, o santo negro passa a ser reverenciado pelos antigos escravizados que ali aqui habitavam.

A festa religiosa, de devoção ao Santo, acontece junto ao Encontro Cultural², tradicionalmente uma semana antes do carnaval. Conta com a participação dos fiéis, oriundos dos povoados e das diversas cidades vizinhas, ampliando assim, o número de participantes desse evento.

A Chegança representa cultura e tradição, resistência ativa e constante dos povos que por sua vez levantam vozes para mostrar sua arte transformadora. O folguedo, que no passado era uma forma de brincadeira e agradecimento dos escravizados e/ou seus descendentes no município, agora se torna um movimento de luta e resistência que carrega em si, fatores capazes de transmitir tradições de pai para filho, e enriquecê-los de cultura, dignidade e respeito.

Esse cenário histórico, fortemente marcado pela fé e pela cultura popular revela-se particularmente propício para a pesquisa etnográfica, escolhida como metodologia adequada para descrever esta investigação que se encontra em andamento. Com isso, essa metodologia exigirá ao longo da investigação um processo de observação minucioso, detalhado, ao qual me proponho a participar no intuito de coletar os dados. Nesse sentido, podemos dizer que a etnografia é “[...] a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças” (Angrosino, 2009 p.30), dessa forma podemos afirmar que:

² O Encontro Cultural de Divina Pastora acontece em homenagem aos Santos São Benedito e a Virgem do Rosário uma semana antes da festa momesca. A festa de rua, com bandas nacionais normalmente acontece pós-carnaval.

[...] é uma maneira de estudar pessoas em grupos organizados, duradouros, que podem ser chamados de comunidades ou sociedades. O modo de vida peculiar que caracteriza um grupo é entendido como sua cultura. Estudar a cultura envolve um exame dos comportamentos, costumes e crenças aprendidos e compartilhados do grupo. (p.16).

Nesse sentido, a investigação etnográfica deste trabalho segue a abordagem qualitativa, que dará suporte para decifrar os aspectos mais profundos, do comportamento humano, descrevendo a sua complexidade. Com isso, utilizaremos a opção metodológica da pesquisa etnográfica na função interacionista. A “pesquisa de campo etnográfica, na tradição interacionista, busca desvelar os significados que os atores sociais atribuem às suas ações” (Angrosino 2009, p.20). Compreende ainda como repertório a participação ativa do pesquisador que imerge no sub-mundo dos navegantes da pesquisa com a função de descobrir o sistema simbólico que dá sentido às formulações e ações do grupo.

Para Angrosino (2009), dentre os tipos de pesquisador-participante pode-se destacar quatro, que são:

(a) o participante completo (o pesquisador está totalmente imerso na comunidade e não divulga sua agenda de pesquisa); (b) o participante-como-observador (o pesquisador está imerso na comunidade mas sabe-se que ele faz pesquisa e tem permissão para fazê-la); (c) o observador-como-participante (o pesquisador está um pouco desligado da comunidade, interagindo com ela apenas em ocasiões específicas, talvez para fazer entrevistas ou assistir eventos organizados); e (d) o completo observador (de longe o pesquisador coleta dados totalmente objetivos sobre a comunidade sem ficar envolvido em suas atividades nem anunciar sua presença) (p. 21).

Assim sendo, a Observação Participante deve ser considerada a que mais se mostra adequada para captar o fenômeno e a manifestação cultural da “Chegança”, tendo em vista que é “[...] estilo pessoal adotado por pesquisadores de campo que após serem aceitos na comunidade a ser estudada, utilizam diversas técnicas para coletar os dados e estudar o grupo” (Angrosino, 2009, p.34). É através dela que eu, enquanto pesquisador, adentro ao grupo e crio diálogo com os navegantes afim de desvelar as inter-relações dos sujeitos. Nesse sentido,

(...) observação participante se realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. O observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece

uma relação face a face com os observados. Nesse processo, ele, ao mesmo tempo, pode modificar e ser modificado pelo contexto. A importância dessa técnica reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real. (Minayo, p. 59-60).

Assim sendo, Angrosino (2009), advoga que os enfoques qualitativos, no tocante à pesquisa variam muito, entretanto, eles guardam entre si algumas características comuns e que podem ser traduzidas em:

- Analisando experiências de indivíduos ou grupos. As experiências podem estar relacionadas a histórias biográficas ou a práticas (cotidianas ou profissionais), e podem ser tratadas analisando-se conhecimento, relatos e histórias do dia a dia.
- Examinando interações e comunicações que estejam se desenvolvendo. Isso pode ser baseado na observação e no registro de práticas de interação e comunicação, bem como na análise desse material.
- Investigando documentos (textos, imagens, filmes ou música) ou traços semelhantes de experiências ou interações. (p. 9).

No mesmo sentido, Angrosino (2009), assevera que essas abordagens buscam

esmiuçar a forma como as pessoas constroem o mundo à sua volta, o que estão fazendo ou o que está lhes acontecendo em termos que tenham sentido e que ofereçam uma visão rica. As interações e os documentos são considerados como formas de constituir, de forma conjunta (ou conflituosa), processos e artefatos sociais. (p.8).

Dessa forma, o que ocupa a centralidade da pesquisa são: os significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, essas prerrogativas perfazem a profundidade das relações humanas enquanto fenômenos, jamais instrumentalizadas ou reduzidas a meras variáveis.

As abordagens supracitadas querem dar conta do modo como as pessoas constroem o mundo e as vivências nas quais estão inseridas, neste caso da Chegança e do momento festivo alusivo a São Benedito junto ao Encontro Cultural como ocorre em Divina Pastora. Importa considerar ainda que, no caso em foco, levando em consideração as características e a forma da Chegança se apresentar, isso indica a pesquisa qualitativa é a forma mais afeita para captar esse fenômeno e que, nesse caso, implica a etnografia e a observação participante como melhor opção metodológica. Nesse contexto, deve ser considerado que para Angrosino (2009), na etnografia existem diversos métodos utilizados para a coleta de dados. Encontrei assim, uma

combinação de observação, participação, entrevistas mais ou menos formais, uso de documentos na etnografia.

Retomando, as questões do contexto histórico e geoespacial de Divina Pastora, vemos na **IMAGEM 4**, abaixo, a procissão na festa de São Benedito que ocorreu no mês de fevereiro de 2023. O que se percebe é a expressão de fé e devoção dos homens, mulheres e brincantes da Chegança de Laranjeiras e Divina Pastora, carregando o andor de São Benedito como ato. Os fiéis crédulos rezam, pedem, suplicam e agradecem pelas infinitas graças e milagres alcançados.

IMAGEM 4- *Procissão aos Santos São Benedito e Nossa senhora do Rosário*



Fonte: Diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos, fevereiro de 2023

O catolicismo é a religião predominante no município e segundo dados do IPHAN (2008), uma das principais características do município é a peregrinação ao Santuário de Nossa Senhora Divina Pastora que ocorre no terceiro domingo de outubro de cada ano, onde milhares de romeiros, de vários lugares do Brasil, visitam a cidade.

Lembro-me quando criança, em tempos de peregrinação, eu dormia no sofá da sala e acordava cedinho com o barulho dos fogos e dos fiéis que embaixo de chuva ou sol enchem as ruas do pequeno interior. A cidade de quase 5 mil habitantes abriga mais de cem mil pessoas, em apenas um final de semana. Em 2017, Nossa Senhora Divina Pastora tornou-se padroeira da

Província Eclesiástica de Aracaju, que é constituída por três dioceses de todo o território de Sergipe, tornando-se mais uma expressiva manifestação de fé de todo o Estado.

Segundo o diário oficial do município³, o ato de fé foi criado em agosto de 1958, pelo então Padre Luciano José Cabral Duarte, que após retornar do doutorado em Filosofia da Universidade Sorbonne (Sorbonne Université, 1257), em Paris, na França, criou uma peregrinação dos universitários. Moraes (2008), em seu livro “Dom Luciano Cabral Duarte: Relato biográfico”, relata que a devoção a Nossa Senhora, a Divina Pastora, surge dentro do movimento cultural do século XVIII, que manifestou com o Arcadismo, na literatura, a escolha de temas pastoris, bucólicos e de maior contato com a natureza” (p.206). A primeira edição reuniu cerca de 50 estudantes universitários das faculdades sergipanas. Hoje, a peregrinação atrai alguns milhares de romeiros e turistas de todo o estado de Sergipe e de outras localidades. O ponto alto da devoção Mariana inicia-se quando o fiel se desloca a pé até o santuário, onde se encontra a imagem principal da referida santa. Quanto maiores as graças alcançadas, maior o dispêndio de sacrifício a ser ofertado. Como mostra na **IMAGEM 5**, os peregrinos saem de seu ponto de partida, em destino à terra da fé, às vezes descalços, de joelhos, vestidos em uma mortalha branca, roxa ou azul, embaixo do sol ou chuva, com cruz nas costas, crucifixos, velas, próteses do corpo humano e vários outros objetos de devoção.

3 Diário Oficial do município: <https://divinapastora.se.gov.br/dados-municipais> acesso em: 23/11/2022.

IMAGEM 5- Peregrinação ao Santuário Nossa Senhora Divina Pastora



Fonte: Desconhecida/ outubro de 2017

Na **IMAGEM 6**, temos uma visão panorâmica aérea da cidade de Divina Pastora em tempos da festa, trata-se da peregrinação ao santuário no ano de 2017. A imagem foi registrada próximo do horário do almoço pela Polícia Militar de Sergipe e mostra a Festa da Peregrinação ao santuário onde ao fundo se vê a igreja Matriz Nossa Senhora Divina Pastora.

IMAGEM 6- Divina Pastora, imagem aérea da cidade, outubro de 2017. Dia de Peregrinação.



Fonte: Polícia Militar Sergipe 2017

Outra característica marcante do município é a renda irlandesa, considerado o artesanato mais requintado de Sergipe, principal fonte de renda das artesãs do município. É patrimônio cultural imaterial do Brasil,

tombada pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 27 de novembro de 2008. Os primeiros registros foram durante o século XV, na Itália (IPHAN, 2008).

As rendeiras mantêm relações estreitas, seja com a devoção mariana (com pagamento de promessas muitas vezes associadas a seu ofício), seja com a peregrinação anual, participando do acolhimento dos visitantes e, por certo, aproveitando a oportunidade para dar a conhecer suas produções (mais que comerciá-las, num contexto considerado impróprio). (p. 4).

A renda irlandesa é um artesanato de linha e agulha, que utiliza-se do lacê que é um cordão grosso e sedoso como suporte que dá forma aos riscos, conforme mostra a **IMAGEM 7**. A técnica foi trazida para o Brasil pelas missionárias da Irlanda que vieram catequizar a população e difundida em Divina Pastora. É comum no cotidiano de várias mulheres divina-pastorenses entrelaçar fios e lacês em seus bordados. Um fato curioso é que nenhuma das rendeiras do município utiliza a renda para enfeitar suas casas. Para elas, é mais vantajoso vender o artesanato do que tê-lo em sua residência.

IMAGEM 7- Renda Irlandesa de confeccionada pelas rendeiras do município



Fonte: Catálogo de peças da associação ASDEREM, acessado em 2019.

As freiras ensinaram a técnica da renda irlandesa para Dona Juli, que era dona de Engenho. Logo, Dona Juli passou seu conhecimento para Dona

Maroca, que na época trabalhava em sua casa. Maroca ensinou a irmã Sinhá, que passou para Lourdes e Lourdes ensinou a Dona Auzira, mestre viva até hoje. Dona Alzira relata que as rendeiras tinham que aprender o artesanato, caso contrário, iriam para o canavial plantar cana-de-açúcar. As moças aprendiam a rendar logo cedo, e ao chegar da escola sentavam em suas calçadas para produzir as rendas, cantar e “jogar” conversas fora sobre o cotidiano. A antropóloga Dantas (2001), afirma que as rendeiras mais antigas buscavam

Reatar laços com as antigas tradições dos ofícios europeus, vinculando-a as rendas de Milão (Cedran, 1979) ou, mais especificamente, às mudanças que se seguem à Revolução Industrial e ao papel desempenhado por freiras na educação feminina no Brasil, na qual se incluíam rendas e bordados. (p.14).

Como forma de fomento a cultura do município, no ano de 2000 foi criada uma Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN), fundada com o apoio do Programa Artesanato Solidário e reúne atualmente 87 integrantes. Hoje, o município possui três associações que produzem o artesanato.

Segundo o IPHAN (2008), a região teve importância na atividade açucareira, do que dão testemunho três dezenas de engenhos, que entraram em decadência no final da década de 1940, mas que já vinham perdendo o fôlego desde o fim da escravidão, no final do século passado. A pesquisadora Dantas (2001), afirma que “[...] foi a atividade açucareira que deixou marcas mais fortes na feição socioeconômicas e cultural do município, até mesmo em sua composição étnica, na qual a presença negra é bem visível” (p.13). Com isso, o município que originou-se dos currais de gado cedeu espaço para os engenhos e casas grandes e começou a produzir cana-de-açúcar, atingindo o seu apogeu.

Destacamos também, a agricultura com a cana-de-açúcar, mandioca e manga, avicultura com os galináceos e a pecuária como as principais atividades econômicas. Existe também grandes criações de rebanhos equinos, suínos e ovinos. Na mineração destaca-se a produção de petróleo e gás, além de extração de potássio e sódio.

Face a esse contexto, importa afirmar que Divina Pastora é um território

marcado por histórias de batalhas, construção de resistência e religiosidade. Esta última descrita no estudo em voga para ilustrar parte da cultura que é a característica e a singularidade dos habitantes divina-pastorenses. Nesse sentido, o cenário histórico descrito, reforçado pelos atos de fé e pela cultura popular é fortemente marcado pelos Atracados com Xibança com sua performatividade pelas ruas da cidade.

Resgatando e aprofundando o percurso metodológico para a busca do conhecimento científico se impõe como regra fundamental para alcançar os resultados exigidos na pesquisa. Neste contexto, é sabido que em se tratando de ciência, a mesma não busca uma conclusão definitiva, mas constrói uma forma de expressão válida e contextualizada. Assim, o método científico deve ser considerado como “um instrumento utilizado pela ciência na sondagem da realidade, [...] formado por um conjunto de procedimentos, mediante os quais os problemas científicos são formulados e as hipóteses científicas são examinadas” (Galliano, 1979, p. 32).

Assim sendo, o método deve ser abordado como instrumento intelectual e racional capaz de possibilitar a compreensão da realidade objetiva pelo investigador, na perspectiva de estabelecer verdades científicas para as devidas interpretações.

Nesse contexto, a realidade dos brincantes aqui exploradas é profundamente marcada por especificidade e diferenciação, importando garantir um compartilhamento de princípios e não de procedimentos. Deve-se admitir amplamente que a construção do conhecimento em ciências sociais tem suas singularidades muito próprias.

Essas singularidades das ciências sociais no que diz respeito ao seu método de apropriação da realidade a ser conhecida e/ou estudada transformam-se em sua maior riqueza e, ao mesmo tempo, em seu grande desafio no momento em que ela tem que apresentar um produto científico que seja eivado de confiabilidade e plausibilidade.

Os instrumentais de pesquisa ocupam um lugar de centralidade para que o pesquisador levante dados iniciais de uma determinada investigação científica. Ou seja, o instrumento de pesquisa é toda fonte que serve para levantamento de dados. É necessário que seja estabelecido efetivamente o que será utilizado no desenvolvimento do estudo para a obtenção das

informações pertinentes ao trabalho.

Para tanto, a pesquisa em arquivo embasou-se, fundamentalmente, no livro de tombo nº2, da Paróquia Nossa Senhora Divina Pastora; na Lei de criação da Secretaria de Educação e cultura do Município, nº 02 de 17 de abril de 1997. Foram feitas visitas a órgãos públicos que detinham as informações necessárias para o levantamento dos dados da pesquisa a exemplo da Biblioteca do município, Epifânio Dórea e Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe. De forma concomitante procedemos a busca dos teóricos que trabalham com os conceitos de cultura e cultura popular basilares neste estudo. O levantamento desse acervo concentrou-se na Biblioteca Central da Universidade Federal de Sergipe – BICEN, nas bibliotecas setoriais do Programa Regional de Pós-Graduação em Cultura da UFS, e Núcleo de Graduação em Teatro – NGT/UFS, além do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe – IHGSE.

Nesse contexto, os autores destacados na nossa pesquisa foram: na categoria cultura em geral e cultura popular foram abordados: Barbara Almeida (2013); Mário de Andrade (2002); Ivan Rego Aragão (2015); Antonio Augusto Arantes (1981); Carlos Brandão e Mauricio Fagundes (2016); Luiz Barreto (1994); Peter Burke (1995); Luiz Camara Cascudo (2000); Osmar Fávero (1983); Paulo Freire (1983); Michel Foucault (1996); Noberto Guarinello (2001); Para aprofundar a categoria performatividade requisitamos os autores Leda Martins (2003); Richard Schechner (2006); Patrice Pavis (2010); E, por fim, a categoria Chegança pôde ser apreendida com a leitura de Beatriz G. Dantas (1976); Marcos A. S. Silva (2012); Antonio Osmar Gomes (1941).

Deve ser notado que somada aos órgãos públicos consultados e a consulta as fontes teóricas, tomamos também como fundamento outros documentos a saber: publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, dissertações, teses, material fotográfico, dentre outros.

No entanto, segundo Angrosino (2009), “a pesquisa etnográfica é uma mistura equilibrada de observação, entrevistas e estudo em arquivo. Deve ser olhado mais de perto aqui a observação, tanto nos seus aspectos participantes quanto não participantes” (p. 73). Nesse contexto, deve ser notado que, uma das características do trabalho de campo para dar cabo a esta pesquisa é a utilização da observação direta, de caráter eminentemente operacional com a

função de atender à dimensão descritiva desta investigação. Associado a isso, coloco ênfase, também, na subjetividade em detrimento da objetividade, isso como uma estratégia capaz de perceber o indivíduo no seu contexto, em virtude de que o foco de interesse está diretamente dirigido aos brincantes do folgado em estudo. Para tanto, importa destacar que para Angrosino (2009) “Quanto mais seus registros de observação nos locais escolhidos contiverem a mesma informação, mais consistente será o processo de recuperar e comparar os dados” (p.59).

Assim sendo, a observação possibilita identificar e coletar dados a respeito da Chegança. Trata-se de estabelecer uma relação dialógica com os brincantes e navegantes envolvidos no evento e que são expressas através da voz e do corpo, nos gestos e movimentos, nas coreografias, vivências e adereços caracterizando de forma efetiva a performatividade da Chegança, categoria que será abordada mais adiante.

O trabalho de campo acontece de forma efetiva em dois expressivos encontros culturais que ocorreram no município a saber: o primeiro evento tratou-se do XX Encontro Cultural da cidade, que ocorreu entre os dias 03 e 06 de março de 2022, e o segundo tratou-se do XXI Encontro Cultural, ocorrido entre os dias 09 a 12 de fevereiro do ano de 2023. Estão sendo realizadas seis entrevistas, acompanhadas de registros fotográficos, vídeos e áudios para transcrição das entrevistas com os diversos atores sociais, dentre eles: gestores públicos, brincantes, ex-brincantes, mestre, historiadores e moradores locais em ambos os eventos. Para Angrosino (2009, p. 61), entrevistar “é um processo que consiste em dirigir a conversação de forma a colher informações relevantes” sobre o objeto de pesquisa.

Utilizei de um *smartphone* e máquina fotográfica profissional para registrar fotos, vídeos e áudios sobre os fatos mais corriqueiros do cotidiano, até observações mais gerais sobre a dinâmica do Encontro Cultural que significa mergulhar nos valores da cultura local e regional, mas também, difundir suas tradições e incentivar as futuras gerações na manutenção destes mesmos eventos vitais e culturalmente herdados dos antepassados. Ainda, o suporte dos equipamentos suprarreferidos, serviram também como uma agenda cronológica do processo de investigação marcando data, lugar e hora da observação.

O trabalho de campo se apresenta como uma parte fundamental desta pesquisa científica. Nesse contexto, a técnica do trabalho de campo pode ser destacada a partir dos recursos da entrevista e da observação participante. E, nesse sentido, importa considerar que a principal característica da observação participante

é descrever detalhes do modo mais objetivo possível, evitando interpretações e inferências, e pondo de lado os próprios preconceitos. O etnógrafo deve ser capaz de reconhecer ou inferir padrões significativos em comportamentos observados. (Angrosino, 2009. p.61).

Nesse contexto, Angrosino (2009), afirma que “a entrevista etnográfica é de fato interativa, no sentido de acontecer entre pessoas que se tornaram amigas enquanto o etnógrafo foi observador participante na comunidade em que o seu ou a sua informante vive”(p. 61). Nessa perspectiva, o pesquisador deverá de forma cuidadosa operacionalizar uma interação com os navegantes, capaz de levá-los a expressar com verdade e espontaneidade, o cerne do objeto em estudo, podendo abrir novas rotas de investigação não levantadas inicialmente. Importa destacar ainda que:

A entrevista etnográfica também é feita em profundidade. Ela não é uma mera versão oral de um questionário. Ao contrário, seu objetivo é sondar significados, explorar nuances, capturar as áreas obscuras que podem escapar às questões de múltipla escolha que meramente se aproximam da superfície de um problema. (Angrosino, 2009. p. 62).

Para obter o máximo de resultados da entrevista etnográfica, estou preparando e revendo todo o conteúdo que já tenho e alinhando algumas questões gerais sobre o que ainda quero saber. No caso em questão, os entrevistados estão sendo abordados livremente, tendo em vista o tema Chegança, mas também com algumas questões específicas, pré-formuladas através da entrevista semiestruturada que segundo Angrosino (2009, p.67), “é possível conduzir entrevistas semiestruturadas, que usam perguntas predeterminadas relacionadas a ‘campos de interesse’” afim de desvelar o que ainda quero descobrir.

As entrevistas estão sendo gravadas em áudio para garantir e assegurar com exatidão o que está sendo dito. Certamente, tal procedimento se torna essencial como recurso para ter autenticidade da fala verdadeira, pronta para ser ouvida e transcrita. O roteiro de entrevista destinado aos navegantes

encontra-se em anexo e foi dividido em 03 seções, a saber:

i) Na primeira, voltada para o perfil dos entrevistados, focada nos dados pessoais e na sequência captei narrativas consistentes sobre o resgate e o percurso da história da Chegança com a finalidade de compreender o envolvimento dos navegantes no grupo;

ii) Na segunda parte, as perguntas focarão na Chegança, no sentido de quando se deu o processo de sua criação no município de Divina Pastora;

iii) Por fim, serão feitas, com o intuito de conhecer e compreender os processos criativos artísticos performáticos da Chegança, afim de perceber suas peculiaridades e os valores e possíveis ligações com os seus antepassados.

Quando se trata de amostragem, estamos falando da seleção de casos que sejam capazes de oferecer informações relevantes sobre a pesquisa. Importa saber quais sujeitos sociais têm afeição com o objeto de estudo e investigar apenas uma parte (amostra) dessa população/universo. O volume da amostra a ser coletada depende da peculiaridade de cada indivíduo ou grupo, depende ainda das “[...] limitações legítimas de tempo, mobilidade, acesso a equipamento e, também, dos objetivos do seu estudo” (Angrosino, 2001, p.68). Uma boa amostragem é aquela que ajuda a refletir a heterogeneidade do grupo estudado e suas múltiplas dimensões. Ou seja, é através da amostra que subsidiará a interpretação dos dados coletados.

Um dos critérios definidos para a seleção dos sujeitos sociais que participaram das entrevistas foi o seu envolvimento com o folguedo e com a festa de São Benedito e o Encontro Cultural.

Foram entrevistados 6 navegantes e divididos em três grupos, são eles: brincantes, gestores municipais e moradores locais.

1. Os Brincantes: são pessoas envolvidas na organização do grupo. Também estarão incluídas nesse grupo ex-brincantes que contribuem efetivamente com o evento e com o folguedo, por meio de serviços essenciais, como o de provimento de logística de menor porte, fornecendo água, refeições e apoio variado aos brincantes.

2. Gestores públicos municipais: buscaremos entrevistar os representantes dos órgãos públicos envolvidos com as festividades, a exemplo do prefeito, secretários e diretor de Cultura e autoridade eclesiástica local.

3. Os moradores locais: serão sujeitos da nossa pesquisa e, para eles, buscaremos identificar o parentesco com os brincantes do grupo, e o seu envolvimento com a festa de São Benedito e em consequência o Encontro Cultural.

Importa considerar que, os dados foram analisados e colocados em ordem para que as informações coletadas façam sentido. Foram transcritos com clareza todos os dados coletados dos navegantes, organizados, tratados e interpretados. Nesse ponto, infere-se a imbricação da Chegança com sua performatividade nos seus aspectos artísticos e criativos que importa destacar e que se constitui uma das dimensões mais relevantes desta dissertação .

Partindo desse ponto, afirmo que se fará o uso real das expressões verbais dos participantes, estabelecendo vínculos com a comunidade local e revelando os diversos signos e significados, quais sejam: performatividade, processo criativo, figurino. Tudo isso se revela significativo e, como está sendo argumentado, até mesmo estruturante para a consecução dos objetivos desta pesquisa. Assim sendo, todos esses elementos agregam valor na descrição dos fatos, nas circunstâncias em que a vida dos envolvidos foi percebida pelo pesquisador. As análises, em geral, incluem dois períodos distintos: a pesquisa, ou coleta de dados, e a análise e interpretação, quando se procura descobrir o significado dos mesmos.

Angrosino (2009), assevera ainda que a

análise de dados (excetuando os dados quantitativos é necessariamente "feita sob medida" para satisfazer as exigências próprias de projetos específicos. A análise etnográfica de dados pode assim parecer mais uma arte do que uma ciência e certamente os etnógrafos foram acusados de ser cientistas soft (, intuitivos e impressionistas, ao invés de rigorosos em suas análises). (p. 92).

Com isso, devo considerar Angrosino (2009), que sugere duas formas principais para interpretar os dados coletados: a análise descritiva que constitui em decompor os dados, descrevendo em sua originalidade, e a análise teórica que é a explicação dos dados existentes e já coletados a partir do cenário teórico encontrado sobre a Chegança. Dentre os diversos pontos abordados, gostaria de destacar também, sobre a importância dos princípios éticos com o grupo da Chegança. Tendo em vista a:

[...] sua capacidade de discernir claramente os seus próprios valores numa relação de respeito para com os outros, e de se articular

esses valores de modo que os potenciais 'colaboradores' da pesquisa possam efetivamente tomar uma decisão razoavelmente bem informada sobre se querem participar ou não de uma pesquisa. (Angrosino, 2009, p.115).

Ou seja, compreendendo as formas do estudo etnográfico em relação a proximidade entre etnógrafo e navegantes, os princípios éticos serão preservados, como: autonomia, beneficência, não maleficência e justiça. Visando sempre os valores humanos como parte integrante em cada etapa da pesquisa, inclusive atendendo aos devidos órgãos competentes e as devidas legislações.

2. A CULTURA DO POVO, A PERFORMATIVIDADE NA RUA: *Gênese, Interfaces e Diálogos.*

A cultura popular pode ser compreendida como a produção das classes menos favorecidas, o que implica, certamente, conceber o povo como ator principal. Ou seja, verdadeiro popular tem que ser feito respeitando os limites do pensamento humano. A cultura popular está nas ruas e manifesta-se por meio dos festejos, dos folguedos e das tradições muito presentes nas manifestações folclóricas de um modo geral. Segundo Benevides (2015), “é preciso considerar a memória e as narrativas do sujeito social, principalmente em suas inter-relações com outros domínios do conhecimento” (p.87).

Nesse sentido, a cultura popular revela fortemente a autonomia de um povo que luta para encontrar lugar de fala em todo e qualquer tipo de manifestação criativa e imaginativa de comunidades, por vezes, marcadas por situações aviltantes, contudo capazes de construir imaginários e cenários existencialmente ricos, alegres, simbólicos e, verdadeiramente, arrebatadores.

De acordo com o dicionário Ferreira (1977), a palavra “cultura” designa: “Ato, efeito ou modo de cultivar”. Significa ainda: “O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores transmitidos coletivamente, típicos de uma sociedade, de uma civilização” (p.135).

Nesse contexto:

Nas sociedades estratificadas em classes, essas esferas da “cultura” são, na verdade, atividades especializadas que têm como objetivo a produção de um conhecimento [...] são difundidos entre as diversas camadas sociais como os mais belos, os mais corretos, os mais adequados, os mais plausíveis. [...] Nesse sentido, “ser culto” é uma condição que engloba vários atributos: ter razão, ter bom gosto ou, numa palavra, como diz o nosso dicionário, saber, ter conhecimento, estar informado. (Arantes, 1981, p.9-10).

Diante disso, a contemporaneidade se mostra complexa e variada, por conta de uma vasta gama de valores e concepções de mundo que coexistem. A modernidade atualmente revela ainda que tais valores e concepções “são implementados socialmente, através de complexos mecanismos de produção e divulgação de ideias, como se fossem ou devessem se tornar, os modos de agir e de pensar de todos” (Arantes, 1981. p. 10), o que equivale a perceber

claramente a instrumentalização que se faz com o termo “cultura” ou “cultural” ao vinculá-lo a alguma forma de dominação e mesmo exclusão e discriminação social.

A sociedade vem se reinventando cada vez mais, adaptando-se ao novo mundo virtual, deixando os costumes populares de lado, muitas vezes renegando até mesmo a sua própria identidade. É baseado nesse pensamento que Spivak (2010), desafia os discursos hegemônicos e procura influenciar a forma como lemos e apreendemos o mundo contemporâneo. Diante disso, importa considerar que:

A civilização exclui os populares do seu discurso sobre sua própria identidade. Por outro lado, a cultura pressupõe a diversidade, o que, a princípio, inclui. Esse percurso da construção dos discursos sobre a identidade brasileira é perceptível na própria linguagem. [...] O próprio termo cultura demorou bastante para ser utilizado pela intelectualidade brasileira, vindo à tona já no século XX. (Oliveira. 2006, p.30-31).

Nesse sentido, fica visível que

[...] no Brasil, é possível perceber semelhanças se pensarmos no lugar de desvalorização que as culturas populares ocuparam ao longo da história e que foi questionado pelo modernismo [...], tal qual o que Burke localiza na Europa no momento em que a intelectualidade começa a se interessar pelo tema. (Oliveira, 2006, p.30).

A colonização física pode ter acabado mas continua uma colonialidade na maneira de ver e pensar o mundo. A criação de um novo olhar sobre as culturas subalternas possibilita um encontro entre territórios distintos.

Importa considerar que: “trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (Holanda, 1995, p.31). Não devemos considerar uma história única, contada pelo nosso colonizador. Fazer isso, segundo Spivak (2010), é eliminar quaisquer outras trajetórias que existiram e existem concomitantes a essa história singular. Da mesma forma que não existe história única, também não existe um sujeito único, singular inteiro, puro ou livre de contaminações externas.

No Brasil, é possível encontrar uma vasta gama de manifestações culturais e folclóricas influenciadas por diversos povos diferentes. A exemplo da Chegança, que foi introduzida pelos colonizadores portugueses e

espalhada pelos quatro cantos do Brasil.

Dito isso, conforme analisa Oliveira (2006),

embora muita coisa tenha mudado desde os anos 1930, o olhar sobre a cultura popular brasileira ainda conserva resquícios desse tipo de visão. Ou seja, aquilo que tem qualquer influência indígena ou africana, que é o caso de quase todas as manifestações espetaculares e artísticas populares tradicionais, ainda é visto, em parte, como cultura menor. (p. 31).

Assim, a cultura popular que conjuga os elementos das culturas europeia, indígena e africana, embora distintos, na verdade são os elementos fundamentais e indispensáveis na construção de um novo sistema, que coaduna naquilo que consideramos folguedo. Deve-se notar que, embora essa concepção verdadeiramente ainda seja considerada cultura menor, feita por uma camada mais baixa, não significa que estejamos vivendo um processo de regressão quanto a sua importância e valor. Antes, ao contrário, essas manifestações começaram a se impor pela sua originalidade, persistência e resistência, lutando assim por um lugar de fala e reconhecimento universal, expressivo e convincente. São as “camadas mais baixas da sociedade constituída ainda pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos do extrato dominante” (Spivak (2010, p. 30). Isso é o que ela considera como um sujeito subalterno no livro “Pode Subalterno falar?”.

Nesse contexto, convém trazer à tona a reflexão de Michel Foucault, quando fala sobre a ordem do discurso e a sua relação com o poder. Neste caso, Foucault (1996) chama a atenção que toda a sociedade, e também a produção e a veiculação do discurso, são controladas. Ou seja, liga-se diretamente ao “direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala” (Foucault, 1966, p.9). E, notadamente no Brasil, esse direito é reservado aos que detêm o poder econômico e intelectual.

Nesse ponto, a história nos revela que as populações de menor poder aquisitivo e de pouca escolaridade, com baixo acesso ao conhecimento formal, são flagrantemente induzidas a um menor acesso à fala. Em todo caso, o direito ao discurso lhes é suprimido. Com isso, Foucault destaca a crítica de que muitos intelectuais e artistas oferecem a sua voz para falar pelo povo e comunicar os seus anseios. Entretanto, dirá o filósofo que “o que os

intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeita e claramente muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem” (Foucault, 1979. p. 71). Os povos:

subalternos só poderão falar quando eles puderem falar na sua própria língua, com seus próprios esquemas explicativos e com a sua própria cultura. Se para serem ouvidos tiverem se utilizar de outros elementos nunca serão ouvidos e nunca serão levados a sério. (SPIVAK, 2010. p. 31).

Paradoxalmente, essa reflexão induz a entender que, se por um lado as camadas populares subalternas estão interditas e controladas a proferir o discurso, por outro, conforme Foucault e Spivak refletem, elas mesmas conseguem se expressar e falar muito bem, por meio das manifestações e, no caso em estudo, dos festejos e folguedos populares.

Nesse sentido, segundo Oliveira (2006), “participar de um folguedo popular pode ser, então, uma forma de resistência de um grupo social. Tal ação pode, quem sabe, significar maior visibilidade e voz para esse mesmo grupo” (p.27).

Nesse contexto, Brandão e Fagundes (2016) consideram que:

[...] por toda a parte existe na sociedade capitalista, desigual e excludente, uma invasão cultural do polo erudito/dominante sobre a cultura popular, um projeto de ruptura social da desigualdade, da injustiça e da marginalização de pessoas e comunidades populares deveria possuir uma dimensão também cultural. Nessa direção, as propostas de cultura popular dos anos 1960 propõem uma radical inversão, em termos do que se pensava como sendo “o processo da cultura”. E esta é a ruptura inovadora que repensa o processo da cultura e a prática da educação em seu interior, como uma contribuição revolucionária na questão da participação de intelectuais militantes e “comprometidos com o povo”, no bojo do próprio projeto popular de sua libertação. (p. 96).

Com isso, este estudo considera que o “projeto popular” colabora de modo fundamental com a construção e consolidação da proposta de cultura popular no Brasil, que eclodiu a partir dos anos 60, do século passado, que nem sempre foi valorizada. “A luta interna de libertação liga-se profundamente à cultura popular, que assume no primeiro momento o sentido de desalienação de nossa cultura, sobrepondo aos valores culturais estranhos, valores criados e elaborados aqui” (FÁVERO, 1983, p. 74). Dessa forma, importa considerar o sentido aqui refletido de que a cultura popular não é necessariamente um meio político de preparação das massas em vista de tomar o poder, antes ao contrário, implica a sã dialética entre cultura

popular e a ação libertária engendrada no cerne da consciência e da ação de um povo.

Assim, Brandão e Fagundes (2016) refletem que:

[...] a ação política através de ações culturais, para ser libertadora, deveria partir dos símbolos e dos significados das próprias raízes culturais populares— a arte popular, os saberes populares, as diferentes tradições populares em todas as suas dimensões, os costumes, etc. —, repensando-as a partir da associação entre a sua experiência de vida e a autônoma interação com/entre os agentes e os recursos do movimento de cultura popular. (p. 97).

Em continuidade à construção do vínculo entre cultura popular e ações populares, FÁVERO (1983) lista como possibilidades: alfabetização, núcleos populares, praças de cultura, teatro, artes plásticas, cinema, música, publicações, festas populares, festivais de cultura e todos os outros que se propõem à mobilização popular – meios de conscientização, politização e organização do povo. Ou seja, o indivíduo dividido e descontínuo é marcado pela sua localidade, temporalidade e sociabilidade e que muitas vezes pode ser encontrado dentro da subalternidade. Nesse sentido, deve-se considerar que:

[...] a utilização desses instrumentos de cultura popular vincula-se ao contexto e à realidade dos sujeitos envolvidos na ação cultural. A possibilidade de diálogo com o povo, no dinamismo do trabalho de conscientização e politização, impele as entidades e organizações já existentes a recorrerem aos valores do povo. (Brandão; Fagundes, 2016, p. 98).

E, nesse contexto de persistência e resistência, condições e possibilidades que é possível inserir o folguedo Chegança, do Município de Divina Pastora, suas inter-relações/imbricações com a Cultura Popular, que efusivamente realizam suas performatividades ritualísticas em torno da festa do co-padroeiro São Benedito, associado ao contexto do Encontro Cultural que ocorre quinze dias antes do carnaval. Também, em torno da festa da padroeira da cidade Nossa Senhora Divina Pastora, sempre no segundo domingo do mês de novembro de cada ano. É a partir desse folguedo, em toda sua originalidade, que implica danças, músicas, figurinos. Ou seja, o arcabouço geral, daquilo que se configura performance.

As festas são fundamentadas com a idealização do espírito e

expressadas através dos mitos, da música, da dança e da alma. A cultura popular é a manifestação do povo e não possui parâmetros rígidos ou regras permanentes. Brandão (1989), diz que, o verdadeiro sentido das festas é aquele que separa o que se quer esquecer, pondo em evidência, aquilo que quer ser lembrando, celebrando e comemorando a vida. As antropólogas Perez e Amaral (2012), diz que, as festas buscam “recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser” (p.74). A aparição dos elementos suprarreferidos como a música, a dança, os mitos afirmam com vivacidade das festas e festivais. Importa considerar que, a festa é uma “mediação entre os anseios individuais e coletivos, mito e história, fantasia e realidade, o passado e futuro, entre "nós" e os "outros", revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana” (Perez e Amaral, 2012. p.74).

Existem algumas possibilidades que o folguedo Chegança encontra dentro do município de Divina Pastora, ela também faz parte de um evento cultural mais amplo que se trata dos folguedos e festas populares. Daí que, preliminarmente, importa tecer comentários que sejam capazes de contextualizá-la no conjunto dos folguedos praticados no estado de Sergipe.

De acordo com Queiroz (2013), em *Antropologia e cultura*, aponta que os folguedos são festas populares que envolvem: músicas, danças e teatro. Essa manifestação folclórica, carregada de vivacidade, é muito peculiar em alguns municípios do estado de Sergipe. Nesse sentido, deve-se notar que: “o volume maior de folguedos brasileiros tem origem religiosa. As raízes culturais dessas manifestações [...] são híbridas: matrizes africanas, indígenas e portuguesas” (Queiroz. 2013, p.208). Dito isto, a religiosidade é a ação, o meio, a forma de demonstração de fé para o sagrado, do divino, do intangível, do imensurável. A exemplo da Chegança, que foi introduzida pelos portugueses e que homenageia o santo negro São Benedito e a Virgem do Rosário. Com isso,

Apesar de os folguedos estenderem-se pelo território nacional, é no Nordeste que podemos visualizar intensamente a presença dessas festas. Nessa arte do fazer, é o povo que assume o papel principal. São os poucos dias de calendário anual que os pobres são alçados espontaneamente para o palco social. (Queiroz, 2013, p.209).

Nesse contexto, destaco alguns folguedos praticados na região do

Vale do Cotinguiba, no estado de Sergipe: os Bacamarteiros de Carmópolis, o Reisado de Riachuelo e os Caboclinhos e Lambe-Sujos da cidade de Laranjeiras. Aqui, para efeito deste estudo, considerando ainda região Nordeste, deve ser inserido também o Cacumbi, Maracatu, Parafusos e a Chegança, “objeto” desta pesquisa, como manifestações do povo brasileiro. A maioria desses grupos misturam o sagrado com o profano em suas performances lúdicas, apresentando-se em momentos festivos nos municípios da região. Deve-se ainda considerar que:

Dramas sacros construídos na mistura de sagrado, profano, lúdico e carnavalesco que culminaram em espetáculos populares [...]. Cada espetáculo popular apresenta formas particulares de arte e dramaturgia coerentes com o estrato cultural e social brasileiros [...] inserida em formas, cores e gestuais capazes de delimitar determinada identidade visual. (Moura, 2010, p.3).

De acordo com Vargas (2014), para melhor entender essas festas populares nas quais ocorrem os folguedos, deve-se considerar que tais festejos religiosos, já a partir da idade média, passaram a ser manifestos também nas ruas. Cortejos dessa natureza, em geral, são realizados em toda a extensão da cidade como forma de manifestação da cultura local. Essa transposição, assim como a Chegança, foi introduzida no Brasil pelos colonizadores portugueses.

Nesta análise, o conjunto de festas populares circunscreve vários eventos em que o povo coaduna para fazer acontecer, manifestam-se de forma festiva e espontânea. Essas festas expunham o tempo na relação dos grupos e indivíduos entre si. Aqui se inserem os Pastoris, Reisado, Chegança, Guerreiros, Taieiras, Cacumbi, dentre outros. Esses folguedos, de matiz religiosa e de importância singular na vida e na construção de identidade dos sergipanos, encontram um lugar para fortalecimento do grupo no Encontro Cultural de Divina Pastora, celebrada a cada ano, uma semana antes da festa momesca.

Segundo Guarinello (2001), “a festa não se opõe ao cotidiano, mas faz parte e está integrada com ele”. Ou seja, as festas fazem parte do cotidiano em datas significativas, servindo para intervir diretamente na vida social. Ele pontua também que as festas são providas de regras e que devem ser fielmente respeitadas, levando assim, em consideração as comemorações:

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes. (p. 72).

De acordo com Vieira (2013), “como forma de lazer, a festa denota sentidos e significados diversos, tais como ordem, desordem, diversão, trabalho, segurança, conflito, devoção, convivência, efervescência, excesso, ambiguidade, gratuidade e espontaneidade” (p.14). E, nesse contexto, as análises de Rosa (2002), indicam que a festa que é traduzida em celebração, fruição, diversão, evento, espetáculo, brincadeira, investimento, exaltação, trabalho filantrópico e econômico, deve ser encarada como uma das manifestações da cultura do povo. Isso se deve ao fato de ser o tempo e o espaço para a manifestação e expressão da rebeldia, da devoção, da reivindicação, dentre outros. Com isso, Carlos Rodrigues Brandão, em *A cultura na rua* (1989), advoga que “uma festa popular é uma mistura, ao mesmo tempo espontânea e ordenada, de momentos de rezar, cantar, dançar, desfilar, ver, torcer”(p. 13). Ou seja, as festas chegam a ser uma amplitude ritual que as diferenciam dos costumes cotidianos.

Nesse sentido, Bakhtin (1987) afirma que “as festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiam sempre uma concepção de mundo”(p. 7). Partindo desse pressuposto e das considerações já discutidas, deve ser considerado que o Encontro Cultural de Divina Pastora é uma festa popular, protagonizada e tecida pelo povo, em caráter religioso, sagrado e profano. Chego à conclusão de que o folguedo em estudo é produzido pela mesma camada social e que os discursos sobre o passado construídos por eles é o tempo todo remontado e lembrado no presente, por meio da sua performatividade como forma artística de expressão. É nessa festa que os brincantes da Chegança e de outros grupos folclóricos vivem suas emoções de forma intensa, entregando o seu máximo nos rituais performáticos, revelando aquilo que os textos não podem dizer.

2.1 PERFORMATIVIDADE

Certamente apropriar-se da acepção de performatividade será a tarefa mais importante deste sub-capítulo, isso tornou-se algo visceral para a elucidação, compreensão e até mesmo apontar suas ressonâncias na construção do enunciado cênico que se passa nas ruas de Divina Pastora, quando exhibe as manifestações dos folguedos no Encontro Cultural, em especial a Chegança que ora estudo e experimento nesta cidade. Assim, no prefácio de *Performance e Antropologia* de Richard Schechner, Ligiério (2012) reproduz um questionamento elaborado pelo próprio Schechner e que descortina muitas nuances com refinada percepção e promove uma possibilidade de compreensão e sentido para a noção de performance, quando diz:

O que é performance? Uma peça teatral? Dançarinos dançando? Um concerto musical? O que você vê na TV? Circo e carnaval? Uma entre- vista coletiva de um presidente da República? As imagens do papa, do modo como ele é retratado pela mídia - ou as constantes repetições do instante em que Lee Harvey Oswald era baleado? E esses eventos têm alguma coisa a ver com rituais, (...) ou danças com máscaras como aquelas de Peliatan, em Bali? Performance não é mais um termo fácil de definir: seu conceito e estrutura se expandiram por toda parte. Performance é étnica e intercultural, histórica e atemporal, estética e ritual, sociológica e política. Performance é um modo de comportamento, um tipo de abordagem à experiência humana; performance é exercício lúdico, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental e muito mais. (...) (LIGIÉRIO, 2012, p.10).

Nesse contexto, a performance traz como principal característica uma grande abrangência, capaz de perfazer desde brincadeiras, jogos, esportes, rituais diversos, e, até mesmo os elementos da vida cotidiana. No texto, Ligiério (2012), recorre à imagem de uma serpente em pleno deserto para bem tipificar essa inusitada característica quando diz que:

A cascavel sidewinder se move através do solo do deserto ao contrair e estender-se em um movimento lateral. Para onde quer que este bonito réptil aponta, não vai lá. Tal falta de direção é característica dos estudos da performance. Este campo de estudo, muitas vezes, brinca com o que não é, enganando aqueles que querem corrigi-lo, assustando alguns, divertindo outros, surpreendendo alguns como a cascavel no seu caminho através dos desertos da academia. (p.13).

Cabe ressaltar que, inicialmente, devo apresentar algumas possibilidades de compreensão do termo performance em sua multiforme

complexidade, isso não farei de maneira exaustiva ou minuciosa, pois o meu objetivo é aprofundar a discussão sobre o que a performance tem representado, enquanto estudo e também a linguagem capaz de representar o folgado Chegança, permitindo apreendê-la como um elemento existente na linguagem artística e, mais propriamente, as suas relações cênicas.

Corroborando, Carlson (2009), na introdução de seu livro “Performance: uma introdução crítica”, revela a amplitude e a popularidade do termo ao afirmar que:

O termo “performance” tornou-se muito popular nos últimos anos, numa grande série de atividades, nas artes, na literatura e nas ciências sociais. Assim como sua popularidade e seu uso têm aumentado, também tem crescido um corpo complexo de escritos sobre performance, que tentam analisar e compreender que espécie de atividade humana é essa. Para os interessados em estudar performance, este corpo de análise pode, a princípio, parecer mais um obstáculo do que um auxílio. Tanto tem sido escrito por especialistas, a partir dessa enorme variedade de disciplinas, e tão complexa é a rede de vocabulário crítico e especializado, que tem sido desenvolvido, no curso desta análise (...). (p.13).

Para Carlson (2009), a referida popularidade do termo se deve, certamente, à estratégias teóricas desenvolvidas no campo das ciências sociais, em especial, nas áreas de antropologia e sociologia, em torno da década de 1960 e 1970. Seguindo a análise em curso, tenho notado que a compreensão dos comportamentos e modos de ação na vida cotidiana e mesmo fora do cotidiano, implicam um reconhecimento de que nossas vidas encontram-se estruturadas, de acordo com modos de comportamento repetidos e socialmente aprovados. E, nesse caso, podem ser compreendidos como papéis sociais, sejam eles desempenhados no cotidiano ou mesmo fora dele, como em comportamentos relacionados ao ritual, jogos, esportes, entre outros, que passa na maioria das vezes, necessariamente, pelo campo contextual e até mesmo depende dele e que indicam nossas ações e, no caso de jogos e seus congêneres implicam a demonstração de habilidades. Como consequência, reitero que a vida se estrutura a partir de corpos em relação e que passa, com isso começa a ganhar importância como forma de compreender os sistemas e estruturas culturais, sociais, linguísticos e artísticos na contemporaneidade.

Para Mostaço (2009), performance trata-se fundamentalmente de uma

noção moderna, (...) de um antigo verbo inglês (...) despercebida enquanto tal, provavelmente em função da quase naturalidade que infunde: "fazer" ou "desempenhar" são hábitos tão entranhados no dia a dia que dificilmente nos damos conta de como os realizamos(...). (p.15).

Nesta linha de raciocínio, descobri que o verbo *performance*, do inglês, pode ser traduzido como executar, realizar, levar a cabo ou ainda a ideia de desempenhar, em par com a noção de competência.

Neste caso, posso trazer o exemplo do desempenho de um ator ou brincante da Chegança em cena, de um cacheiro com seu instrumento, de um atleta, quicá de um peregrino que sobe a ladeira da cidade de Divina Pastora para pagar as suas promessas e assim por diante. Observei, com clareza, que a acepção de performance é também, comumente usada para avaliar o desempenho das ações humanas como no caso dos atletas em geral, tidos de boa ou má performance, e, também, uma máquina, um carro, dentre outros. Daí, ficar evidente que performance pode ser compreendido como um adjetivo ou como verbo: na função adjetiva qualifica um evento ou funcionamento de algo. Entretanto, o verbo performar está relacionado com a dimensão de executar uma ação.

Nesse contexto, considero relevante a análise de Carlson (2010), quando assevera que

há dois conceitos diferentes de performance, um envolvendo a exibição de habilidades, e outro também abrangendo a exibição, mas menos habilidades do que de modelo de comportamento reconhecido e codificado culturalmente. (p.15).

É nessa complexidade e multifacetada acepção de performance que transitarei no intuito de levar a cabo esse trabalho dissertativo.

Quero destacar que um dos mais significativos nomes da área, trata-se do pesquisador e diretor teatral Richard Schechner, já mencionado anteriormente, com sua obra: *Performance studies: An introduction*, publicada inicialmente em 2002, onde aparece uma ampla caracterização da noção de performance que vai desde aspectos conceituais até a perspectiva prática. O livro não tem a preocupação de apresentar um alinhamento conceitual, antes ao contrário, os diversos autores que dão voz ao livro se complementam e, em outros casos, até expõem a diversidade em suas considerações, alguns

comentadores arriscam a dizer que todos os textos servem como modulação do pensamento do diretor de teatro em voga.

Para Schechner (2013):

As performances ocorrem em muitas instâncias diferentes e tipos. O desempenho deve ser interpretado como um “amplo espectro” ou “continuum” de ações humanas que vão desde rituais, brincadeiras, esportes, entretenimentos populares, artes cênicas (teatro, dança, música) e apresentações da vida cotidiana para o promulgação de questões sociais, profissionais, de gênero, raça e classe papéis, e para a cura (do xamanismo à cirurgia). {...} Ao longo do continuum novos gêneros são adicionados, outros são derrubado. A noção subjacente é que qualquer ação que seja enquadrada, promulgada, apresentada, destacada ou exibida é um desempenho. Muitas performances pertencem a mais de uma categoria ao longo do continuum. Por exemplo, um americano jogador de futebol cravando a bola e apontando o dedo para o ar depois de marcar um touchdown, está dançando e representando um ritual como parte de seu papel profissional como atleta e popular artista. (p.2).

Podemos dizer que a performance ocorre de maneira dinâmica no curso da vida real, onde Schechner (2013) elenca oito situações em que tais apresentações ocorrem e, às vezes separadas, às vezes situações sobrepostas: “1) na vida cotidiana – cozinhar, socializar, “apenas viver”; 2) nas artes; 3) em esportes e outros entretenimentos populares ; 4) nos negócios; 5) em tecnologia; 6) em sexo; 7) em ritual – sagrado e secular; 8) em jogo”. (p.3).

Dirá em seguida que, mesmo com esta lista, isso não significa que as possibilidades estejam esgotadas. Se examinados rigorosamente como categorias teóricas, as oito situações não são proporcionais. A “vida cotidiana” pode abranger a maioria das outras situações. As artes tomam como base assuntos materiais de tudo e de todos os lugares. Ritual e o jogo não são apenas “gêneros” de performance, mas estão presentes em todas as situações como qualidades, inflexões ou humores. Argumenta ainda que o objetivo de elaborar uma listagem decorre do fato da importância de apenas “mapear” um possível “território” que é amplo e abrangente por demais. Entretanto, esta listagem de oitos eventos é para indicar o grande território coberto por desempenho. Schechner (2013), continua sua análise lembrando que alguns itens da listagem suprarreferida ocorrem “nos negócios, tecnologia e sexo, e que em geral não são analisados com os outros, que têm sido o local da performance baseada nas artes e teorias” (p. 31). Menciona ainda, que a

operação de fazer categorias como essas oito noções é o resultado de um tipo específico de cultura.

Nesse contexto de análise a noção de performance abarca toda e qualquer dimensão espaço-temporal o que a define fundamentalmente é a vida em relação, o que enseja a interculturalidade, visto que são cada vez mais raros os grupos que se mantêm forte ou totalmente isolados e mais, é cada vez mais comum a percepção das profundas diferenças entre as culturas, suas singularidades, fato que impõe um limite para que exista uma teoria da performance de caráter universal, visto que, as culturas ocorrem sempre em um contexto de realidade muito específica.

Continuando a análise, para Schechner (2013), a noção de performance se desdobra para além das situações da listagem anteriormente apresentada. Neste ponto, afirma que a performance está relacionada a combinações de relações entre quatro tipos de ações. E mais, que o funcionamento de toda a realidade performada pode ser resumida em quatro expressões verbais. Para melhor entender essa análise é que requeri um trabalho de Josette Féral, intitulado: *Performance e performatividade: o que são os estudos performáticos?* (2009), tal estudo trata propriamente de um ensaio sobre Estudos da Performance.

Neste trabalho Féral (2009), analisa as categorias de Schechner da seguinte forma: 1. ser (being), ou seja comportar-se (to behave). Ser, diz Schechner, é a própria existência; 2. fazer (doing), é a atividade de tudo o que existe, desde os quarks até os seres humanos; 3. mostrar fazendo (showing doing), ligado à natureza dos comportamentos humanos. "Mostrar o que se faz" consiste em "performar" (to perform), em dar-se em espetáculo, a exibir (ou a exibir-se), em sublinhar a ação; 4. explicar essa "exposição" do fazer (explaining showing doing). Tal ação (explaining showing doing) é o campo dos pesquisadores e dos críticos e consiste em refletir sobre o mundo da performance e do mundo como performance (performatividade). Nessa apropriação Féral (2009), "esclarece e ao mesmo tempo define o campo de ação e conceitual dos *Performance Studies*" (p.62).

Schechner (2013), analisa que o campo da performance, a partir de uma abertura muito dinâmica, pode se comprovado pela lista de categorias, e, também, pelas expressões verbais por ele apontadas. Somando-se a isso,

continua Schechner, a noção de performance é visceralmente vinculada às práticas e códigos culturais compartilhados por determinada sociedade e mesmo por uma determinada comunidade.

Neste caso, “são esses códigos que, em fato, implicam em uma caracterização de certa ação como performance, visto que na sua perspectiva não é possível determinar o que é uma performance sem se referir às circunstâncias culturais específicas” (SCHECHNER, 2013, p.10). Corroborando com essa análise, certamente é essa abertura sugerida que garante o estabelecimento de relações possíveis entre áreas do conhecimento, cruzamentos culturais e dimensões estéticas.

Schechner (2013), advoga que o performar guarda uma relação “*stricto sensu*” com a noção de “comportamento restaurado”, a qual sugere que, ao realizar uma ação, e que pode ser vinculada a comportamentos sociais, artísticos, religiosos, entre outros, neste caso, trata-se de uma repetição de ações treinadas e ensaiadas anteriormente pelo sujeito. Aqui não é o caso do ensaio, como ocorre em teatro, onde se busca repetir um gesto ou ação de modo preciso e consciente, não. Aqui se trata de comportamentos, ações e gestos culturalmente apreendidos, e como tais são performados no dia a dia e em situações bem singulares e é a partir daí que se estabelecem formas de expressão e de comunicação entre as pessoas. Pensar a performance com o comportamento restaurado, essa proposta muda tudo, ou seja, pois o centro das atenções agora está em ações apreendidas e repetidas, isso vale para o campo social e cultural.

Devo mencionar que esta noção de “comportamento restaurado” é desenvolvida mais propriamente pelo sociólogo Erving Goffman. Neste ponto, MOSTAÇO (2009) analisa que:

tais comportamentos podem ser isolados, quando tomados como pedaços" ou "sequências" manejáveis de ações, como faz um diretor cinematográfico com as tiras de um filme: manipula-as e monta-as segundo seus critérios, dotando o indivíduo de um repertório delas, que as remanejará ou as empreenderá sempre que desejado ou necessário, o que pode durar muito (como em rituais e dramatizações sociais) ou pouco (como em gestos, danças ou mantras). (p.19).

Retomando, Schechner (2013), ele considera adequado acrescentar a

estas a dimensão teatral, visto que os atores, no teatro tradicional, representam claramente um personagem outro, por meio da imitação de suas ações e, neste caso, deve se compreendido também, sem receio de cometer erros, o que está sendo compreendido e explicitado sobre “comportamento restaurado”. Não darei prosseguimento às minúcias de comportamento restaurado, por não se tratar, efetivamente, uma categoria eleita para análise desta dissertação, tratarei em outro momento.

A forma como um povo vive implica em diversos atos performativos, pois a vida humana implica em treino e prática para se aprender certos comportamentos culturais. É nesse contexto que importa analisar a categoria performatividade para uma melhor compreensão do folguedo em estudo. Zeca Ligiéro (2011), trata o conceito de performatividade como algo mais amplo nos estudos das artes, ele propõe a observação das manifestações culturais numa perspectiva experimental e múltipla.

O conceito "performance" tem sido usado também para compreender o teatro feito pelo povo iletrado, seguindo a tradição oral alheia aos modelos greco-romanos. Dessa forma, performance é utilizada como sinônimo de apresentação e representação, de folguedo e de brinquedo, quase sempre possuindo caráter festivo e/ou religioso, mas em muitas dessas formas preservando o seu alto grau ritualístico. (p. 68)

Eminentemente a Chegança é a performance praticada pelo povo, para Schechner (2006), realizar uma performance no meio das artes, “é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Na vida cotidiana, ‘realizar performance’ é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem” (p.28). Ou seja, performance implica todas as formas de manifestações teatrais, artísticas, rituais e de todo o comportamento humano. Tratando-se do comportamento no cotidiano humano Ligiéro (2011) afirma que “performance é um modo de comportamento, um tipo de abordagem a experiência humana; performance é exercício lúdico, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental e muito mais” (p.69).

Ligiéro (2011), amplia o conceito da performance para outras áreas interdisciplinares como a antropologia, estudos culturais e artes performáticas (festivais, rituais, música, teatro e dança). Na ação performática da Chegança,

A palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. [...] Como tal, a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe expressiva. (Martins, 2003. p. 76).

Diariamente, as pessoas vivenciam a performance no seu cotidiano, pois, como já dito anteriormente, está inserida nos costumes, na voz e corpo, no gesto e movimento, nas coreografias, vivências e adereços, revelando sua identidade. Ou seja, as

[...] performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam [...] Toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada enquanto performance. (Schechner, 2006. p. 28).

Retomando a questão, performance pode ser entendida como toda e qualquer atividade de um sujeito em uma ocasião específica, e que de alguma forma torna-se base para influenciar qualquer brincante ou comunidade envolvida no processo. A ação presente nos cortejos realizados pela Chegança, nas visitas aos entes queridos, na busca pelo mastro, nas coreografias, na dança e no bailado do corpo e da voz é a performance. E não está “em” nada, mas “entre”. [...] Um ator da vida cotidiana, em um ritual, em uma ação, ou em uma arte performática faz/mostra algo – executa uma ação” (Schechner, 2006. p. 28). Ou seja, os brincantes expressam através do seu corpo, e pela alma inscreve o sujeito e a cultura em uma vida temporal, compacta e fluída, onde o próprio corpo é a performance, e “restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto” (Martins, 2003. p.78).

A reminiscência dos costumes da vida cotidiana disseminam por inúmeros atos performáticos e em sua maior parte “não possuem um autor apenas. Os rituais, os jogos e as performances da vida do dia a dia são autoradas por um “Anônimo” coletivo, ou pela “Tradição” (Schechner, 2006. p. 28). Nesse ponto, como estou argumentando, a performance, é compreendida por Schechner (2006), de diversas formas, o termo é inclusivo, podendo ser

abordado como um modal de ritos, cenas do cotidiano, performances familiares, música, dança, teatro, o processo criativo artístico, o saber fazer de um povo, dentre outras práticas.

Numa performance da oralidade, como nesse caso, Martins (2003), advoga que “o gesto não é apenas uma representação mimética de um sentido possível, veiculado pela performance, mas também institui e instaura a própria performance” (p.65). Ou seja, os procedimentos e gestos deixam de ser simplesmente narrativo ou descritivo e passa a ser performativos.

Schechner (2006), define a performance como um comportamento específico que é intencional, significativo e encenado. Ele amplia o conceito de performance para além do teatro e o aplica a diversas esferas da vida cotidiana. O autor destaca que a performance não se limita ao palco ou ao teatro convencional, mas está presente em nossas atividades diárias. Ações como cumprimentar alguém, participar de uma reunião ou até mesmo cozinhar podem ser entendidas como performances sociais.

A Chegança, enquanto uma dança dramática, encenada no cotidiano da cultura popular, (re)apresenta cada vez que os brincantes saem às ruas, uma série de elementos históricos, estéticos e políticos. A Chegança de Sergipe é um dos elementos mais marcantes dessa manifestação folclórica, que mescla tradições culturais e religiosas em uma representação cênica rica e simbólica.

A encenação ritual dançada é o cerne do folguedo e cada detalhe é cuidadosamente elaborado para evocar a atmosfera mágica e histórica da luta entre mouros e cristãos. Os participantes são divididos em grupos que representam os dois lados do conflito e as danças dramáticas são coreografadas de forma a simular uma batalha. Os movimentos dos brincantes são enérgicos e expressivos, representando as investidas e os ataques dos guerreiros. Numa perspectiva maniqueísta, a Chegança retrata a narrativa da luta e da vitória do bem sobre o mal.

A estética dos figurinos é outro aspecto importante da teatralidade da Chegança, pois, é componente significativo da performatividade encenada, pois, as escolhas visuais das cores, materiais utilizados e formas presentes na

indumentária, comunicam, ou seja, apresentam elementos simbólicos que oferecem ao público elementos dotados de referências socioculturais e sócio-históricos.

Os "mouros" vestem-se com túnicas e coroas, enquanto os "cristãos" utilizam vestimenta que remetem à época, representando a marinha, com espadas em suas mãos. Esses figurinos exuberantes e bem-cuidados contribuem para a atmosfera encantadora da performance e ajudam a transportar o público para uma época distante.

Os papéis encenados na Chegança são divididos em personagens distintos, cada um com sua função específica na narrativa. Os folgazões, por exemplo, são figuras centrais que lideram a dança e representam os guerreiros destemidos. Além deles, na embarcação há também os médicos, marujos, capitães e outros personagens que agregam diversidade e riqueza à performance.

Assim como acontece no cotidiano social, por meio da indumentária podemos, inclusive, pensar questões de gênero, pois, em uma tradição de cunho religioso, determinados dogmas e crenças são projetadas para as peças que caracterizam uma manifestação artística e cultural. A respeito disso, Butler (2003), destaca que o gênero é um ato repetitivo e performativo, ou seja, algo que se realiza através de gestos, comportamentos, roupas e outras práticas sociais que reforçam uma identidade de gênero específica.

Butler (2003), destaca que as roupas têm um papel significativo na construção e expressão de identidades de gênero. As vestimentas são uma forma de performance de gênero, pois as pessoas usam roupas que se alinham com as expectativas sociais associadas a seu gênero identificado. Por exemplo, em muitas culturas, é comum que as mulheres usem vestidos e saias, enquanto os homens usam calças e ternos. Essas escolhas de roupas não são meramente estéticas, mas sim uma forma de expressão e reforço das normas de gênero dominantes.

Nesse sentido, a vestimenta é um componente da performatividade humana, pode ser considerada um ritual diário na vida das pessoas e também sugere leituras em relação às representações do folguedo aqui discutido.

Schechner (2006), argumenta que muitas performances possuem elementos rituais que podem ser vistos como uma forma de ação simbólica carregada de significado cultural e social.

Na Chegança, cada papel é caracterizado de maneira única, com gestos e expressões que refletem a personalidade e o papel social do personagem. Essa diversidade de personagens e suas atuações contribuem para a representação social da Chegança que não se limita a ser apenas um espetáculo teatral, mas também uma celebração da identidade coletiva e das tradições culturais da comunidade.

A teatralidade da Chegança de Sergipe se manifesta na riqueza das danças dramáticas, na estética elaborada dos figurinos e na interpretação dos papéis encenados pelos participantes. Através da combinação desses elementos, cria a possibilidade de revisitar histórias ancestrais, valores culturais e religiosos para as gerações atuais. Essas camadas revisitadas são ricas de representação (materializadas e simbólicas) onde o povo expõe suas tradições, rememorando o passado, provocando o presente e atualizando o folguedo com perspectivas para a construção de narrativas futuras.

Schechner (2006) aborda a importância da repetição na performance. Para ele, a repetição ritualística de uma performance ajuda a restaurar e reafirmar significados culturais, religiosos e sociais ao longo do tempo. A performance não é uma atividade individual, mas muitas vezes está ligada à comunidade, são realizadas para e com o público, criando um senso de pertencimento e coesão social.

Nesse sentido, considera a performance como uma expressão central da vida humana, presente tanto no teatro quanto nas atividades cotidianas. Sua abordagem ampla e inclusiva da performance nos convida a refletir sobre como os comportamentos e interações sociais são encenados, apresentando uma perspectiva interdisciplinar que enriquece os estudos de teatro, antropologia e estudos culturais.

A Chegança de Sergipe se destaca pela sua forte ligação com a performatividade e a expressão cultural de uma comunidade. A sua característica é a integração de elementos como a música, dança e crenças

religiosas. A performatividade, como conceito teórico, tem sido amplamente discutida nas últimas décadas por diversos estudiosos das artes cênicas e da cultura.

Segundo Martins (2003), a performatividade refere-se ao processo de criação e representação de significados por meio da ação e da performance. A manifestação popular de Sergipe é uma ilustração desse conceito, pois é uma representação artística que extrapola os limites da encenação teatral e se funde com a vida cotidiana, transformando-a em uma expressão popular dotada de simbolismos.

A festividade ocorre em diversas localidades do estado, especialmente em períodos festivos e religiosos, apresenta uma encenação dramática da luta entre mouros e cristãos, a sua performance remonta a um passado histórico. As personagens representadas incorporam uma série de arquétipos que ecoam tradições e crenças ancestrais.

Schechner (2006), contribui para essa discussão ao conceituar a performance como um processo de “restauração” e “repetição”. A Chegança de Sergipe é uma forma de performance que se repete anualmente, restaurando as tradições e mitos que são fundamentais para a identidade cultural do povo sergipano. Cada performance é uma reconstrução e reafirmação dessas narrativas, perpetuando-as ao longo das gerações.

Para Martins (2003), a performatividade é uma forma de expressão que transcende o mero fazer, incorporando elementos simbólicos, culturais e emocionais. Na Chegança, cada ato é carregado de significados e valores transmitidos por meio de gestos, danças, músicas e símbolos religiosos. Essa conexão entre o fazer e o simbolismo confere à manifestação uma dimensão mais profunda.

Pavis (2010) destaca a importância da performance como um veículo de comunicação simbólica. Nesse sentido, a Chegança transmite valores morais, crenças religiosas e aspectos da identidade coletiva, tudo isso através de uma linguagem corporal rica e repleta de significados. A performance envolve diferentes personagens, cada um representando um papel específico na narrativa. Os folgazões, por exemplo, são figuras centrais que personificam

guerreiros, mágicos e líderes e são responsáveis por conduzir a história com energia e habilidade cênica. A plateia participa ativamente, apoiando, interagindo e emocionando-se com a representação dos personagens. Nesse contexto, a performatividade da Chegança não se limita ao palco, ela se estende à sociedade, promovendo a coesão e o senso de comunidade.

Essa representação social na Chegança também reflete a História dos povos retratados. A luta entre mouros e cristãos remonta a um passado histórico de confrontos e conquistas territoriais. Através da performance, essas histórias são revividas e lembradas, evocando a memória coletiva do povo sergipano e resgatando eventos significativos que moldaram sua cultura. A performatividade da Chegança permite que a História seja contada e transmitida oralmente, contribuindo para a preservação do patrimônio cultural e para a compreensão de como o passado influencia o presente.

Essa expressão cultural envolve não apenas os atores e músicos, mas também a participação ativa da comunidade. Os folgazões, que são os personagens principais da Chegança, têm uma função importante de interagir com o público que se envolve emocionalmente com a história e se identifica com os valores e símbolos representados. Assim, a performatividade transcende o palco e se expande para a esfera social, conectando-se ao imaginário coletivo.

Pavis (2010) nos lembra que a performance não se limita apenas à ação física, mas também inclui elementos simbólicos e semióticos. Sendo assim, na Chegança de Sergipe, os trajes coloridos, os adereços, os símbolos religiosos e a música ao vivo desempenham um papel crucial na construção da performance como um todo. E a força dessa performatividade deve ser analisada em sua complexidade simbólica, lançando olhares mais aprofundados acerca de uma manifestação que anualmente conecta brincantes e público com aspectos significativos da formação de um povo.

3. SÃO BENEDITO E A VIRGEM DO ROSÁRIO, FÉ, DEVOÇÃO E ADVENTO DA CHEGANÇA EM DIVINA PASTORA.

A devoção dos grupos e a aproximação dos fiéis aos santos, se dão de diversas formas e tem gerado significados bastantes originais quando se observa mais de perto as manifestações folclóricas e as relações com o Sagrado nos rincões afora deste país, chamado Brasil. Andrade (1982) afirma que a Igreja Católica adaptou os ritos pagãos aos seus próprios costumes, foi uma forma que encontrou para que todos pudessem participar e assim, convertê-los. É nesse contexto que ocorre a relação dialógica entre a devoção e as celebrações que envolvem os festejos da Virgem do Rosário e do Santo Negro São Benedito. Entretanto, do ponto de vista histórico é de se notar que:

A adesão de um escravo a uma irmandade não estava somente relacionada à sua fé e à devoção aos santos. As celebrações vinculadas às igrejas eram os poucos momentos de liberdade em que os escravos podiam agir e se ver fazendo parte daquela sociedade. Outro ponto importante que motivava essa associação era a certeza de um sepultamento, questão essa que tanto preocupava os que não tinham quem olhar por eles. (Massotti, 2015. p.1).

O município de Divina Pastora é um exemplo dessa imbricação entre Fé cristã católica e cultura popular, revestida da Chegança, folguedo efusivamente praticado por brincantes de diversas idades. Trata-se, portanto, de uma atualização dos diferentes significados e práticas devocionais manifestado no folguedo, através de sua performance. E nesse contexto, certamente, é que se insere a celebração da fé e a devoção aos santos: Virgem do Rosário e São Benedito na cidade de Divina Pastora.

Para Câmara Cascudo (2012), São Benedito foi um santo popular nascido na Sicília, em Sanfratello e falecido em Palermo em 1589, tendo sua ação e devoção amplamente difundida pelo mundo afora. Na perspectiva histórica, continua Cascudo a afirmar que:

a viva tradição católica de São Benedito junta-se confusa reminiscência de dança sacra em seu louvor. Na Igreja De Nossa Senhora do Rosário, em Cunha, São Paulo, onde há uma imagem de São Benedito, persiste a crença de o santo ter inventado a dança Moçambique. (p.108).

Quanto a Nossa Senhora do Rosário, existem diversas narrativas que

dão conta da história da Santa, em sua maior parte, revela que a Santa foi retirada das águas, sendo a mesma uma nobre figura e protetora da embarcação. Para confirmar esse feito, importa considerar que os marinheiros performatizam, em um dos seus atos, o seguinte mote: “São João era o piloto/ Santo Antônio o capitão/ A virgem do Rosário/A dama dessa embarcação”, conforme será citado posteriormente neste capítulo”.

Ainda nesse contexto, cumpre lembrar que um dos atos da Chegança, em estudo, narra a história em que os marinheiros estavam passando por perigos e situações aviltantes durante as navegações, em alto mar, e fizeram uma promessa de que se chegassem em terra firme são e salvos, a primeira igreja que encontrassem, prestariam suas homenagens. Sendo assim, quando chegaram em terra firme, a primeira igreja encontrada pelos marujos foi a capela do santo negro, dedicada também a Virgem do Rosário, dito isto, deve ser considerado que:

A devoção a Nossa Senhora do Rosário era a mais popular em terras sergipanas, contando com pelo menos 18 associações em seu nome. Apesar de sua notável difusão, poucas foram objeto de estudo. De acordo com Francisco José Alves Santos, o culto do Rosário em Sergipe teve início com o processo de colonização. Segundo Felisbelo Freire, em sua História de Sergipe, quando os holandeses invadiram Sergipe em 1637 já existia uma capela do Rosário à margem direita do rio Cotinguiba, possivelmente onde estava localizada a povoação de Laranjeiras. (Oliveira, 2014, p. 325).

A comemoração aos Santos no estado de Sergipe, “fecha o ciclo das janeiras, tal a pompa, tal o esplendor, absorvente das do natal e Reis” (Risério, 2010. p. 311). É nesse contexto, que a devoção e reverência à Santa é parte da identidade religiosa do seu povo. Assim, Oliveira (2014), afirma que:

Registros confirmam a existência de associações dedicadas à Nossa Senhora do Rosário na cidade de São Cristóvão (02), nas povoações de Estância, Laranjeiras, Itabaianinha, Divina Pastora, Brejo Grande, Frei Paulo, São José, Rosário do Catete (02), nas vilas de Itabaiana, Lagarto, Santa Luzia, Santo Amaro, Propriá, Vila Nova e Nossa Senhora do Socorro. A devoção a Nossa Senhora do Rosário parece ter sido mais comum entre os pretos, fossem eles africanos ou brasileiros (crioulos). (p. 325-6).

Deve-se notar que os Santos protetores dos negros gozam de ampla popularidade em toda parte, e isso pode ser notado, muito claramente, também não só entre nós, aqui no estado de Sergipe, mas também no Nordeste, como um todo. Diversos grupos de cultura popular homenageiam os referidos Santos. Risério (2010), afirma que a procissão de São Benedito acompanha um ritual

específico com grupos que percorriam as ruas, dançando nas casas, representando a tradição do natal.

Importa destacar, por tanto que, em Divina Pastora existe uma capela dedicada ao santo e, tradicionalmente, as celebrações em honra a São Benedito acontece juntamente com o Encontro Cultural da cidade, como citado anteriormente. Durante as celebrações da igreja ocorrem as homenagens da Chegança, que são revividos através das performances com os “

cortejos, falas, cantos, danças, compondo um enredo multifacetado, em cujo desenvolvimento o místico e o mítico interagem com outros temas e narrativas que recriam a história de travessias dos negros africanos e de seus descendentes brasileiros. (Martins, 2003. p. 71).

As atividades ritualísticas apresentam um cronograma extenso que incluem: levantamento do mastro, tríduo de São Benedito, novenas, quermesse, cortejos, danças dramáticas, cumprimento de promessas, tudo isso sob as performances dos sons e batuques dos brincantes da Chegança. Essas ações implicam no comportamento humano, que “é o processo principal de todos os tipos de performance, seja na vida cotidiana, na cura, nos ritos, em ações, e nas artes” (Schechner, 2006. p.20).

Entre os dias 9 e 12 de fevereiro do ano de 2023, foi realizado o XXI Encontro Cultural do município, o tema deste ano fez uma provocação do âmbito, do local em que mora o “Sagrado” na versão de Nossa Senhora Divina Pastora e São Benedito com o tema: “Entre o Sagrado e a Religiosidade: Divina Pastora, a casa da Padroeira de Sergipe e dos Atracados com Xibança”, fazendo menção à Chegança. A religiosidade presente em toda festa é a ação, a manifestação do povo fiel, do devoto, do romeiro que, por meio das circunstâncias da vida age “atracados com Xibança”, remetendo ao povo que luta, sofre e vence por conta da fé. Mas, para o sagrado, a “Xibança é fora e joelho em terra”, porque o respeito acompanha a religiosidade através das ações dos marinhos, o momento é mais que uma oração, é um apelo, é o movimento, é reconhecimento, é adoração ao divino.

As performances realizadas durante as celebrações trata-se da vida extra-cotidiana do povo e que segundo Schechner (2006), esses “rituais e as performances da vida do dia a dia são autoradas por um “Anônimo” coletivo, ou pela “Tradição” (p.29). Nesta feita, grupos culturais de todo o estado de Sergipe são convidados para participar durante o período festivo, que varia entre 4 a 5

dias de festa, como mostra a **IMAGEM 8**. Toda a programação é cultural e acontece durante o tríduo de São Benedito. Como parte do evento há um cortejo que ocorre após a celebração da Santa Missa. Assim sendo, a Chegança e outros folguedos se deslocam da igreja São Benedito, percorrendo as principais ruas e avenidas da cidade com destino à Igreja Matriz Nossa Senhora Divina Pastora.

De acordo com Oliveira (2014), é de se notar que São Benedito aparece no levantamento realizado pelo autor como o segundo santo mais popular entre pretos e pardos em Sergipe. Além de Divina Pastora, “Encontramos referências de irmandades devotas ao santo não somente na cidade de São Cristóvão como também em Estância, Laranjeiras, Lagarto e Santa Luzia, onde se fundiram às de Nossa Senhora do Rosário” (p. 335).

IMAGEM 8- folder do XXI Encontro Cultural da prefeitura.



Fonte: Diário Oficial da Prefeitura Municipal, fevereiro 2023

No último dia de festa, logo pela manhã, a Chegança, obedecendo um rito performático, em homenagem ao majestoso santo preto,

tradicionalmente seguido pelos brincantes, como ato de devoção eles cantam, dançam, comem e bebem iguarias locais. Nesse ínterim eles partem da igreja matriz pelas principais ruas da cidade para adentrar ao templo de São Benedito, onde prestam suas homenagens. “Entremos por essa santa casa, com muito gosto e alegria, louvores viemos dar, a Deus e a Virgem Maria”, cantam piedosos enquanto adentram, grafando sua performance através do corpo e da sabedoria do fazer, dos principais integrantes como: Capitão Tenente e Médico da tripulação. Agora todos de joelhos como mostra a **IMAGEM 9**, suplicam: “Nossa Senhora, padroeira forte, foi quem nos livrou da hora da morte, Xibança fora, Joelho em terra, o sacramento hoje se encerra”. Fazendo menção, nesse momento, a Virgem do Rosário.

IMAGEM 9- *Chegança de São Benedito ajoelhados reverenciando os Santos na capela de São Benedito*



Fonte: diário do pesquisador Bruno Dias dos Santos, 2023

Dentro da igreja é revivido as memórias dos momentos das naus, perdidas no mar. Tudo se mostra em suas narrativas, nos cantares, gestos, danças, agradecimentos as divindades católicas. Encerrando, assim, suas reverências aos santos, saem da igreja enfileirados, de costas para rua e de frente para o altar. Fora da igreja, ‘navegam’ em direção às casas dos ex-brincantes, onde são acolhidos com saudações, danças e outros tantos gestos, ao final o homenageado oferece um banquete como sinal de

agradecimento conforme mostra a **IMAGEM10**.

IMAGEM 10- *Chegança Mirim em visita na casa de um dos homenageados recebendo comida como forma de agradecimento*



Fonte: Diário do pesquisador Bruno Dias dos Santos, fevereiro 2023

Logo mais a noite, após a santa missa, a referida Chegança e os brincantes realizam sua última apresentação, como parte integrante do Encontro Cultural, na cessão que envolve o tríduo alusivo a São Benedito, cabe ressaltar que esse é o único momento em que os mouros participam do folguedo. Esse é o ato da mourama ou combate, como eles costumam chamar. Para ilustrar, a **IMAGEM 11**, registra o momento em que acontece a luta entre os cristãos, representados pelos marinheiros e os Mouros. Tema que será tratado com maior detalhes mais adiante.

IMAGEM 11- Luta entre os Cristãos e Mouros da Chegança Mirim na festa de São Benedito



Fonte: diário do pesquisador Bruno Dias dos Santos, fevereiro 2023

Nas experiências vivenciadas nos Encontros Culturais, pude perceber que as vozes dos atores quando interpretam o texto são comprometidas. A visão e audição do público estão intimamente conectados à dança e ao canto coletivo e ritmado que é quando todos conseguem ouvi-los. Isso se dá pela dificuldade de encontrar instrumentos que potencializem a voz e a performatividade dos brincantes nos eventos. Revela-se ainda na expectativa de compreender o contexto e os atos encenados. Quando bem entendido, o público se impressiona com o folguedo. Viana (2014) no livro *“Traje de cena, traje de folguedo”*, diz que

com o passar dos anos, o tempo de representação dos folguedos vem sendo reduzido, por iniciativa dos próprios participantes, com cortes nos diálogos, deixando, eventualmente, o enredo truncado. É que, embora a representação reproduza as cenas do enredo, somente a coreografia e a letra asseguram a compreensão dos acontecimentos na apresentação teatral do folguedo. (p. 252).

Após o folguedo encerrar suas apresentações, todos saem efervescentes, em uma espécie de cortejo pelas ruas da cidade, dançando, cantando e bebendo com o grupo folclórico Bacamarteiros, do povoado Aguada, da cidade de Carmópolis-SE. Toda essa fonte de saber é instituída na e pela performance ritualística dos brincantes da Chegança, por meio de técnicas, ensaiadas diversas vezes, e do conhecimento, esse adquirido, por experiências vividas, “veiculado pela palavra proferida e cantada, e pela música,

coreografada na dança” (Martins, 2003. p.74). Ou seja, é expressado através de atos performáticos do corpo e da voz.

As festas são caracterizadas fortemente pelo aspecto religioso, a partir do qual procedem à devoção e à reverência dos brincantes do folguedo, isso por acreditar que devam homenagear os santos: São Benedito e a Virgem do Rosário e Nossa Senhora Divina Pastora. Nesse contexto é que a performatividade da Chegança e de outros folguedos assumem o caráter de obrigação e, também, de devoção dos traços fortemente católicos, como aspectos religiosos entranhados nas manifestações locais.

Nesse contexto, Moura (2010) assevera que:

No Brasil, a religiosidade ritualizada em procissões e cortejos, herança medieval do cristianismo ocidental, transformou-se mediante longo processo social e cultural em espetáculos dramáticos populares. Já no século XVI o povo se inseria nas cerimônias religiosas no pátio das igrejas, onde se dramatizavam episódios da história sagrada, que se popularizavam acrescentados de valores lúdicos. Nessas festas transparecem conteúdos significativos de miscigenação de elementos do teatro medieval, por sua vez originário do rito religioso da missa cristã – os mistérios – cujos participantes se transformavam em personagens sagrados por meio das indumentárias, mediadoras de signos e visualidades. (p. 3).

Conforme exposto, em busca de analisar e compreender o processo de transformação de ritos cristãos em sua performatividade no curso da história do país, deve-se considerar Tinhorão (2000), que afirma:

[...] no Brasil, esse deslocamento da teatralização ritual dos episódios da história sagrada, das igrejas para as ruas, podia ser comprovado já no primeiro século de colonização (...), proporcionado pela verdadeira encenação popular em que se transformara a procissão dos Passos (...) que se condensou teatralmente numa espécie de auto dramático ambulante. (68).

Importante notar que a presença ativa dos adultos, jovens e crianças nos folguedos e nas manifestações artísticas e culturais é a garantia da manutenção e vivacidade das tradições divina-pastoreense. Essa manifestação se enquadra satisfatoriamente no contexto típico de um estudo etnográfico, pois requisita o artístico e o cultural da comunidade em estudo. Deve ser notado que, neste ponto a comunidade local realiza sua performance junto ao grupo e se destaca não apenas na apreciação, mas pela aptidão ao lúdico, ao festivo presente na alma do seu povo, conforme se expressa na **IMAGEM 12** abaixo.

IMAGEM 12- Chegança São Benedito- Apresentação na festa da Padroeira no mês de novembro 2012.



Fonte: SILVA, M. A. S. (2012)

O ritual das festas implica, por vezes, um marco temporal e espacial “mágico”, onde pode-se perceber a proximidade dos momentos “gloriosos”, ainda que marcadamente efêmeros: momentos esses, organizados pela comunidade local, em que os grupos apresentam-se durante o período festivo da cidade. Esses momentos celebrativos, caracterizado como cultura popular, do cotidiano tornam-se lugar de encontro da cidade consigo mesma.

3.1 DAS NAUS AOS SEUS VIAJANTES: Significação Histórica da Chegança

Trazidas para o Brasil pelos Colonizadores ibéricos, as Cheganças, como forma específica de folguedo, presentes nas festas populares do Nordeste, estão ligadas às festas natalinas e às festas dos Santos Reis, sendo assim a teatralização de uma epopeia. Sofreram diversas mudanças ao longo do tempo e “tornaram-se, assim, danças verdadeiramente brasileiras, mas sob motivos histórico portugueses” (Gomes, 1936, p.2), que aceitamos, adaptamos

e nos apropriamos, de um modo geral, em quase todos os seus aspectos. O termo muda de região para região, sejam eles, “Chegança”, “Chegança dos Mouros”, “Barca”, “Fandango”, “Marujada”, como quer que lhe chamem ou encenem, com maior ou menor números de atos ou cenas, com acréscimos ou cortes, que foi assimilando com o passar dos anos, de tradição em tradição, de região para região, diferenciando-se apenas nas formas ou nos modos de performatizar, mas no fundo com o mesmo sentido de identidade tradicional e histórica.

No entender de Mário de Andrade (2002), o termo Chegança liga-se às expressões “chegar” ou “chegado”, que indicam, certamente, trabalhos no mar. Diz ainda que, o termo “chegar”, de forma mais precisa, significa “dobrar as velas quando o navio chega”, e “chegado” indica “abordar de um navio a outro”. A Chegança existe, em si, um complexo de lendas e tradições de pura criação do imaginário popular, reminiscências históricas que lhe dão sabor de todas as coisas que vêm do coração, da alma, do sêmen dos povos guerreiros e propositivos, nas suas mais singelas concepções. Os marujos e mouros são a Chegança, é tudo isso em comum e mais um pouco, é esplêndido e inteligente o folguedo, a sua resistência e sua legitimação de ressignificação histórica.

Andrade (2002) acredita ainda que a Chegança “terá vindo por certo de uma dança não dramática portuguesa que teve grande voga pelo século XVIII e que era tão imodesta a proibiram pelos tempos Pombal” (apud. Gomes, 1936, p. 1). Segundo o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, a dança da Chegança em Portugal, que remonta o séc. XIII, fora proibida por D. João V no ano de 1745, pois era considerada lasciva e sensual, embora gozasse de grande popularidade, a ponto de ser recitada e cantada pelo povo, conforme Cascudo, nos seguintes versos:

Já não se dançam Cheganças
Que não quer o nosso rei,
Porque lhe diz Frei Gaspar
Que é coisa contra a lei (p.172).

As Cheganças quando trazidas para o Brasil, não vieram com as mesmas características de quando foi proibida por D. João V na península ibérica. Foram reproduzidas como danças dramáticas com atos, cenas e vestimentas da marinha. Andrade (1982) diz que podemos dividir as danças

dramáticas em duas partes: "(...) o Cortejo, caracterizado coreograficamente por peças que permitem a locomoção dos dançadores, geralmente chamadas "Cantigas"; e a parte propriamente dramáticas, chamada de "Em-baixada", caracterizada pela representação mais ou menos coreográfica dum entrecho, exigindo arena fixa, sala, tablado, pátio, frente de casa ou igreja" (p. 57).

No caso da Chegança, eles utilizam das ruas, casas, praças e igrejas para relatar suas aventuras no mar, como os sofrimentos, as vitórias e os livramentos. Os senhores dos mares dilatam a fé e o império, procuram um santo de louvação para prestar suas homenagens por serem salvos dos naufrágios. Ou seja, é na chegada das grandes navegações que são contadas as histórias e aventuras durante as suas estadias no mar.

Consoante ao pensamento de Barbara Lito (2017), que reflete que:

Chegança é um designativo que reúne manifestações que não são homogêneas e que têm características próprias, grande número de variantes e adaptações, o que torna difícil qualquer descrição unificada. São elas também o resultado da mescla de elementos múltiplos, provindos de uma miríade de espaços culturais distintos, que foram se acomodando por um longo período de tempo, num processo incessante, característico das manifestações culturais em geral. Dessa maneira, encontramos, tanto no passado como nas manifestações que permaneceram sendo encenadas, um conjunto semelhante de símbolos em diferentes combinações de sentido, particulares a cada manifestação. Porém, para esses estudos, o fio temático-formal que as uniria sob a mesma denominação seria aquele em que coincide, em ambas, a encenação da trajetória de um barco em viagem. (p. 160).

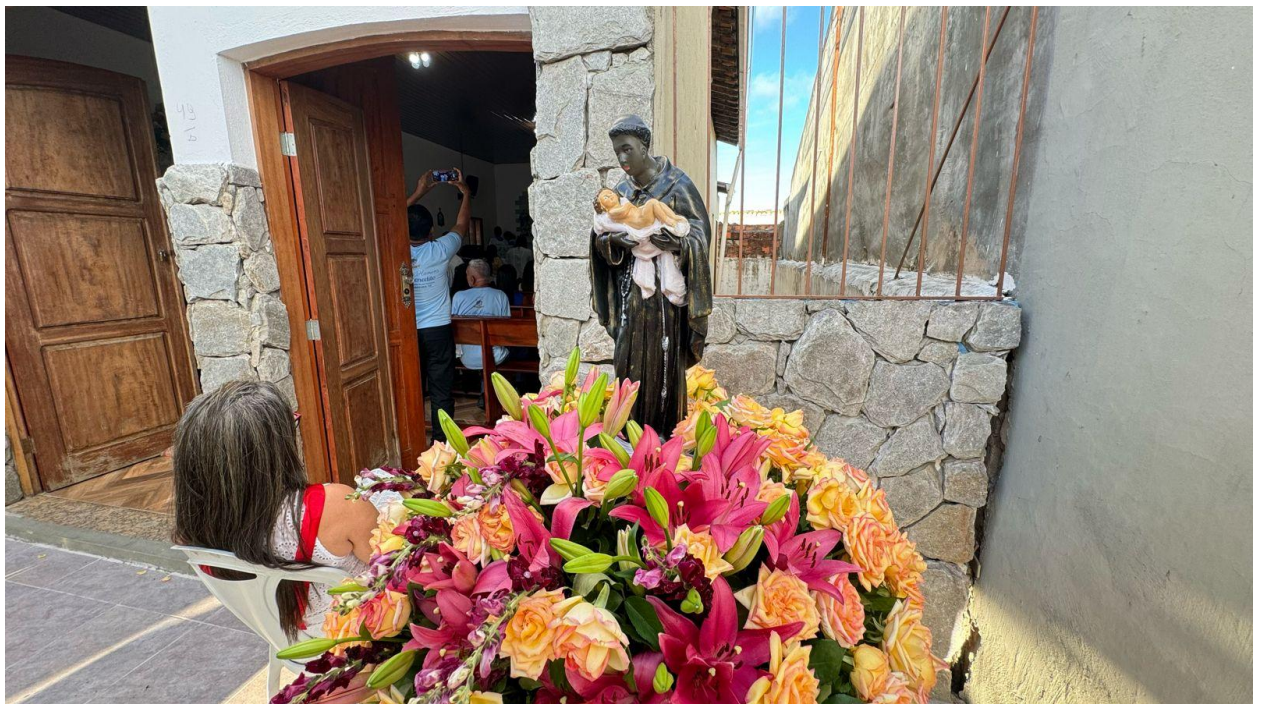
Corroborando com a percepção de Lito (2017), Dantas (1976), afirma que no Nordeste existem “duas formas de Chegança, uma representando exclusivamente temas marítimos, a outra encenando trechos da luta entre mouros e cristãos, acrescida de motivos de inspiração náutica” (p. 4). Essas questões, certamente ajuda na compreensão mais adequada sobre as singularidades e diversidades da Chegança, mostrando as contribuições das diversas jornadas de como ela se manifesta e se adapta, variando de região para região e se transformando ao passar do tempo. Nesse contexto, Dantas (1976) diz que:

Essas manifestações culturais de estilo vil no canto, vilíssimo no que se profere, invadiram também os conventos. Para combatê-las, os romantistas católicos utilizavam músicas e poemas como este apresentado por Cascudo. Um romance católico impresso em Lisboa em 1734 as apresenta como invenções do diabo: “ó humanos quem dirá que as cheganças deste tempo, não é coisa

infernai”. Ironicamente, esse mesmo tipo de manifestação viria a ser usado pela Igreja Católica, como representação da vitória dos cristãos sobre os muçulmanos. (p. 04).

No Brasil, a representação folgança é ligada ao ciclo natalino, em louvor a São Benedito, representado na **IMAGEM 13**, com o menino Jesus no colo, e a Virgem do Rosário vista da **IMAGEM 14**. Barreto (1994, p.150) diz que: “é mais particularmente a festa de Santos Reis, as quais estão associadas a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário com suas igrejas e seus andores”. Em Divina Pastora, as comemorações acontecem uma semana antes da festa momesca, como já citado acima. A devoção e as imagens destes santos foram trazidas da África e, segundo a tradição da igreja católica, são padroeiros protetores dos negros.

IMAGEM 13- Imagem original de São Benedito, na frente da igreja que homenageia o santo



Fonte: Diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos, fevereiro de 2023

IMAGEM 14- Imagem original da Virgem d o Rosário, na frente da igreja que homenageia o Santo



Fonte: Diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos, fevereiro de 2023

Segundo a obra “*Sergipe, Cultura e Diversidade*”, publicada pelo Governo do Estado de Sergipe (2010), os tripulantes estavam em uma nau, passando por uma grande tempestade e foram salvos durante essa viagem.

No dia 6 de janeiro a embarcação ancorou em terra firme e seus tripulantes desceram para cumprir com a promessa, visitando assim a igreja de São Benedito, primeira igreja encontrada por eles, onde contaram encantos e coreografias, todos os perigos que passaram no mar. (Sergipe, 2010 p.58).

O contexto marítimo está presente a todo o momento. Esse cenário se torna relevante no imaginário de diversas manifestações culturais brasileiras. Dantas (1976) advoga que as histórias contadas por eles é “constituída da luta entre mouros e cristãos, figuram episódios em que se rememoram tempestades, contrabando, brigas entre tripulantes, perdas de instrumentos náuticos, etc” (p. 5). Na Chegança de Divina Pastora as performances invadem lugares distintos: praças, ruas e igrejas que são transformadas em palcos, onde as cenas transcorrem nos portos imaginários, simulando uma grande viagem naval.

Além disso, a Chegança, no Brasil, representa também a briga entre os cristãos que nesse caso são os marinheiros e marujos e os mouros, os muçulmanos. É a luta entre o “bem” e o “mal”, onde os mouros são obrigados a catequizar-se, aceitar ao batismo, caso contrário morrerão presos nos porões dos navios. Nesse sentido, Almeida (2013) afirma que:

Os mouros míticos brasileiros são expressões culturais híbridas que contaram (e ainda contam) com a interação e o auxílio de diferentes grupos e contextos sociais, muitas vezes regidos no passado pelo signo da conversão ao catolicismo, que acabava sendo vivenciada de uma maneira particular e distinta da vertente imposta. (p.25).

Por fim, na encenação, acabam sendo vencidos, optando pela ritualização e renovação do mito por meio da estética do batismo. São inúmeras e independente as partes ou jornadas que compõe o grande espetáculo, quase sempre sem sequência preestabelecida. É necessário muitos ensaios e preparações antecipadas, pelo menos há bastante trabalho em confecções de figurinos, adereços e ensaios. Deve ser notado também que, o apoio e incentivo do mestre e dos brincantes mais antigos, que dominam os longos enredos e histórias, servem de incentivo e suporte para os mais novos recém-ingressados.

Em todo caso, importa também considerar que a Chegança é caracterizada como folguedo tradicional da cultura popular e que é composta por valores e elementos específicos. A performatividade do grupo faz com que o expectador se relacione com o espetáculo de forma orgânica e quase sempre impercetível ao sensível, utilizando, na maioria das vezes, o grande jogo da imaginação. Para Pavis , a

teatralidade e dramaticidade são indissociáveis na dramaturgia ocidental e são também aquilo que permite a comparação e o confronto entre as formas europeias e as performances culturais e/ou espetaculares do mundo inteiro. (2010, p.39).

O folguedo é dividido em atos ou jornadas. Em suas encenações, é perceptível a existência da performatividade através do teatro, instrumentos musicais, músicas e danças legítimas. Se a encenação é o teatro recolocado no seu lugar e “se concebe como uma performance que implica atividades e tarefas vivas e efêmeras” (Pavis, 2010, p. 371). A performance da ação, por vezes repetida, é sempre passível de uma reinvenção, ressignificação através da sua transmissão.

Encontramos Chegança em várias regiões do país. No estado de Sergipe, por exemplo, frequentemente é encontrado nos municípios de Itabaiana e Lagarto, onde a Chegança não se insere diretamente em festas religiosas. Já as de Laranjeiras e Divina Pastora são similares porque ainda conservam aspectos religiosos e também, por conta da representação dos personagens, têm o enredo parecido, mudando apenas alguns atos, diálogos e cantadas.

Os perigos e tormentos pelos quais os tripulantes e mouros vivenciam no mar impressionam o espírito popular e fortalece as performances vicenciadas pela folgança, impressionando e encantando o nosso povo nordestino. Então, importa considerar que:

É que nem a barca só e nem somente os mouros e marujos são a Chegança ou poderão chamar-se de tal, ou serem independentes. A Chegança é tudo isso em comum e mais tudo quanto dá a esse esplêndido e inteligente folguedo, um cunho legítimo de significação absolutamente histórica, em perfeita analogia com fatos que passaram aos anais da história, na sua beleza e na sua grandeza incontestável de epopéia nacional. (Gomes, 1936 p.2).

Segundo Gomes (1936), “a Chegança é uma tradição do valor e do amor a pátria, que os portugueses trouxeram, com a sua saudade, para o Brasil sentir também, assimilar e perpetuar” (p. 36). Com isso, a autenticidade histórica dos fatos, vivida a cada apresentação, de pura criação da imaginação popular contribui para contextualizar as experiências e nuances dos tempos passados.

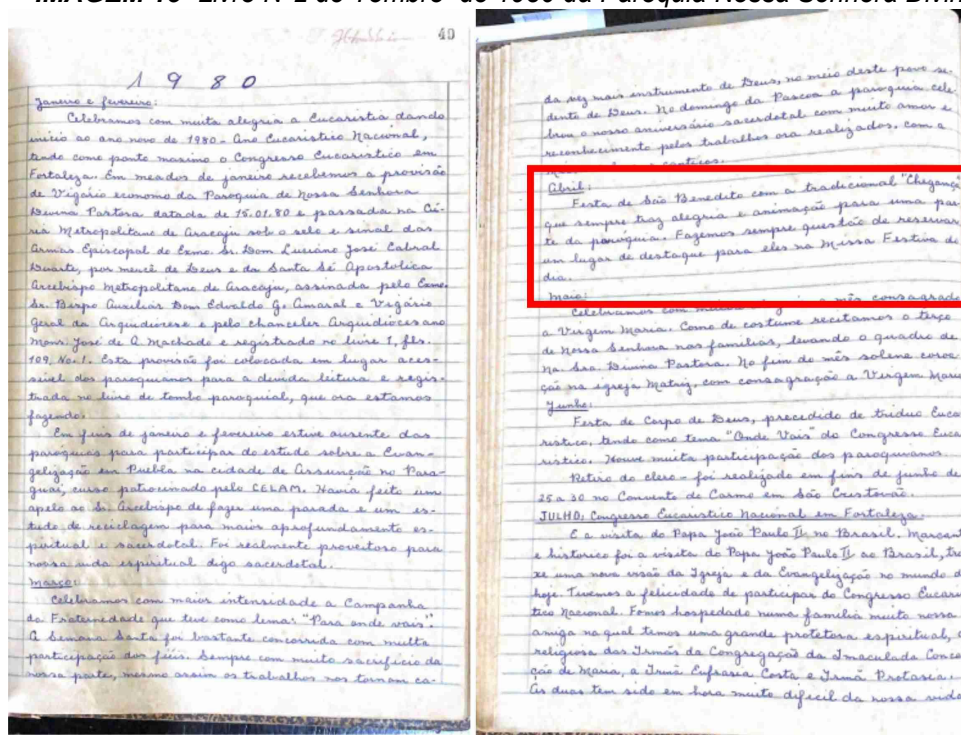
A Chegança da cidade de Divina Pastora tornou-se referência dentre os folguedos atuantes, por sua dimensão cultural, pode-se dizer que trata-se de um dos mais importantes da localidade. Quanto à origem do folguedo, segundo alguns historiadores, como dito anteriormente, remonta à conquista espanhola no final do século XV, no conflito entre cristãos e mouros. É difícil determinar uma data exata de quando foi fundada a Chegança na cidade de Divina Pastora, mas sabe-se que é uma das mais antigas do estado de Sergipe. Em entrevista com o diretor de cultura do município Washington Luiz de Souza, que tornou-se mestre do folguedo em 2008, e desde então faz acontecer a Chegança há quase quinze anos na cidade, onde ele diz que:

Não se sabe ao certo em que ano a Chegança foi fundada, porque como é passado de geração para geração, os mais antigos como o finado Sr. Afonso, que nos passou os seus saberes, disse que desde pequeno ele já sabia da Chegança porque o pai dele havia

passado para ele. Como é passado de pai para filho acredita-se que tem mais de 100 anos a Chegança de Divina Pastora. (Entrevista realizada no ano de 2020, pelo pesquisador).

Em pesquisa no livro de tombo nº2 de 1980, da Paróquia Nossa Senhora Divina Pastora, escrito pelo Padre Raimundo Cruz pároco da cidade na época, encontrei o primeiro registro sobre a participação da Chegança na festa alusiva a São Benedito que ocorreu no mês de abril do mesmo ano. Em janeiro de 2021, tive uma conversa informal com o Pe. Jhonatan Michael, que é atual reitor do Santuário, onde relatou que: “possa ser que a Chegança tenha realizado outras apresentações em outros momentos anteriores e o Pároco de então não tenha registrado a presença do folguedo no livro do ano”, assim o disse. O que se pode perceber na **IMAGEM 15** abaixo, destacado em um quadrado vermelho, é que tornou-se tradicional a participação da Chegança na missa festiva de São Benedito, como mostra na descrição a seguir: “Abril: Festa de São Benedito com a tradicional “Chegança” que sempre traz alegria e animação para uma parte da paróquia. Fazemos sempre questão de reservar um lugar de destaque para eles na Missa Festiva de dia”.

IMAGEM 15- Livro N°2 de Tombo de 1980 da Paroquia Nossa Senhora Divina Pastora

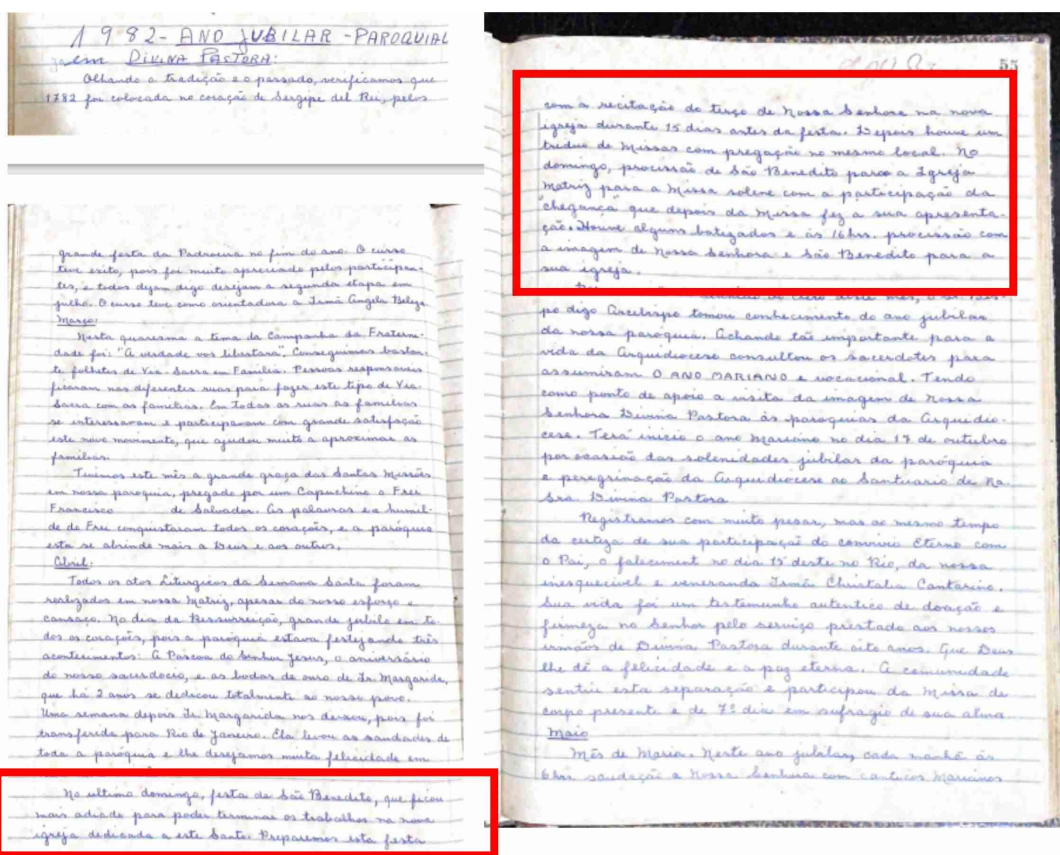


Fonte: Livro de tombo nº2, ano 1980. Consultado em janeiro 2021

O segundo registro encontrado no livro de tombo da igreja, data do último domingo do mês de abril de 1982. Como destacado no texto descrito abaixo e na **IMAGEM 16** logo a seguir.

No ultimo domingo, festa de São Benedito, que ficou mais adiada para poder terminar os trabalhos na nova igreja dedicada a este santo. Preparamos esta festa com a recitação do terço de Nossa Senhora na nova igreja durante 15 dias antes da festa. Depois houve um tríduo de missas com pregação no mesmo local. No domingo, procissão de São Benedito para a igreja matriz para a missa solene com a participação da “Chegança” que depopis da missa fez a sua apresentação [...] (Descrição do livro de tombo da igreja nº2, consultado em janeiro 2021).

IMAGEM 16- Livro N°2 de Tombro de 1980 da Paroquia Nossa Senhora Divina Pastora



Fonte: Livro de nº2 tombo, ano 1982. Consultado em janeiro 2021

A tradicional Chegança passou alguns anos adormecida no município, o referido folgado, resgatado no ano de 2001, por antigos brincantes como o Sr. Valdemar dos Santos (Sr. Vavá) que executava a patente de primeiro Cacheiro na embarcação, e o Sr Afonso dos Santos. “Graças a Deus, este ano (2001) conseguimos resgatar a nossa Chegança para a alegria contagiante de toda população divina-pastorense” (SOUZA, W. L. 2022).

Na **IMAGEM 17** abaixo, vimos o Sr°. Afonso dos Santos, com o seu traje na cor azul, com uma espada na mão e uma boina na cabeça de cor amarela. A foto data o ano de 2003, em evento realizado no município de Divina Pastora.

IMAGEM 17- *Um dos fundadores da Chegança no município Afonso dos Santos*



Fonte: Álbum da família, fevereiro de 2003

Foi através do incentivo de forças públicas da cultura local e com a colaboração da antiga secretária de educação e cultura Maria do Socorro, que os mestres resgataram a Cultura no município. Todo esse conhecimento cravado na memória desses brincantes é constituída pela performance ritualística da Chegança, que desde então, vem sendo transmitida através da história oral, fornecendo “indicações sobre experiências vividas por diferentes sujeitos da história e indica a relevância de certos fenômenos sociais na vida das comunidades.[...] A memória é vista como material histórico que torna possível fazer uma “leitura etnográfica retrospectiva” (Dantas, 2022, p. 132).

Esse tipo de conhecimento é exprimido de forma falada, cantada, e pela música, coreografada através da dança. Sendo assim, destaco a seguir a

IMAGEM 18, o Srº. Afonso dos Santos, dessa vez trajado com a vestimenta branca, uma boina amarela na cabeça, faixa nas cores da bandeira do Brasil sobre o ombro e cintura, e uma espada na mão. Ao seu lado, também trajado de branco, encontra-se o brincante Flávio Augusto Santos, componente importante para perpetuação do grupo na cidade até os dias de hoje. Importa considerar que Flávio Augusto, da cidade de Divina Pastora e atualmente participa da Chegança Almirante Tamandaré da cidade de Laranjeiras.

IMAGEM 18- *Brincantes Afonso dos Santos e Flávio Augusto Santos*



Fonte: Álbum da família/sem data

Assim que foi resgatado, o folguedo foi “batizado” com o nome de Chegança. No ano de 2012, passou a ser intitulado por Chegança São Benedito, segundo o mestre Washington Souza, para diferenciar das demais Cheganças de outras localidades, como por exemplo as de Laranjeiras e Lagarto. Com o passar do tempo, os brincantes mais velhos deixaram de participar do grupo e resolveram passar os conhecimentos para seus filhos,

netos e jovens divina-pastorenses. No ano de 2008 faleceu uma biblioteca viva, o mestre Srº Vavá, como visto na **IMAGEM 18** acima, e em 2016 o grupo resolveu alterar o nome mais uma vez. Com isso, a Chegança São Benedito passou então a ser chamada popularmente como Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos. O mestre diz ainda que:

Optamos por homenagear um dos nossos maiores *influencer*, aquele que nos ensinou muitas coisas, que foi o Sr. Afonso dos Santos, o qual na Chegança tinha a patente de almirante, batizamos a popular Chegança São Benedito como Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos. (Washington Luiz de Souza, em entrevista com o pesquisador no ano de 2021).

Os mestres vivem até hoje no imaginário do povo, essa foi a forma que a Chegança encontrou para imortalizar as memórias gloriosas de quem tanto contribuiu com o grupo. Então, foi a partir de 2016 que a Chegança Mirim tomou forma e começou a fazer diversas apresentações com seu mais novo nome, abrilhantando as ruas e avenidas das cidades, cheios de requintes de erudição. Convém destacar que, atualmente, o grupo é composto por 18 brincantes e que o continuam resistindo com o passar dos anos.

A Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, como tem se manifestado e incorporado na vida e na cultura da comunidade divina-pastorenses, certamente revela algo muito especial e isso expressa a sua aptidão para a produção cênica. Nesse contexto é que podemos entender e interpretar as manifestações públicas do referido folguedo.

Neste ponto, importante considerar que a Chegança requisita uma gama de elementos cênicos do teatro, com uma pluralidade de sentidos, formas de utilidade e que são ricos por carregar em seu contexto memórias vividas pelo seu povo. Também deve ser notado que são muitos os signos que compõem a cena, entre eles estão: personagens, figurino, vestes e adornos, música e instrumentos musicais e coreografia. Todos esses elementos têm uma relação em comum, que são inspirados na Marinha do Brasil. Neste sub capítulo, abordaremos um pouco sobre esses elementos.

3.2 Os Personagens, Indumentárias e Adornos

O contexto marítimo presente nas Cheganças determina os seus vestes e personagens. No que se refere ao trabalho do ator, Silva (2014), afirma que:

não se “representa uma história e uma personagem”, ele se apresenta enquanto indivíduo e artista. “O mesmo coloca no palco pulsões e afetos, antes que signos, aproximando-se de uma ação performática” (p. 17). Todos os brincantes, exceto os mouros se apresentam com figurinos de inspiração marítima. Os títulos hierárquicos também são utilizados pelos personagens a saber: Piloto, General, Almirante, Vice-Almirante, Patrão, Contramestre, Capitão-Tenente, 1º e 2º Tenente, Gajeiros, Calafatinhos, Padre, Doutor Medicina e Marinheiros. Como expressada na **IMAGEM 19**, abaixo.

Quando o ator veste seu personagem, uma nova postura cênica é vista, embarcando juntos como se fossem tripulantes da grande navegação, que durante as apresentações desenvolvem suas performances náuticas através do corpo e das palavras ditas e cantadas. A voz cantante acompanha a performatividade do corpo dançante, em ritmo do repique dos pandeiros no movimento coletivo.

IMAGEM 19-Chegança São Benedito- Apresentação na festa de São Benedito no ano de 2012.



Fonte: Silva, M. A. S. fevereiro 2012

Neste ponto, deve-se notar que a Chegança se destaca pela encenação, pelo efeito visual das cenas, interagindo com a estética dos figurinos dos

marinheiros e dos mouros a partir das coreografias que realizam, simbolizando o barco no vai e vem das ondas do mar. Nesse viés, “a vestimenta funciona como aparato estético, construído na intenção de constituir uma segunda pele, investida de complexo sistema de signos e linguagens plásticas” (Moura, 2010, p.2).

Conforme argumentado, as indumentárias desse folguedo dramático expressam nitidamente uma mistura étnica, assim como também diz muito sobre quem são os personagens e a qual classe ou patente pertencem. Pois, para Roubine (1998), “o figurino torna-se uma roupa. Isso quer dizer que ela dá um depoimento sobre a pessoa que usa e, indiretamente, sobre o panorama no qual aparece” (p.122). Ainda sobre as vestimentas, Roubine (1998), insiste em afirmar que:

O figurino, por sua vez, deve ser considerado como uma variedade particular do objeto cênico. Pois se ele tem uma função específica, a de contribuir para a elaboração do personagem pelo ator constitui também, um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo, e devem, portanto, integrar-se a ele. (p. 146).

O ator, ao vestir o seu figurino, transforma-se em outra pessoa, uma vez que incorpora uma vida diferente da sua. O signo sagrado que a indumentária propõe é transformador, é carregado de uma “aura” mágica que transmite uma forte carga simbólica e mitológica. Os poderes do ator segundo Artaud (1999), se multiplicam “pelas formas e por tudo que for gesto, ruído, cor, plasticidade (...) devolvê-la a sua destinação primitiva é recolocá-la em seu aspecto religioso e metafísico” (p. 77). Com isso, vale ressaltar os signos que a indumentária possui, posto que o figurino diz muito sobre o personagem e o seu comportamento como também observar o diálogo do corpo e seus códigos.

Em se tratando da Chegança de Divina Pastora, deve ser observado que ela é composta por dois tipos de indumentárias, e como tais contribuem com o ator no momento de incorporar os seus personagens, impondo assim, maior expressividade ao corpo. Outros elementos também são fundamentais para entendermos o contexto do drama teatralizado: a primeira indumentária do grupo como vemos na **IMAGEM 20** abaixo, é um figurino da Marinha, de cor branca e detalhes em azul, com tonalidade extremamente alva e engomada que remete à ideia de paz, de sinceridade, de pureza, da verdade, da inocência

e da calma. Além do figurino, gostaria de destacar também, a efervescência dos brincantes, se apresentando na festa de São Benedito no ano de 2012. Em destaque o atual mestre Washington Souza com a buzina na mão e a patente de Capitão Piloto.

IMAGEM 20-Chegança São Benedito na Festa de São Benedito 2012- Indumentária Branca.



Fonte: SILVA, M. A. S. (2012)

O segundo figurino, como mostra a **IMAGEM 21**, diz respeito ao tom fechado de azul- marinho. Trata-se de um azul escuro, misterioso como o mar, com alguns detalhes em branco e amarelo, reunindo o básico e a elegância em sua simplicidade. Podemos perceber na imagem a participação de brincantes antigos e atuais no mesmo grupo no ano de 2018.

IMAGEM 21-Integrantes da Chegança São Benedito e da Chegança Mirim com a indumentária de cor azul ao final de sua apresentação em 2018.



Fonte: Arquivo do grupo (2018), acessado em 2021.

Deve-se notar que alguns uniformes revelam detalhes especiais, representando poder e impõem respeito aos tripulantes. Os oficiais, sub-oficiais, capitães e sargentos utilizam uniformes do mesmo feitio para as apresentações. Em geral, são do tipo paletó ou dólmã e calça. É perceptível que alguns possuem ombreiras, outros quépes na cabeça e uma faixa em volta do ombro, nas cores da bandeira do Brasil. O médico utiliza um jaleco branco e uma boina na cabeça, na parte de baixo uma calça, uma camisa nas mesmas cores e sapatos. Quanto aos marinheiros, esses são vestidos todos iguais, o que os torna diferentes das demais patentes.

Os mouros, por sua vez, são representados com vestimentas de: Rei, Embaixadores, Princesas e Rainhas. Eles integram as hostes inimigas, são considerados os “infiéis”, por não crerem no cristianismo. Na Chegança de Divina Pastora é comum os marujos ou marinheiros encenarem a parte dos mouros em tempos de apresentação. Eles são personagens ativos, tendo como missão, declamar os textos e falas.

Nota-se que em Divina Pastora a vestimenta da rainha sofre algumas variações, a saber: tem rainha que veste azul claro, da cor do céu, trazendo a

ideia de calma e elegância; outra está trajada com um vestido de cor amarelo ouro, representando a preciosidade, o poder, o belo e o valioso que eles possuem. Um terceiro tipo adota um vestido longo e vermelho que estimula e induz à ação. As mangas de seus vestidos são bufantes e remontam à era renascentista no século XVI, característico do Reino Unido, durante o reinado da rainha Vitória, romantizando a indumentária da época. Mangas bufantes são volumes em tecidos nos ombros, e que pode ser grande, médio e/ou pequeno. À época esse modelo era utilizado para mostrar a importância da realeza e possuía o intento de chamar a atenção com as mangas exageradas nas roupas, destacando a pessoa que estivesse vestida. Quanto maior o bufante, mais poder e dinheiro era simbolizado. Em suas mãos um par de luvas brancas, em volta do ombro uma faixa com o nome princesa ou rainha, identificando-as. Em sua cabeça, uma coroa da cor de ouro. Nota-se, neste particular que a coroa da princesa era em tamanho menor do que a da rainha. Os coloridos de suas roupas se destacam perante os marujos e marinheiros que vestem cores frias, brancas e/ou azuis e que renegavam os trajes vestidos pelos mouros.

Os pares das princesas e rainhas (mouros) trajam a mesma paleta de cores. As formas, bordados e feitiços provavelmente guardam alguma ligação com as antigas tradições europeias, expressado na **IMAGEM 22**. Com capa e coroa de reis e príncipes e alguns detalhes em dourado, relembrando o poder simbolizado no ouro. Cumpre notar ainda que em suas mãos eles impunham uma espada. Trajados dessa forma, os mesmos colocam em evidência que a real função do figurino e de alguns acessórios é orientar a visão e ajudar o público na interpretação dos personagens. Importa destacar que cada um é responsável em cuidar e zelar pelo seu figurino. No âmbito das decisões práticas, em geral, no último ensaio, o Capitão decide qual indumentária irá utilizar na apresentação seguinte e comunica aos tripulantes.

IMAGEM 22-Chegança São Benedito- Mouros na festa de São Benedito no ano de 2012



Fonte: SILVA, M. S. (2012).

Como desfecho das indumentárias e adornos analisados, importante perceber que a atuação do folguedo é desenvolvida sob a condução do Piloto da tripulação. É ele quem dá o sinal para iniciar as cantorias e, também, para os instrumentos musicais mudarem de “marcha”, além de determinar os atos ou jornadas performáticas nas apresentações.

Os objetos cênicos que os brincantes carregam têm um grande poder expressivo sobre aqueles que assistem ao espetáculo, se bem usado, pode promover uma ação arrebatadora. Nada deve estar em cena por acaso, o que nem sempre ocorre, o objeto muitas vezes são poucos valorizados e esquecidos, ficando, por vezes, para segundo plano. Nesse contexto, Pavis (2010), em seu estudo, afirma que o “poder expressivo, por certo, mas mais ainda o poder mágico, no sentido de que através da sua simples presença o objeto devia exercer um efeito de choque, de sacudidela, sobre a psiqué do expectador, devendo, portanto, tocar em algo que estivesse nele profundamente recalcado”(p.144). Ou seja, o objeto cênico deve extrapolar a sua intenção no espetáculo, marcando a presença no espaço e na composição da cena, dialogando com o ator e com público.

Oliveira (2008), em seu estudo, assegura que:

Os objetos são componentes materiais e visuais da cena, e de que

são essenciais para a constituição estética de um espetáculo. Ou seja, mesmo que isolados no espaço, eles se relacionam de modo direto com os múltiplos elementos da encenação, constituindo visualidades, atmosferas, climas e até mesmo paisagens sonoras. [...] Os objetos teatrais produzem imagens e inserem dicotomias, antíteses, paradoxos, metáforas, metonímias e poesias; criando sentidos. Eles também geram presença, constituindo, por vezes, a própria presença. Os objetos contêm histórias e as figuras por meio de sua ligação com o espaço. Enfim, os objetos de cena criam, ampliam e aprofundam espaços simbólicos e memoriais. [...] No ato da realização teatral, sem a intencionalidade da ação do ator, o objeto configura-se apenas como um elemento secundário. No entanto, se o ator, durante suas ações, relaciona-se de modo consciente com um elemento material da cena – seja ele o cenário, o adereço, o acessório, os instrumentos musicais, o figurino e/ou os bonecos – esse elemento pode ser considerado como objeto cênico. (p.4).

Sendo assim, o valor simbólico e emocional que eles carregam em si, mesmo que isolados, estão relacionados diretamente com os múltiplos elementos da encenação, redundando em visualidades, climas e paisagens sonoras, criando, assim, relações com o ator e provendo sentidos para cena.

Para Moura (2010), “nos espetáculos dramáticos populares, em que o cenário é rudimentar ou apenas insinuado, a carga estética e simbólica se concentra na indumentária (adereços, figurinos), basicamente o suporte visual do drama, dos personagens e dessa construção como um todo”(p.2). É nesse sentido que a Chegança de Divina Pastora não se apropria de cenários, pois sua apresentação é como um teatro itinerante e se tornaria inviável para o grupo ter de carregá-lo. Neste contexto, o grupo transporta consigo o seu próprio espaço cênico, exibindo e apresentando em qualquer lugar, criando os seus roteiros, suas formas, suas anedotas ao sabor do momento, do local e das circunstâncias. O seu palco são as ruas, as igrejas, as casas.

Em geral, os brincantes mais graduados, a oficialidade carregam em sua mão uma espada de aço. Na **IMAGEM 23** abaixo, mostra os oficiais com a sua espada na mão, prontos para guerrear, lutar e se defender. A ponta quadrada serve para os atores não correrem o risco de se ferir. A espada brilhante, por um lado, ataca o inimigo mouro, por outro, é também transformado em escudo, protegendo os cristãos dos ataques dos mouros e vice-versa. O objeto desvia-se do seu sentido original, tornando-se um objeto-desviante, que passa a ter função dupla na cena. Com os objetos imóveis, apontados um para o outro, as anedotas aparecem, performaticamente,

simbolizando uma briga, primeiro para a espada, depois para o “escudo” quando cruzada no peito. Nota-se que não houve transformação alguma na espada, contudo, agiu diretamente sobre comportamento da personagem, quer dizer, efetivou sobre o desvio de suas características, deixando-o de ser marinheiro, passando a ser guerreiro (mesmo que momentaneamente) defendendo a sua tripulação.

IMAGEM 23- *Oficiais da Chegança Mirin Afonso dos Santos, em cortejo pelas ruas da cidade no ano de 2023*



Fonte: diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos, fevereiro de 2023.

O objeto sagrado utilizado pelos guerreiros possui uma carga energética, simbólica e transformadora. Mesmo que esse objeto durante toda a apresentação se mantenha em sua função primária, com seu significado original, ele pode provocar essa transformação. Por fim, após perderem a luta, os mouros são capturados e/ou se batizam ou seus pescoços são cortados. Outro objeto importante é o apito, que mantém sua função inicial de objeto-objeto, e entra na cena para emitir um som agudo e indicar aos atores as marcações das cenas. Se o grupo estiver disperso, há um silvo longo para reuni-los e dois silvos curtos para que os integrantes entrem em formação. Essa marcação sonora é o instrumento utilizado para informar ao público que a apresentação terá início em breve. O apito serve também para o comando das

evoluções das “marchas” sobre o toque dos pandeiros.

É sob o ritmo do pandeiro que os atores dançam. O instrumento de percussão musical é o responsável pelo ritmo e gingado da apresentação. Existem quatro tipos de repiques na Chegança que são: marcha batida, marcha bailada, marcha ligeira e marcha lenta. É por meio dessas batidas e repiques do pandeiro, simbolizado pela **IMAGEM 24**, que os homens bailam e movimentam-se durante toda a jornada. É o mestre da Chegança quem determina o ritmo e as variações dos atos. Segundo Dantas (1976, p.7), “essa variação se faz para coadunar o ritmo da música com a situação apresentada”. Essas variações das marchas servem para quebrar a monotonia das longas jornadas. Durante a apresentação nota-se que geralmente são quatro ou seis marujos que o carregam e quem define o quantitativo do instrumento em cena, é a quantidade de atores presentes no dia da apresentação.

IMAGEM 24-Integrantes da Chegança Mirim tocando o instrumento de percussão, o pandeiro.



Fonte: SILVA, M. A. S. (2018)

A buzina, segurada pela mão do Mestre/Piloto representada na **IMAGEM 25**, é um instrumento de metal, destinado a transmitir falas a pequenas distancias. Faz-se referência às atracações e às desatracações dos grandes navios, que urgindo saem em coreografia, bailando pelas ruas. O bailado é como as ondas do mar, indo e vindo e não exige muita desenvoltura do ator.

IMAGEM 25- Brincantes da Chegança Mirim na apresentação do Encontro Cultural 2023



Fonte: diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos Bruno Dias, fevereiro 2023

O espaço cênico não está limitado apenas aos efeitos delineados pelos elementos visuais, mas também pelo conjunto de sonoridades, como o uso da voz do ator e/ou de instrumentos que emitam sons, tendo em vista que o teatro se expressa também através da sonoplastia. Roubine (1998) concorda que: “[...] a voz não deve ser, aliás, considerada como outra coisa do que uma fonte de energia sonora” (p.158). Com isso, pode-se perceber a utilização da voz do ator na **IMAGEM 25** acima, onde o mestre está de boca aberta, cantando para que todos consiga ouvi-lo. O público acessa o seu imaginário quando ouve vozes, sons, músicas, ruídos, batiques, dentre outros. Isso se relaciona a outros elementos utilizados pelo grupo que é o apito, o pandeiro e a buzina como já citado acima. Esses elementos só se tornarão eficientes se a sua latente for reconhecida, mostrada e pluralizada dentro da representação teatral.

Diante da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, percebemos um vasto elenco de elementos cênicos, signos e representações, personagens e indumentárias que, de certa forma, preservam e ritualizam nossa memória cultural, revivida ciclicamente em cada festejo. Convém afirmar que, certamente, essas formas-indumentárias carregam traços de nosso imaginário e, como elementos de ritualização, contêm parte de nossas histórias, em meio à rica linguagem simbólica, plástica e estética, teatralizando a identidade

cultural divina-pastorenses.

Abaixo vemos a **IMAGEM 26**, que mostra a Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, de Divina Pastora, em uma das suas apresentações no Encontro Cultural do município, no ano de 2018. Percebe-se a empolgação do público que os assiste e o eflvercer dos brincantes, que em fileiras, respondem em coro o comando e cantorias do Piloto.

IMAGEM 26-Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos de Divina Pastora no ano de 2018



Fonte: SILVA, M. S. (2018)

De acordo com Silva (2012), a Chegança de Divina Pastora é dividida em 7 (sete) atos e que nem sempre são apresentados em sua totalidade, isso ocorre por diversas razões: a primeira delas, por conta da quantidade de pessoas que compõe o grupo, segundo, pela disponibilidade de tempo que cada participante tem, seja para os ensaios e/ou demais exigências básicas.

No fazer teatral é diferente, o ator precisa estar presente, ser responsável e assíduo com ele e com o grupo. Diante disso e com a finalidade de facilitar o andamento e ordenamento da manifestação do folguedo, o piloto assume a responsabilidade de definir os atos que irão ser apresentados, visto que ele é o responsável pela Chegança. Importante considerar que não existe uma ordem predeterminada a ser seguida, ou seja, tudo é definido de acordo

com os brincantes presentes no dia da apresentação.

Para Barreto (1994, p.151), deve ser considerado que “são muitos os cantos de ruas, incluindo a saudação e a despedida, e os cantos embarcados por parte dos Cristãos”. Daí que, caso todos os atos fossem reunidos em uma única apresentação, isso demandaria um tempo superior a três horas de duração. A encenação se tornaria cansativa, tanto para os atores como para o público que os assistem, isso sem mencionar a adaptação e assimilação do contexto da trama, no caso em questão é o europeu e, também, a linguagem de sua origem.

O mestre da Chegança lamenta que: “por ser um grupo dramático, e apresentar na rua, o público não consegue nos ouvir direito e nem prestar atenção em tudo que falamos ou interpretamos” (Washington Luiz de Souza, entrevista em 2020). O fato disso acontecer talvez seja por conta dos ruídos existentes no ambiente aberto e por muitas das vezes os eventos não disponibilizarem microfones para todos os componentes ou para aqueles que têm texto/fala. Igualmente no teatro de rua, onde a ação deve se tornar significativa para aqueles que assistem, e, para tanto, como se trata de uma representação cultural e de rua, o modo expressivo no espaço de tempo deve ser verdadeiro e equivalente à duração de interação com o público, prendendo, assim, a atenção deles para a apresentação. Para Stanislavski (2020), “representar verdadeiramente significa estar certo, ser lógico, coerente, pensar, lutar, sentir e agir em uníssono com o papel”(p.43). Ou seja, o ator deve viver o papel da personagem adaptando-se às qualidades humanas e à vida dessa outra pessoa.

Na **IMAGEM 27** abaixo, podemos analisar as expressões do Capitão da Chegança Mirim, em seu momento de fala e o público ao redor empolgado e interessado no que ele tem a dizer.

IMAGEM 27-Capitão da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos



Fonte: SILVA, M. A. S. (2018)

O folguedo popular, em tela, de caráter teatral é apresentado por homens com uma sucessão de danças, músicas e encenações performática. Segundo Paranhos (2010), a atividade dramática teatralizada “dialoga com outros campos do fazer artístico e, portanto, é lógico que incentive uma história que dê conta das relações verificadas dentro e fora do fenômeno teatral” (p. 284), uma vez que o teatro engloba todas as artes, e que os atores interpretam uma história, em um local para um determinado público com a intenção de despertar sentimentos em quem os assistem.

Na maioria dos grupos populares, a exemplo da Chegança, o drama está presente, assumindo uma forma de caráter teatral, interagindo com as manifestações de cultura popular. Nesse sentido, o teatro chama a atenção para o seu poder de transformação, onde mostram as diversas ligações, significados, formas e/ou sentidos. Pois,

O teatro é o objeto e o meio de uma dupla ligação. Ligação com a personagem misteriosa que é, ao mesmo tempo, o autor e o ator, e alguém completamente diferente deles, que é o autor, o ator, o espectador e ainda o outro; ligação também com aqueles que o acaso reuniu na mesma sala, com as mesmas angústias e as mesmas alegrias, com aqueles precisamente que não se conscientizaram do fato de serem irmãos e de terem um mesmo destino que os unira. (Touchard, 1970, p.13).

Nesse sentido, as religiões encontraram diversas formas de usufruir da arte, já que o teatro tem o poder transformador de envolver o público e atores de forma intensa, meditativa e inquiridora, capaz de encontrar os mais verdadeiros e profundos significados da vida. Essa reflexão encontra ressonância em autores que pensam as relações entre arte e religião, daí ser possível afirmar que:

Em virtude de as religiões reconhecerem no teatro um poder de revelação e purgação análogo ao delas, que cada uma se ergueu, por sua vez, contra o teatro. Pretendiam elas ser as únicas a exercer o privilégio da purgação, e o fenômeno da exaltação, provocadas pelo espetáculo, só podia inquietá-las como hoje as inquietam os resultados da psicanálise. Pelo teatro o milagre se laicizava. (Touchard, 1970, p.17).

Nesse contexto, o teatro une e transforma aqueles que acreditam no fazer teatral e modificam o pensamento daqueles que o assiste. Pavis (2010) em seu estudo, afirma que, “a situação dramática de uma peça ou de uma representação é, por certo, fictícia, microscópica, deformada, porém a relação teatral, a ligação entre o público e a obra são reveladores da sociedade do momento” (p.163). Ou seja, a obra vai falar sobre os acontecimentos da comunidade local.

Um fato digno de nota é que poucos são os personagens femininos presentes no folguedo. Existem 3 (três) rainhas que só se apresentam uma vez por ano e que representam o poder e nobreza dos mouros, são oferecidas como troca por sua liberdade, porém renegadas e presas pelos cristãos por pertencerem à religião do islamismo.

Assim, ao considerar o passo a passo de como o folguedo ocorre na cidade de Divina Pastora, temos o seguinte desdobramento: primeiramente, a Chegança se apresenta na Igreja Matriz, em ato de louvação e veneração aos santos. Em seguida, se deslocam pelas principais vias e avenidas da cidade com a sua “marcha de rua” ou “marcha ligeira”, como é conhecida. O rito inclui visitas às casas dos ex-participantes, sejam eles vivos ou os familiares daqueles que já faleceram. Ao chegar às casas dos ex-participantes, o folguedo adentra, cantando e dançando e, assim, prestam suas homenagens àqueles que foram de grande importância para o grupo. Deve ser notado que, em geral, aos brincantes, ao serem acolhidos e em retribuição à visita, lhes são oferecidos alimentos típicos da época e bebidas para selar o encontro e, assim,

celebrarem e festejarem mais um ano de comemoração.

3.3 A CHEGANÇA EM ATOS

Analisar de forma detalhada a performance dos atos da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, implica não apenas relatar o passo a passo de como as coisas ocorrem, mas também ter o cuidado e a sensibilidade de perceber e revelar as coisas em seus sentidos mais originais. Neste ponto, deve-se notar que o espetáculo é composto por um rico campo de encenações que une teatro, música, dança, cantos, batuques, anedotas entre outros, que podemos caracterizar como performatividade. Tudo isso ocorre por meio de um enlaçamento entre os personagens mouros e marinheiros que enriquecem as cenas com suas performances. Porém, nem sempre é facilmente descritível, a representação que é permeada pelas vivências de ambiguidades e paradoxos. Existem gestos, sentimentos que não temos como escrever e

Os sinais da atuação muitas vezes, na prática atual, ínfimos, quase imperceptíveis e sempre ambíguos, ou mesmo ilegíveis: entoações, olhares, gestos contidos que manifestos constituem momentos fugares nos quais os sentidos é sugeridos, mas ficam dificilmente legíveis e pouco exteriorizável. (Pavis, 2008, p.20).

Nessa Sessão, iremos abordar os atos ou jornadas e, por isso mesmo, é indispensável a análise estruturante da Chegança. Importa considerar que com o passar dos anos o folguedo sofreu alterações e para que o mestre conseguisse transmitir seu conhecimento para as gerações vindouras, teve que adaptá-la, sem perder a sua essência.

O responsável por selecionar os atos a serem apresentados é chamado de Piloto, que normalmente é o mestre da Chegança, ele quem conduz toda a tripulação. Nesse ponto, ele tem o cuidado e a preocupação em cronometrar e otimizar o tempo, daí, porque quase nunca são retratadas todas as cenas. É sabido que o acontecimento em si tem uma trajetória longa, o que exige do público uma atenção especial para a compreensão das narrativas. Assim, quem os assistem, deve considerar o contexto histórico da trama e o dialeto de sua origem que, muitas vezes, apropria-se de termos e acepções europeias, gerando alguns conflitos, no que diz respeito à assimilação e ao entendimento do público durante a performance. Com isso, vale salientar que:

O aspecto de ação do fato teatral, por si mesmo, transborda a própria representação de um texto teatral e, conseqüentemente a sua multiplicidade é fulgente. O teatro, sendo uma prática coletiva inscrita no corpo social, está sujeito, por isso, “as várias interrogações sobre sua história, livre de preconceitos e enriquecida por tratamentos metodológicos específicos, condizentes com a natureza dos elementos que o constituem. (Paranhos, 2010, p.285).

Assim, deve-se notar que, no que tange ao transcorrer do tempo e com o passar dos anos, algumas mudanças e adaptações foram se incorporando como medida fundamental para que as novas gerações se reconhecessem nos atos e, assim, pudessem acompanhar o folguedo. Isso porque a Chegança, embora seja uma representação do passado, é sempre apresentada para um público contemporâneo e atualizado. Para Stanislavski (2020), “só o nosso tipo de arte, embebido que é nas experiências vivas dos seres humanos, pode reproduzir artisticamente as imparáveis nuances e profundezas da vida” (p.45). Ou seja, o ator pode demonstrar e transmitir a mesma história vivida pelo homem de diversas maneiras, mostrando o real sentimento e a profundidade da vida, ajudando e desenvolvendo a reflexão crítica do expectador.

A Chegança comporta em sua história as tradições do mar, enfrentando e vencendo os perigos em suas navegações aventureiras e dentre suas memórias de lutas e guerras vencidas contra os mouros. De um modo geral, a Chegança de Divina Pastora é dividida em 7 (sete) jornadas ou atos. Os atos são as divisões interligadas entre uma cena e outra. Normalmente são divididos, levando em consideração o texto e os personagens que estão em ação. São nas apresentações que os atores entregam o seu melhor, procuram motivações para externar as emoções, precisam, sobretudo, sentir os mesmos sentimentos todas as vezes que performar, quer seja pela primeira ou milésima vez. Para Pavis (2010), “torna-se difícil separar as impulsões corporais da energia verbal. O ator está em condições - graças à percepção de seu objetivo, de sua finalidade interior - de dirigir tudo: suas emoções, seus desejos, seus movimentos, a dinâmica do texto que pronuncia” (p. 305). Os sete atos da Chegança são denominados: A. Cortejo; B. Louvação; C. Capitão-Tenente; D. Mourama; E. Celebração do Mastro; F. Guarda Marinha; G. Remo. Assim, no que se segue, veremos os desdobramentos dessas partes, sua forma de acontecer e seus conteúdos específicos.

3.1.1 CORTEJO

O cortejo é parte da história contada quando estão no mar. Os marujos trilham seus caminhos acompanhados das “marchas de rua”, como são chamadas as cantigas de cortejo que levam os brincantes a revisitar lugares conhecidos, cantando e tocando em fila indiana, auxiliados pela batida do pandeiro e ao som do apito. No contexto de Andrade (1982),

O cortejo foi também o elemento criador do teatro grego, mas o cortejo das nossas danças dramáticas deriva de costumes religiosos antiquíssimos, de fontes pagãs, a comemoração ritual das Calendas”, mesmo princípio do teatro grego, porém anterior à ele. Tais costumes, quase que universais, se prendem sempre a esse verdadeiro complexo de Morte e Ressurreição (do ano, da primavera, do vegetal, do animal, do deus, do rei...) da psicologia coletiva. (p. 31)

Na Chegança, a todo momento, em suas memórias e cantorias é avivado à fé e ao período em que estavam no mar, através do bailado do corpo. Nesse ato devemos considerar o real motivo do folguedo que em ziguezague vagueiam nas ruas da cidade, como mostra a **IMAGEM 28**, e realizando as coreografias performáticas, cantarolam com refrão, intercaladas de estrofes cantadas, pelo piloto e repetida pelos marinheiros. Andrade (1982) esclarece que não só os “bailados que desenvolvem uma ação dramática, como também todos os bailados coletivos que, obedecem um tema tradicional e caracterizador” (p.71). diz ainda que “esse cortejo quer pela sua organização, quer pelas danças e cantorias que são exclusiva deles, já constitui especificamente um elemento espetacular. Já é teatro.” (p.31).

Muitos textos explicam, por exemplo, que estão indo rumo a Turquia disseminar a fé cristã, vão também em busca da Terra Santa, libertá-la dos infieis que lá habitam, seu foco é combatê-los e vencê-los, em graça de Deus. Nessas partidas a Chegança visita às casas dos entes queridos, autoridades e/ou ex-brincantes. Após saudarem com cantos e louvores os donos das casas, recebem lanches ou refeição como forma de agradecimento.

IMAGEM 28- Chegança Mirim no Cortejo pelas ruas de Divina Pastora - Encontro Cultural 2020



Fonte: Acervo do grupo, consultado em 2020

Acompanhados da marcha ligeira, os marinheiros performatizam os diversos episódios que são chamados de atos ou jornadas. Das quais, os mais comuns na Chegança de Divina Pastora são: “Quem vem do mar”, “Alerta, alerta, alerta”, “Rainha da Terra Flores”, “Saltamos da nau fragata”, “No poço do mero” e a mais famosa “Vamos depressa, vamos embarcar”..

Músicas da Marcha de rua

Versão da Chegança de Divina Pastora

Música 1. Quem vem do mar

Quem vem do mar,
Que notícia veio dá
Quem encontrou por aí
Foi a fragata imperial

Ninguém viu do que eu vi ontem
No morro do alecrim
Duas rolinhas cantando
Viva senhor do Bomfim

Quem vem do mar (...)

Bacharel de Portugal

Pra Holanda embarcou
O navio chegou no porto
O Angelino naufragou

Quem vem do amar (...)

São João era o piloto
Santo Antônio o capitão
A virgem do Rosário
A dama dessa embarcação

Quem vem do mar (...)

Insiste em tocar clarim
E trombeta em harmonia

A virgem do Rosário
Já salvou a artilharia

Mandei serrar o pano

Lá no alto do alívio
Adeus crioula do norte
Adeus morena do Rio.

É perceptível, através dos cantos da marcha de rua, como por exemplo: “Quem vem do mar”, as louvações e reverências que homenageiam não somente ao santo negro São Benedito, mas também aos santos: Santo Antônio, São João e a Virgem do Rosário, por salvar a tripulação, assim, como também, como as pessoas e entes queridos da Chegança.

Música 2- Alerta, alerta, alerta

Alerta, alerta, alerta
Acorda, acorda quem dorme
Chega mola na janela
Venha ver os marinheiros
Como vão correndo a vela (bis)

Cupido que vai ao trono
Com pena pra escrever
Dando parte seus amigos
Dando parte a seus amigos
Que a as Lira morreu

Alerta, alerta, alerta (...)

Eu vi cupido no campo
Descalço pisando em flor
Dizendo viva a quem ama
Dizendo viva a quem ama
Morra quem não tem amor

Alerta, alerta, alerta (...)

Na cidade de Olinda
Dois corações magoados
Vem chorando a triste sina
Vem chorando a triste sina
Quanto mais a marujada

Alerta, alerta, alerta (...)

O que não falta no cortejo são histórias a serem contadas. Causas amorosas, livramentos, intrigas entre tripulantes e até mesmo entre os oficiais, por causa de casos amorosos que vivenciaram no Porto. Na terceira música, a marujada rememora a história do santo São Benedito que não usa coroa e a única coisa que ele tem é uma toalha que veio de Lisboa e é utilizada para enrolar o menino Jesus que está em seu colo. Nessa música todo o público que os assistem, cantam o refrão: “meu São Benedito não tem mais coroa”.

Música 3. Rainha da terra flores

Rainha da terra flores
Flores de amor
Arritem a caixa
Como vai pisando em flor

Ela não se vende

Nem também se dá (bis)
É flor de marujo
Quando vem do mar (bis)

Rainha da terra (...)

Meu São Benedito
Não tem mais coroa (bis)

Tem uma toalha
Que veio de Lisboa (bis)

Rainha da terra (...)

Tem uma fonte mimosa
Onde São João se banhou
O diamante era tanto
Que os anjos se admirou

Rainha da terra (...)

Eu venho do mar eu venho
Venho do porto dos Leões (bis)
Venho fugindo da calma
Procurando viração (bis)

Rainha da terra (...)

A música 4 “Saltamos da nau fragata” e a música 5 “A aurora quando rompe”, rememoram a história em que os marinheiros ao entardecer, saltam do navio do governador para conquistar as meninas da cidade de Holanda. O termo nau fragata, muito utilizado no século XVIII, é um tipo de navio de guerra com três mastros de velas redondas. Relata também, o contrabando de comidas, cujo os marinheiros escondem nos porões dos navios, para comerem em outro momento, ao longo da navegação, visto que a viagem demanda muitos dias em alto mar.

Musica 4- Saltamos da nau fragata

Saltamos da nau fragata
Do nosso governador
Do nosso governador
Do nosso governador

Quando chega a tardezinha
Que o milho murcha pendão

Saltamos da nau fragata
Do governador

As meninas de Holanda
Saíam fora do portão

Saltamos da nau fragata (...)

As meninas venham ver
O jeito dos marinheiros

Saltamos da nau fragata (...)

Como vai correndo a vela
As custas do nevoeiro

Saltamos da nau fragata (...)

As meninas de Holanda
São faceiras no andar

Saltamos da nau fragata (...)

Os marinheiros no leme
Vem de França à Portugal

Saltamos da nau fragata (...)
Insiste em tocar clarim
E trombeta em harmonia

Saltamos da nau fragata (...)

Música 5- A Aurora quando rompe

A aurora quando rompe
Pelo centro do mar a fora
E tão linda é tão bela

Como os anjos lá na glória

Eu vi cupido no campo
Descalço pisando em flor
Dizendo viva quem ama
Morra quem não tem amor

A aurora quando rompe (...)	A aurora quando rompe (...)
	Eu trago peixe eu trago carne
	Eu trago o tempero na mão
Quando chega a tardezinha	Trago pares de presunto
Que o milho murcha pendão	Lá embaixo no porão
As meninas de Holanda	
Saiam no portão	A aurora quando rompe (...)

A música 6 “No poço do mero”, revela que o santo São João era o piloto, Santo Antônio o capitão e a Virgem do Rosário é a dona da embarcação, diz ainda que, o amor dos marinheiros não duram mais que uma hora, pois quando a maré ta enchendo, ele vai embora, deixando o amor da sua vida e arrumando outro amor no próximo porto.

6. No poço do Mero	A virgem do Rosário
	A dona dessa embarcação
No poço de mero	
Fogo em meu navio (bis)	No poço de mero (...)
Ele foi a nau fraguado	
Lá em Cabo Frio (bis)	O amor de marinheiro
	Não dura mais de uma hora
No poço de mero (...)	Quando a maré está enchendo
	Arma o pano e vai embora
São João era o piloto	
Santo Antônio o capitão	No poço de mero (...)

Na Chegança, há momentos que salientam a preocupação com a chegada e a partida do navio e outros mais. A música 7 “vamos depressa, vamos embarcar”, é a mais repetida durante os cortejos. Os marujos ainda sobre ao repique da marcha ligeira mostram sua fé, enquanto se preparam para guerra.

Música 7- Vamos depressa, vamos embarcar	No canto do galo (bis)
	Vamos depressa (...)
Vamos depressa	
Vamos embarcar (bis)	Estão dizendo
O navio está no porto	Que nós vamos para guerra (bis)
Não podemos demorar (bis)	Se não for por mar
	Marcharei por terra (bis)
Marcha ligeira	
Vamos pra o Rosário (bis)	Vamos depressa (...)
Vamos ouvir a missa	

Na realidade, são diversos os assuntos que encontram espaços para as brincadeiras e anedotas durante os cortejos pelas ruas da cidade como, por exemplo: “o amor do marinheiro não atua mais agora. Como o vento vem do Leste, tire o chapéu e vamos embora” (Fala do capitão da embarcação). São anedotas como esta, performatizadas através do canto e da dança, sobre o ritmo dos pandeiros que os brincantes e a comunidade quem os acompanham se divertem. O que sabemos mesmo é que não há dúvidas sobre as suas crenças aos santos.

3.1.2 LOUVAÇÃO

Esse ato é considerado um dos momentos mais esperados pelo público, e também o mais comovente da apresentação. A partir dele, os marinheiros complacentes, com os quêpes na mão, em sinal de respeito e ritmados pela marcha lenta do pandeiro, adentram a igreja. Sobretudo, os brincantes da Chegança e nós fiéis, por respeito, por amor e por devoção ao sagrado, agem com “Xibança” fora e joelho em terra”. Xibança é valentia. Por isso, cantam e entoam expressando esta frase acima que a valentia e toda a arruaça fiquem à parte, fique fora do sagrado, fora do templo. Que a artilharia dos marinheiros da Chegança e a coragem de guerreiros não sejam observadas, já que eles encenam uma batalha contra os mouros.

Por tradição, sempre ocorre nas manhãs dos domingos festivos, podendo ser na Igreja Matriz Nossa Senhora Divina Pastora ou na capela São Benedito, dependendo da festa a ser comemorada⁴.

O Capitão-piloto e o general são quem conduz o grupo que enfileirados e em duplas dançam como em uma valsa, ocupando todo o centro da igreja. A louvação é fragmentada em quatro partes, onde a primeira está associada à entrada dos marinheiros na igreja: “entremos por essa santa casa, por essa santa casa. Com muito gosto e alegria. Louvores viemos dar, viemos dar, a Deus e a virgem Maria”. Este é o pedido de licença para adentrar no templo sagrado.

⁴ Em Divina Pastora, além das peregrinações que ocorrem durante o ano e da festa de São Benedito, há também a festa da padroeira do estado de Sergipe Nossa Senhora Divina Pastora, que é celebrada no segundo final de semana do mês de novembro de cada ano.

A todo o momento, os marinheiros relembram as peripécias vividas em alto mar, e, em agruras narram em versos tudo o que aconteceu. São motivados também a louvar e agradecer pelos livramentos. As homenagens vão principalmente para os santos protetores dos negros São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Quando chegam ao centro, começam as apresentações da segunda parte, que é quando os atores apresentam o seu personagem. Cada um do seu jeito. Nem todos têm fala, e os que a têm, apresentam de acordo com o grau hierárquico da patente. No uso de suas palavras, apresentam-se e dizem o que lhes compete, qual sua função na tripulação e os motivos da louvação e agradecimentos. Isso ocorre como o exemplo a seguir:

Médico- Oh marujada
Couro- Oi!
Médico-Valei-me São Benedito!
Couro- Valei-me!
Médico-Valei-me nossa senhora Divina Pastora. Couro- Valei-me!
Médico- Eu sou um Doutor Formado dentro dessa embarcação, sou Doutor e sou preparador. Eu também sei preparar, aprendi na sala do estudante, tenho carta, tenho anelão e tenho um anel de Doutor, pra onde mandar eu vou e tenho convicção pra curar toda essa marujada que é da minha obrigação levar. (Palavras do médico da tripulação da Chegança).

Nesse momento, o ator se torna mestre absoluto do próprio discurso, o qual pretende encenar e às vezes fica difícil saber se o ator está interpretando o seu texto ou, ao contrário, vivendo e declamando o personagem. Na cena o ator age, quer seja de maneira interior ou exterior, transbordando as suas emoções.

O texto nasce, muitas vezes de forma espontânea e no calor da emoção, o imprevisto surge no momento em que a apresentação está acontecendo. Vale ressaltar que “a improvisação, não se apoia exclusivamente na memória e na espontaneidade individuais. Ela utiliza também o trampolim da reflexão coletiva, da leitura de textos, documentários históricos etc... ou qualquer outro material que possa enriquecer a pesquisa do improvisador” (Roubine, 1998, P.75). Ou seja, para que o ator consiga improvisar, ele precisa conhecer o personagem e ter estudado a história dele e do grupo para que a situação não fuja do seu controle. É mostrado, na ação dramática, a espontaneidade e a capacidade de o ser humano enfrentar os acontecimentos decorrentes nas cenas interpretadas pelo ator.

A louvação é o momento de refletir sobre todas as conquistas, lutas e batalhas. A terceira parte dura em média 30 minutos. Os atores cabisbaixos põem-se de joelhos, clamam e agradecem mais uma vez por estarem vivos, como mostra a **IMAGEM 29**. O pedido, nesse momento, é direcionado a Nossa Senhora, solicitando que continue intercedendo e protegendo nos momentos de grandes necessidades.

De acordo com Silva (2012), o termo “Xibança” fora e joelho em terra” é utilizado após a fala do Capitão-piloto e é usado para avisar que o sacramento está prestes a encerrar. Que toda descaração, arruaça e valentia fiquem à parte nesse momento sagrado. Joelho em terra porque somos homens de bom coração e precisamos do seu amparo para voltar a singrar os mares. “Xibança fora e joelho em terra” não é só uma prece, é também uma súplica, um apelo por proteção.

Os marujos crédulos não são movidos apenas pelas ondas do mar. Certamente, também são impulsionados pela fé e devoção, são elas que os ajudam a singrar até chegar a todos os portos que atracam. Deve-se notar que é diferente o relacionamento que eles têm com a igreja. Neste ponto, Damatta (1984) diz que no templo sagrado, “em vez de discursar, rezamos, em vez de ordenar, pedimos; em vez desimplesmente falar, como fazemos habitualmente, conjugamos a forma da mensagem com seu conteúdo, suplicamos” (p.73). Suplicam por se livrarem da morte. Ainda na igreja se despedem, desfraldam as velas e partem navegando pelas ruas, movimentando seu corpo, indo e vindo, em movimento que imitam as ondas do mar.

IMAGEM 29-Chegança São Benedito- Festa da Padroeira na Igreja Matriz 2012



Fonte: SILVA, M. A. S. 2012.

Música da Louvação

Entremos por esta santa casa
 Por esta santa casa
 Com prazer e alegria
 Louvemos ao dono da casa
E a dona da casa
Louvores a Deus e a Virgem Maria (bis)

Entramos por esta santa casa
 Por esta santa casa
 A rainha estava descansando
 Louvores ao dono da casa
E a dona da casa
A quem louvores nós estamos dando (bis)

Entramos por esta santa casa
 Por esta santa casa
 Com Deus e Nossa Senhora
 A quem viemos dar o louvor
Vemos dar o louvor
A santa virgem da Vitória (bis)

Entremos por esta santa casa
 Por esta santa casa
 Com grande contentamento
 A quem viemos dar o louvor
Vemos dar o louvor
A bom Jesus do nascimento (bis)

Entremos por esta santa casa
 Por esta santa casa

Vamos rezar um Bendito
 A quem viemos dar o louvor
Vemos dar o louvor
Ao padroeiro São Benedito (bis)

2. Louvar a Virgem do Rosário
 Senhora dos Navegantes
 Ajudai-me esses marujos
 Que rema de borda avante

Quando eu cheguei lá em França
 Faróis mandei acender (bis)
 As meninas de Holanda
 Saíam fora e venham ver (bis)

Louvar a Virgem do Rosário (...)

O amor de marinheiro
 Não dura mais de uma hora (bis)
 Quando a maré está enchendo
 Arme o pano e vá embora (bis)

Louvar a Virgem do Rosário (...)

Tanto eu mais o comandante
 No convés a passar (bis)
 Ouvindo as boas notícias
 Que os gajeiros venham dar (bis)

Louvar a Virgem do Rosário (...)

Eu viajando na proa
Viagem muito distante
Avistei o comandante
Na porta do almirante

Louvar a Virgem do Rosário (...)

Tendo eu na proa sentado
Com meu binóculo na mão
Avistei um palacete
Onde mora Dão Sultão

Louvar a Virgem do Rosário (...)

Eu viajando na proa
Eu vi um arco celeste
Era o meu comandante
Junto com meu Contra-mestre.

3. Louvemos, louvemos, louvemos
A quem viemos louvar
Foi a Virgem do Rosário
Ela nos queira ajudar (bis)
Ale as caixas

– Sou eu Capitão Tenente que a barra
mandei saudar, a noite estava de cerração
querendo me assombrar, fui à proa a vim a
ré. Gritei: Valei-me Deus de Israel! Aonde
Deus de Israel está sendo nosso protetor,
nada nos faz mal, somente de hora em
hora a agulha de Mariar.

Louvemos, louvemos, louvemos (...)

– Viva a marujada e viva a nossa mãe do
Rosário! Sou eu o chefe do Almirante: um
dia de segunda-feira, quando uma nau
partir queria, viemos nós todos, louvar, à
Virgem pura Rainha. Vamos fazer essa
viagem nesse navio delicioso? Pedi a
Virgem do Rosário para dá um tempo muito
ditoso.

Sai do porto mandei largar os cabos de
proa, e de popa. Mande suspender os
ferros, largar os panos e saímos à navegar.
Três dias e noites seu piloto, nós a navegar.
Ao chegar a barra seu capitão Tenente que
ia na proa, com óculos de alcance, pode
olhar a barra e observar: Mau tempo;
relampeando e trovejando de tal maneira
que ninguém não via mais nada.

Ei das Marujados!

Viva Mão de Deus do Rosário!

Ligeiramente mim lembrei da nau, fui a
agulha de Mariar está ia reta; fui ao
marinheiro que estava no leme e mandei,

tocar para dentro. E o relâmpago e o trovão
de mais a mais seu piloto, até que
esmoreceu o povo: só esmoreceu eu, seu
capitão tenente, o marinheiro que ia no
leme e seu Padre Capitão.

Ei das marujadas! Viva Mãe de Deus do
Rosário!

Ligeiramente me lembrei da nau: fui a
agulha de Mariar, esta ia reta fui ao
marinheiro que ia no leme e mandei tocar
para dentro. Ao passar do primeiro banco
seu piloto. O navio bateu ai esmoreceu o
resto; ligeiramente eu mim lembrei da nau,
fui a agulha de mariar esta ia a reta, vi que
quando vinha no meio da nau encontrei seu
Padre Capitão muito virado! Eu disse: que
ai? Não me responde? Vamos fazer nossas
orações para nossa salvação. Ai se
ajoelhemos:

ORAÇÃO (todos)

Vamos minha Santa Bárbara Virgem
Tenha de nós compaixão
Pela ressurreição de Cristão
E a Virgem da Conceição

– Para que estavam nos ouvimos, o tempo
pode limpar, o navio tomou novas direções,
passou o primeiro e o segundo banco e o
navio não bateu mais. Viagem de trinta dias
seu Piloto, nós a navegar. Ao chegar no
porto dos leões, eu mandei arrear os panos,
arrear os ferros, dá os panos da proa e
popa. Recebemos visitas de terra!
Soltemos nós todos em terra! Com prazer e
alegria para festejar o Rosário e o festejo
de Maria. Leva!

Louvemos, louvemos, louvemos

A quem viemos louvar
Foi a virgem do Rosário
Ela nos queira ajudar (bis)
Oh das marujadas!
Viva a mãe de Deus do Rosário!

– Sou eu Capitão Piloto, chefe desta nau
de guerra, ensino e comando a marujada
por ordem do mar de guerra. Um dia de
segunda-feira quando eu partia, bateu-se o
barco da gente na quarta artilharia, chora
as belas sergipanas, neste embarque
rigoroso em terra nós somos homens puros
e carinhosos no meio de muita donzela no
jardim a passear, olhando para o oceano
vendo o brigue navegar leva.

Xibança fora
Joelho em terra
O sacramento
Hoje se encerra (bis)

E ela não fosse

Mãe do Messias
Ai de nós
O que seria (bis)

Xibança fora (...)

Virgem senhora
Rainha dos anjos
Ela é rainha
Do céu e da terra (bis)

Xibança fora (...)
4. Eu vou embora
Cupido
Rei dos amores
Tava descalça
Pisando em flores

Eu vou
Eu vou embora
Eu vou embora
Vou embarcar (bis)

Atrás do monte
Eu vi cupido

Descalço
Pisando em flor (bis)

Eu vou (...)

Atrás do monte
Eu vi cupido
Quase morto
Quase morto
Esbaforido (bis)

Eu vou (...)

Tava dizendo
Viva quem ama
E morra
Quem não tem amor (bis)

Eu vou (...)

Virgem Senhora
Rainha dos anjos
Ela é Rainha
Do céu e a terra (bis)

Na louvação existe apenas uma única música e a apresentação dura, em média, de 30 a 40 minutos. Os marujos agradecem, louvam, contam causos amorosos, se apresentam para a tripulação etc. As “verdades” contadas pelos performers parecem ser mais real do que uma experiência comum. Os agradecimentos aos santos vêm cheio de verdades e pureza no coração. É um teatro que não faz somente refletir sobre a vida, ele a consciencializa.

3.1.3 REMO

Este ato se ocupa em detalhar a importância da tripulação que está trabalhando com fome e na força da fé. O homem vai ao leme⁵ para direcionar o eixo da embarcação, apontando a proa para onde desejam prosseguir sua

⁵ Peça plana localizada na parte submersa da popa da embarcação e determina a direção que a proa deve apontar.

viagem.

Neste momento, todos louvam o Rosário da Virgem Maria, solicitando proteção para que os livrem das adversidades do mar e que cheguem em terra firme e assim consigam uma alimentação. Normalmente este ato é realizado após a louvação em frente à Igreja de São Benedito. Neste momento, o Capitão solicita a marujada o uso do apito, que imediatamente, ouve-se um silvo. No desenrolar da apresentação, eles navegam até a casa de um dos integrantes e suplicam por comidas.

Em suas cantorias é possível identificar trechos, dizendo que a marujada não trabalha por falta de ração⁶. Em uma de suas falas, o Capitão promete para os tripulantes que ao chegarem em terra firme, o alimento estará garantido e que os cruzados também serão pagos. Neste momento, o cozinheiro da tripulação sustenta os marujos com apenas uma fatia de pão. Nos desdobramentos dos acontecimentos, os marujos exigem que seja pago o dinheiro ou a ração deles. Promessa que só é realizada ao chegarem em terra firme.

3.1.4 CAPITÃO-TENENTE

São grandes e incertos os perigos encontrados no mar. Não há o que se fazer quando navegar é o principal meio de locomoção. Todos devem se preparar para passar dias, semanas ou até meses, sem ao menos verem terra firme. A imensidão dos oceanos os assustam. As tempestades e as ondas gigantes eram seus maiores inimigos, capazes de afundar qualquer navio, é furtivo o medo, é sublime o divino.

Nessa jornada, a principal preocupação do Capitão-Tenente era a falta de insumos. Conseguir alimentar uma tripulação por meses era um desafio. Os insumos começavam a acabar. Ainda em terra, o Capitão ordena: se não há iguarias para alimentar o corpo, não se embarca. Agora o que acaba é o combustível. Os marinheiros preocupados começam a andar a esmo. Enquanto

⁶ O termo Ração refere-se à refeição, à comida.

estão em solo seco, exaltam o Rosário. Cândidos fazem seus pedidos e acreditam que, movidos pela fé, são atendidos.

Após o anúncio do Capitão, providenciam os subsídios básicos e necessários para o embarque. Inseguros por causa do tempo, da tempestade e do vento, demonstram medo. Logo o Tenente avista o Leste, direção a qual a terra faz seu giro em torno do sol. E mesmo com o céu carregado de nuvens espesas, o Almirante mantém viva a sua fé na proteção divina e que os surgimento da tormenta, durante toda a navegação, não enxergará a embarcação, podendo assim, a cada porto atracado, relatar suas vivências em alto-mar.

A força dessa jornada vem dos atores demonstrarem, através do corpo e dicção, o seu medo e sofrimento, o que não é fácil, porém se esforçam para transmitirem legitimação e verdade, dando formas e aparências em suas representações. É importante saber o que o seu personagem está sentindo e vivendo e principalmente externar as expressões de forma artística.

3.1.5 MOURAMA

Esse é o momento mais esperado pelo público. A mourama ou o combate, como também é conhecida, é somente apresentada uma vez por ano. Neste ato, as rainhas e Princesas turcas entram em cena.

No dia da festa de São Benedito o Capitão-piloto convoca todos:

Oh meu comandante separa a cavalaria (2x)
Vamos ter combate com os mouros da Turquia (2x)(Todos repetem)
Atraca, atraca, atraca, atracamos com Xibança (2x).
(Texto da Chegança Mirim)

Segundo Silva (2012) atracados, não de qualquer forma. Atracados com ousadia, valentia, coragem e Xibança. Durante o período colonial a Mourama representava a força religiosa do Islamismo. No Brasil, os mouros não eram aceitos pelas entidades católicas que mantinham o domínio da religião no país à época. Eles eram condenados, por não serem batizados. Daí que, quem pertencesse a qualquer outro tipo de religião deveria se converter e ser batizados pelo regime de cristandade. Caso contrário, não seriam aceitos em seu meio.

Quando os colonizadores chegaram ao Brasil, em 1808, trouxeram

consigo sua cultura, o catolicismo, e resolveram batizar os índios e todos que aqui habitavam. Portugal desembarcou no país com suas estruturas, dimensões religiosas e políticas. Com o regime político do padroado, a coroa portuguesa e a coroa espanhola tinham direitos administrativos e financeiros sobre a igreja. Tudo isso, herança da época do medievo Ibérico. No ato da Mourama, mostram-se nitidamente as trocas de favores que celebravam como alianças, fato que revela absoluta dependência da religião em relação à monarquia. Isso revela uma transferência do poder do Papa para os civis. Neste caso, trata-se, nomeadamente, da coroa portuguesa em plena atuação na nova colônia.

Segundo Almeida (2013) houve a formação de uma “suposta” identidade em que os mouros estariam aliando-se aos turcos e bérberes para conspirar contra a cristandade. Sentimentos de medo generalizado se espalhavam em toda a Península. Nesse momento, a mando de Dom Pedro II, o Piloto convoca todos, sem exceção, para defenderem a pátria e a coroa. As músicas soam valentia e bravura nas vozes dos marinheiros cristãos “pela coroa eu dou meu próprio sangue” e “se não vencer a batalha, quero ser morto”.

A luta se desenvolve mediante a exibição de diferentes evoluções executadas pelos atores, os movimentos são permeados por insultos e desafios verbais. Os turcos doutrinários de Maomé têm ouros, embaixadas, oferecem aos marinheiros todas as suas riquezas, porém são rejeitadas. Decidem pelo combate, batem suas espadas a cada discurso, entram em conflito. Diante de uma visível desigualdade de força pela inexpressividade numérica dos mouros, são invariavelmente derrotados, humilhados, presos no porão do navio, acabando por aceitarem o batismo e se converterem.

Depois da vitória cristã todos fizeram a festa juntos, não somente num banquete alegríssimo, como dançando o sensual Lundu e o “quase imoral batuque”. [...] Um cortejo com música, lundus e batuques, perfeitamente assimiláveis às “cantigas” de marcha ou coreográficas, iniciais e finais das nossas danças dramáticas, já envolvem uma cavalcada de cristãos e mouros. (Cascudo, 1965, p. 106).

Foi por meio da violência que os mouros aceitaram o cristianismo, essa foi a condição imposta a eles caso quisessem continuar vivos. A **IMAGEM 30**, mostra o combate entre os cristãos e mouros, em uma de suas apresentações na festa de São Benedito no ano de 2020. Na imagem é notório observar as

diversas reações do público.

IMAGEM 30- Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos- Combate na Festa de São Benedito 2020



Fonte: diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos , fevereiro de 2020.

A seguir mostro o discurso entre o Ministro, representado pelo mouro vestido de amarelo na **IMAGEM 30** acima, do Piloto que leva as informações sobre a guerra e do General.

MINISTRO

Ministro – Piloto, quando resplandece a aurora, brilha uma estrela no mar. Está a bordo seu General?

Piloto – Está! O que quer falar com ele?

Ministro – Minha embaixada venho dá!

Piloto – Espere um pouco.

General, a coisa tá ruim, tá querendo briga mesmo. Tem agora um Ministro que deseja falar contigo, trazer as embaixadas.

General – Diga a ele que suba, mas, porém, devagar.

Piloto – Suba, mas, porém, devagar.

IMAGEM 31- *Briga entre Cristãos e Mouros*



Fonte: SILVA, M. S. (2023)

Nesse momento, a vontade de lutar transcende os corpos do Mouro e do General, como mostra na **IMAGEM 31** acima. Os pilotos defendem a tripulação, enquanto o General briga de espada com o Ministro. A guerra acontece entre discursos e o bater de espadas. Nesse momento, as performances realizadas pelos atores transformam as circunstâncias sociais. Tudo muda, mostra-se um passado rico de imaginação. O discurso continua:

Ministro – Sou Mouro Evangelista da Turquia imperador. Governo o céu e a terra, sou Ministro e sou senhor. General da cristandade ouça e atenda meu valor.

General – Sou eu o General guerreiro, chefe dessa embarcação, se tens tu alguma embaixada, anda, diz lá.

Ministro – Breve lhe darei a resposta.

General, agora me fez lembrar, tão grande foi a glória, maior foi a vitória. Manda dizer dom Sultão, Rei e Senhor da Mauritânia, que governa meio-sol, meia-lua, meio-mundo, meio-mar e meio-dia e que tu te posta de joelho e pede perdão a meu Deus de Máfoma. Que a teu lado extravasar General, te dou essas embaixadas. Se tu não afastar a tua cabeça eu venho arrancar.

General – Embaixador, afasta! Embaixador, olha para mim, e olha para ti. Eu sou um General guerreiro, chefe dessa embarcação. Quando se vem dar uma embaixada dessa, vem com mais calma, mas atenção e moderação. Tu dizes ao seu soberano senhor que minha nau defensora é só se faz vela enquanto eu não souber da última decisão.

Ministro – Quando quiseres! Breve te darei a resposta.

General – Quando quiseres!

Ministro – Sim General, quero sair, mas não posso da sua última decisão. Somente nessas embaixadas não levarei ao meu monarca senhor.

General – Já disse Embaixador, olha para mim e olha para ti. Sou eu General guerreiro chefe dessa embarcação. Quando se vem dar uma embaixada dessa, vem com mais calma, mas atenção e

moderação. Tu dizes ao seu soberano senhor se ele tiver atrevimento de atacar na minha nau defensora, tanto levarei a ele como levarei a ti.

Ministro – Que diz General, para matar?

General – Não para batizar? Atenda minhas forças, se tu não fosses um ilustre Ministro a tua cabeça pagaria com a rigorosa morte.

Ministro – Como a cabeça do diabo, General?

IMAGEM 32- *Discurso entre os mouros e Cristãos momentos antes do batismo*



Fonte: SILVA, M. S. 2023

O que antes era impensado e jamais admitido, após capturados, os Mouros que estão de verde e vermelho na **IMAGEM 32**, cede ao batismo. A cerimônia do batismo acontece com mouros agachados e os marinheiros cristãos de pé, o padre vem e dá a benção, como mostra na **IMAGEM 33**. Após batizados, os mouros e marinheiros saem reunidos, dançando, cantando e louvando na festa dos santos São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

IMAGEM 33- Momento da cerimônia do Batismo



Fonte: SILVA, M. S. (2023)

3.1.6 CELEBRAÇÃO DO MASTRO

Após passar longos dias no mar, sem ter o que comer e beber, o Capitão ordena que o gajeiro suba no mastro para ver se encontra terras peninsulares. Os marujos e marinheiros já estão desesperados, sem esperança, o que lhes resta é rezar, pedir para que Nossa Senhora interceda e um milagre aconteça.

O mastro é o termo utilizado nas grandes navegações, para designar as longas peças verticais sustentam as velas, nas grandes embarcações. Na Chegada de Divina Pastora, os marinheiros vão tirar o mastro no mato, enfeitam com fitas, arranjos de flores e plantas, como mostra a **IMAGEM 34**. Após enfeitar, os marinheiros saem pelas ruas da cidade com o elemento cênico nos ombros, anunciando que faltam 15 dias para a festa de São Benedito. “Avistei canto de fogo, avistei com alegria, é o povo do Rosário que vem festejar Maria” (canto utilizado pelos marinheiros, enquanto carregam o mastro). Eles carregam até a praça da igreja matriz, e o enfiam no chão e só o retiram depois que a festa acaba.

IMAGEM 34- Brincantes da Chegança ornamentando o Mastro para anunciar a festa de 2018



Fonte: Acervo do grupo, consultado em 2020

3.1.7 GUARDAS-MARINHA

Os contrabandos dos Guardas-Marinha acontecem dentro do navio. Os marujos escondem a “fazenda fina” dentro da embarcação para venderem escondidos do General, como mostra nos seguintes versos: “Trago fazendas bem finas, para vender no Brasil, trago raminhos de flores, para dar a meus amores”, cantam. Fazenda fina é o termo utilizado pelos tripulantes para se referirem ao tecido fino, de boa qualidade. Como os marinheiros viajavam bastante, traziam fazenda fina, fazenda nobre e boa para vender. São muitos e diversos os tecidos finos, como por exemplo: calça bordada, cambraia amarela⁷, entre outros.

Na sequência dos acontecimentos, os Guardas-Marinha vendiam de

⁷ Cambraia é um tecido fino, podendo ser lustroso ou acetinado, de algodão ou linho. As roupas feitas nesse tipo de tecido em geral têm um valor mais elevado

forma clandestina aos senhores mercantes⁸, as referidas peças nos portos que atracavam. Quando descobertos pelos tripulantes, eram ameaçados e obrigados a dividirem os cruzados.

No decorrer da apresentação, dois Guardas-Marinha são pegos contrabandeando o tecido dentro do navio e denunciados para o Capitão, que imediatamente confisca a fazenda fina e, como punição, ordena para que sejam presos e metidos a ferro no porão do navio. Em seguida eles suplicam por todo tipo de ajuda, “Capitão Patrão peça ao comandante pra me soltar dessa prisão”. O Capitão Patrão de imediato se nega a atender ao pedido de soltura para quem quer que seja. Eles venderam para contrabando dentro da embarcação, foram pegos e agora tem de assumir a responsabilidade e pagarem pelos seus atos.

No final desse ato, o Capitão Patrão sente pena dos dois Guardas-Marinha e vai pedir ao General a soltura de ambos. Neste momento, é autorizada a soltura, mas com a promessa de que se eles tornarem a contrabandear vão morrer presos no porão. Os guardas-marinha agradecem ao General, prometem nunca mais cometer o mesmo erro. Continuando o enredo, os agora libertados afirmam que nunca precisaram da ajuda do Capitão Patrão, causando intrigas e desconforto na tripulação. No final do ato, toda a marujada faz as pazes e seguem para mais uma aventura em alto-mar.

São muitas as manifestação folclóricas que são constituídas por pessoas, lugares, histórias do popular, memória de um povo que luta diariamente para resistir até os tempos de hoje, passando de geração para geração. Então, cabe dizer que o folguedo seria uma manifestação do passado fecundando e resistindo no presente.

⁸ Mercante é o comerciante que compra para revender.

4.0 “NAVEGANDO NA PROA, AVISTEI UM BARCO CELESTE”- APONTAMENTOS E REFLEXÕES

Este capítulo centra sua atenção analítica no que diz respeito à observação de campo, de uma situação de interação social, baseado nos momentos participativos e na execução da coleta de dados, realizada nos encontros culturais de Divina Pastora, no ano de 2022 e 2023. As observações e anotações no diário de bordo foram realizadas durante os ensaios do grupo e nos dias de apresentação. O procedimento que utilizei para a análise dos dados coletados durante a pesquisa foi a técnica de Análise de Conteúdo, na categoria “Análise Temática”, fundamentada em Bardin (2016), e que:

Funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou análise temática, é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas) e simples. (p. 201).

Envolvido pelo grupo, naveguei curiosa e atentamente na imensidão das navegações da Chegança. Procurei observar as produções do folguedo com cautela e sensibilidade, para anotar minhas impressões, por vezes, em um impulso reflexivo, registrando o que via e ouvia. Assim sendo, essas anotações no diário etnográfico foi verificado minuciosamente, a saber: os registros em áudio, imagens e os vídeos das reuniões, dos ensaios e as apresentações, das entrevistas realizadas com os brincantes, ex-brincantes e comunidade com foco na resposta para as perguntas norteadoras. Eu buscava perceber as nuances das ações do grupo, ao mesmo tempo, tentando compreender o envolvimento dos performers com a festa e com o público.

Esforçava-me para não perder nenhum movimento, nenhuma palavra e nenhum olhar e procurava está atento a ‘quase’ tudo. Mesmo que alguma coisa me escapasse, eu procurava capturar tudo que podia para absorver a atmosfera e a dimensão daqueles encontros.

Para Bardin (2016), a Análise de conteúdo é processada em três etapas, onde a primeira é a “pré-análise”, seguida da exploração do material e, por conseguinte, o tratamento dos dados obtidos.

O procedimento pré-análise implicou: na organização e seleção dos

materiais e que resultou em: formulação das hipóteses, elaboração dos objetivos e indicadores, que necessariamente foram os requisitos para produzir os resultados da análise. Para a consecução desse momento da pesquisa, Bardin (2016), recomenda que o estudo se desdobre em quatro etapas, a saber: apropriação das falas e isso se dará através da leitura exaustiva dos materiais disponíveis, assim o pesquisador estará certo de que por meio da leitura flutuante, as suas intenções foram plenamente alcançadas.

A segunda etapa incide na exploração propriamente dita do material. Nessa fase ocorre: a decodificação, a decomposição e a enumeração com o objetivo de evidenciar a relação entre o objeto de estudo e a questão de pesquisa. Nesse momento, necessariamente, os dados ganham novas dimensões, em vista da codificação. Para finalizar, ocorre o tratamento dos resultados apurados. Isso se dá através de inferências, interpretações com base nos objetivos que foram previstos no início da pesquisa e, naturalmente, respondendo à questão de pesquisa, parte que já foi incorporada neste estudo.

Ainda como recurso metodológico importante no quesito de organização das entrevistas, por força do enfoque qualitativo da pesquisa, a opção que julguei mais coerente implicou na aplicação de entrevistas semiestruturadas que, segundo Triviños (1987):

Podemos entender por entrevista semiestruturada, em geral, aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem um amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. (p. 146).

Porém, reconheço que foi um trabalho que exigiu de mim, enquanto pesquisador, o máximo de atenção e destreza para realizar essa verificação concomitante. Importante destacar que não se fez necessário aplicar um pseudônimo aos navegantes da pesquisa, uma vez que os mesmos ao saberem do estudo se portaram com um grau de cumplicidade e responsabilidade tal que preferiram revelar espontaneamente as suas identidades.

No que diz respeito a observação participante, acompanhei o grupo de perto e pude realizar algumas intervenções artísticas na linguagem da performance. Foram momentos intensos de produção de dados e que estão

descritos no sub-capítulo (3.2.), dos apontamentos e reflexões.

Como dito anteriormente, os critérios definidos para a seleção dos navegantes da pesquisa, ao qual concederam as entrevistas, foi o envolvimento com o folguedo, com a festa de São Benedito e com Encontro Cultural.

Foram entrevistados 6 navegantes da pesquisa (informantes), e divididos em três subgrupos são eles: Brincantes, ex-brincantes, historiador, comunidade local, autoridade local e uma moradora local.

O primeiro entrevistado, foi o mestre da Chegança Washington Luiz de Souza, 47 anos, negro, que atualmente está como diretor de Cultura do município, com escolaridade de ensino médio completo, residente e domiciliado na sede do município, casado e pai de 1 filho, brincante do grupo desde os 13 anos de idade.

O segundo informante, foi um brincante da Chegança Mirim, Cristhofy Robert Santos Lima, um jovem estudante de 21 anos, negro, estudante de engenharia química na UFS, residente na sede do município, participa atualmente da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, onde seu envolvimento com o grupo surgiu aos 16 anos de idade.

O terceiro informante, foi o Senhor Evilázio Dias da Silva, 56 anos, servidor público municipal, brincante da Chegança dos adultos, São Benedito, casado e pai de 1 filho, residente no povoado do município (Bonfim). Seu envolvimento efetivo com a Chegança surgiu a partir dos 46 anos de idade, mas sempre admirou a mesma. Acompanhou o seu avô e tio que eram da primeira Chegança.

O quarto informante, foi o senhor Manoel Messias dos Santos filho, um senhor de 66 anos, pedagogo, atualmente reside em Aracaju- SE, foi um dos responsáveis por resgatar a Chegança em 2002 e é homenageado pelas duas Cheganças do município.

O quinto informante, foi o senhor Marcos Antônio Santos Silva, 40 anos, Munícipe, Historiador, Jornalista, fotógrafo. Atualmente prestador de serviço da Prefeitura Municipal de Divina Pastora. Residente na sede do município e pesquisador da Chegança desde 2002.

O sexto e último informante, trata-se de Marcelina Santos, 55 anos, servidora pública municipal, moradora da sede do município, mãe de 3 filhos.

Ela é filha do mestre “Waldemar dos Santos” um dos responsáveis por retomar o folguedo no ano de 2001.

Tabela 1- Perfil dos Navegantes da Pesquisa (Informantes) entrevistados.

NOME	SEXO	IDADE	ETNIA	RESIDENTE
Washington Luiz de Souza	M	47	Preto	Divina Pastora
Cristhofy Robert Santos Lima	M	21	Preto	Divina Pastora
Evilázio Dias da Silva	M	57	Preto	Povoado Bonfim- Divina Pastora
Manoel Messias dos Santos filho	M	66	Preto	Aracaju
Marcos Antônio Santos Silva	M	40	Preto	Divina Pastora
Marcelina Santos	F	55	Preta	Divina Pastora

Fonte do pesquisador

A tabela acima mostra o perfil dos navegantes da pesquisa entrevistados. Como dito anteriormente, levei em consideração a sua implicação para com o grupo.

4.1 DA CHEGANÇA SÃO BENEDITO A CHEGANÇA MIRIM ALMIRANTE AFONSO DOS SANTOS - UMA VIAGEM NAS MEMÓRIAS E VIVÊNCIAS DOS TRIPULANTES

Importante considerar que não tem como abordar a Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos sem passar pela história da Chegança São Benedito. Por isso, irei relatar um pouco da história da Chegança contada, falada e revivida nas vozes dos navegantes divina-pastorenses. Por conseguinte, conversando e ouvindo atentamente as diversas vozes pela cidade de Divina Pastora, a respeito da fundação da Chegança no município, optei, inicialmente, pela compreensão do olhar e a percepção dos diversos navegantes da pesquisa e o que ela representa para cada um deles em particular e, também, para a comunidade. O que cada brincante expôs da sua percepção particular é um trabalho sobre si mesmo, sobre suas origens. As recordações pessoais

provocam e despertam emoções que são externadas através das ações dos corpos. Isso porque a memória é a principal fonte dos procedimentos criativos performáticos, é através dela que os brincantes transformam seu corpo em objeto cultural. Nesse sentido, Manoel Messias, assegura que a Chegança.

representa muito pra São Benedito porque é uma homenagem a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. A mim, eu sou um admirador da chegança, ou seja, eu admiro, nesse contexto da festa de São Benedito a Chegança, por ter esse potencial de ser o carro chefe da festa, ou seja, hoje a ausência da Chegança nos deixa enfraquecido, com as pernas quebradas. (FILHO, M. 2023).

O relato de Messias, que é um dos responsáveis pela festa de São Benedito no município, revela o grau de conexão entre: festa do santo negro católico, São Benedito e a manifestação da Chegança, para ele algo genuinamente simbiótico, conexo, expressivo e com forças de gerar sinergia, capaz de elevar o acontecimento como um todo para um patamar de grandeza e brilhantismo e, por que não dizer, com certa aura mística. Nesse mesmo contexto, Evilázio (2023), que também é devoto de São Benedito, transforma suas ações em arte através da Chegança, por ser um homem negro e querer homenagear o seu povo.

Eu homenageio uma raça, uma raça sofrida. Como falei: cantor pra alegrar, foi caçoá que mais alegrou. Pra mim é muito mais importante homenagear a raça negra. Porque essa manifestação cultural ela existe por conta da raça negra. E sendo uma coincidência ou não, São Benedito, o único santo negro, é o patrono de toda a Chegança. (SILVA, E. 2023).

Logo em seguida, perguntei ainda sobre a fundação do grupo na cidade e o senhor Messias Filho (2023) revelou que embora desconhecesse a totalidade dos acontecimentos sobre a primeira formação do folguedo, o que ele sabe é que: “um dos fundadores da Chegança é o pai do tio Romão. [...] o nome dele é Jason e ele foi quem organizou a Chegança de Divina Pastora.” (FILHO, M. 2023). Em diversas vozes, ouvi dos informantes de que Jason foi um dos responsáveis por fundar a primeira formação da Chegança, inclusive, era de praxe ceder a sua casa para a efetivação de ensaios e reuniões aqui no município. Neste ponto é possível identificar a ausência de alinhamento com qualquer política pública de incentivo à cultura, o que, certamente, implica limites para a autuação e fortalecimento dessa manifestação da cultura local. Nesse mesmo sentido, Messias reitera seu pensamento dizendo que:

Na minha geração o componente mais importante foi o Sr. Messias de Dedé. O mais importante que eu encontrei com o compromisso de conservar a Chegança. [...] A casa dele era a casa que acolhia essas pessoas para que os ensaios acontecessem. Então o finado Messias teve um papel fundamental na conservação das Cheganças. Com a morte dele a Chegança se descaracterizou por completo. (FILHO, M. 2023).

Messias relembra ainda que quando criança, os ensaios da Chegança começavam no mês de setembro e ia até fevereiro, normalmente aos finais de semana. Eram de cinco a seis meses de ensaio, antes da apresentação na festa de São Benedito, que como dito antes, acontece uma semana antes do carnaval

[...] todo final de semana havia ensaios. Para que, quando chegasse fevereiro ela estivesse tranquila, serena, sem nenhuma falha. [...] Qualquer um dos membros que fosse lá e fizesse uma parte, faria com perfeição, com o mínimo possível de erro porque eles treinavam por quase seis meses. Então a apresentação era excelente, magnífica. (FILHO, M. 2023)

Esse relato indica por um lado, o grau de importância que a vivência do elemento cultural ocupa na sua vida e por outro, indica que tudo isso é regido por grandes esforços dos brincantes, para realizar com o máximo de perfeição as suas performances na festa do padroeiro, levando sua apresentação ao ápice, entreando, o público com perfeição. A medida que eu via as lembranças se desenharem nas falas dos navegantes, percebia também que emanavam deles um prazer revelador, a partir da vivacidade com que os diferentes e complementares discursos esculpiam sobre a Chegança. Ao retomar o diálogo com Evilázio Silva (2023), o mesmo diz que apesar de se tornar brincante efetivo aos 46 anos de idade, sempre admirou e acompanhou a primeira formação. Mas que até então, era somente admirador. Suas falas eram algo que vinha de um lugar profundo e desconhecido, por isso mesmo conseguia perceber que trazia intensidade para sua própria condição existencial. Ele que tinha como inspiração, o seu tio Adalberto Domingos que tinha a patente de Almirante na Chegança. Nesse momento ele retrata que:

Acompanhei a primeira formação com Sr° Messias que era o líder, tio Adalberto, Santana de Eremita, Sr° Cesário, Sr° Afonso, alguns participantes que vinham de fora [...] a Chegança era efervescente e convidativa. [...] Sr° Messias que era um líder, uma liderança forte. Ele impõe o respeito com brandura e eu invejava Jailton de Pascoal que é um pouco mais novo do que eu, e já era gajeiro da Chegança. (SILVA, E. 2023).

Importante esclarecer que Gajeiro são as crianças/performer que acompanham a tripulação, logo atrás do capitão-piloto e transformam suas emoções em arte, junto ao grupo. Conforme pode ser visto na **IMAGEM 35** abaixo.

***IMAGEM 35-** Crianças se destacando como Gajeiros na Chegança São Benedito em apresentação na festa da padroeira no ano de 2023*



Fonte: SILVA, M.S. (2023)

O vínculo de ancestralidade que Evilázio Silva traz se reporta à influência do clã família, isso é notório quando menciona o seu tio Adalberto, ao dizer: “Eu tinha toda influência do meu tio Adalberto que era Almirante e cantava maravilhosamente bem. Eu tentava pela musicalidade, pelo pandeiro, pela melodia, pela mourama” (SILVA, E. 2023). Ele relembra ainda que quando foi resgatada em 2001, alguns integrantes da primeira formação da Chegança ainda estavam vivos e foi graças a eles que puderam recuperar os cantos, os toques, as falas e o jeito original da primeira formação. Evilázio Silva, complementa a sua fala dizendo: “acompanho a Chegança desde que me conheço como gente” (SILVA, E. 2023). Hoje, a patente de Evilázio é pandeirista ou caixeiro, como são popularmente conhecidos e mostrado na **IMAGEM 36** abaixo. Evilázio é o que segura o pandeiro a direita, de óculos. Ele explica que Caixeiro é:

aquele pessoal que segura o pandeiro na frente e segura a harmonia, garante a musicalidade, e faz com que a Chegança apesar de todo preconceito que já sofreu, apesar de ser afrodescendente, apesar de ser coisa de pobre, apesar de ser coisa de negro, encante. Encanta porque é a Chegança de Divina Pastora. (SILVA, E. 2023).

IMAGEM 36- Em destaque, com os pandeiros na mão são os Caixeiros ou Pandeiristas da Chegança São Benedito em apresentação na festa da padroeira no ano de 2012



Fonte: SILVA, M. A. S. (2012)

Continuando a análise, pude perceber nas falas dos navegantes, o orgulho em participar de uma manifestação cultural do município. O performer Evilázio Silva (2023) vibra com as recordações pessoais e demonstra seu orgulho nas performances realizadas, não só por ele, mas por todos que compõe a Chegança, singularizando suas expressões, quando diz:

Puxando um pouco a sardinha pro prato aqui, ninguém cantou igual tio Adalberto, ninguém cantou igual senhor Santana, ninguém cantou igual a Cesário, ninguém cantou igual a Senhor Messias, ninguém cantou e encantou igual esses homens. (SILVA, E. 2023).

Essas lembranças fizeram com que os atos performáticos cantados e encenados pelas ruas e avenidas da cidade, por esses homens, marcassem a memória de todos. Marcelina dos Santos (2023) revive isso, quando fala do seu

pai Waldemar dos Santos e do seu tio Afonso dos Santos, que brincaram na primeira formação da Chegança e que foram responsáveis por resgatá-la em 2002, quando diz:

Meu pai começou a brincar Chegança eu tinha no máximo uns dez anos. Quando eu percebi que ele brincava Chegança, né? Porque quando eu nasci já peguei conhecimento de que ele já brincava Chegança, aquela Chegança antiga. Era aquela do povo do finado Messias de finada Dedé. Aquele povo antigo do finado Jason. (SANTOS, M. 2023)

Ela rememora ainda que, quando tinha dez anos, sua mãe a levava para ver os ensaios na casa de Messias “[...] levava eu e minha irmã que morreu. Brincava lá em cima, naquela casa que era da finada Ninha. Ali foi a casa da finada Dedé. Eles ensaiavam Chegança ali. Ele, finado Afonso, meu avô, Tantã, Santana. Esse povo mais velho, antigo” (SANTOS, M. 2023). As sensações revivida através dos discursos dos informantes revelam que a herança cultural está enraizada e cria ponte entre a memória pessoal e a ficcional através do imaginário. Apesar dela nunca ter brincado na Chegança, mas a família estava envolvida diretamente com o folguedo.

O senhor Manoel Messias (2023) afirma que o pai de Marcelina Santos (2023) começou a brincar desde criança, porém o seu envolvimento como mestre começou no resgate, ele era quem conhecia por completo as partes da Chegança e complementa sua fala dizendo:

Sr. Vavá vai chegar como mestre de Chegança num período bem distante. Não é da tradição dele estar no comando da Chegança, ele era um caixeiro espetacular, acredito que nunca existiu em Sergipe alguém igual, com aqueles dotes todo que ele tinha. Então, começou na Chegança quando criança e aí carrega sobre si a responsabilidade de conhecer todas as partes da Chegança. (FILHO, M. 2023).

Por brincar desde criança e conhecer a Chegança, o senhor Waldemar dos Santos se torna Piloto. Messias complementa dizendo que “ele tinha esse domínio pra assumir a liderança como um piloto.” (FILHO, M. 2023). O piloto é um dos principais responsáveis da Chegança.

Em um determinado momento, Marcelina Santos (2023) revela que seu pai era quem fazia os pandeiros, consertava-os quando quebrava e ensinava os brincantes a tocá-los: “Ele ensinava ao povo a tocar tamborim, ensinou um ‘bocado’ de gente aqui. O povo ia tudo pra casa dele. Ele fazia o tamborim e os que ele fazia, ele mesmo dava ao pessoal.” (SANTOS, M. 2023). Neste relato é

possível perceber que o envolvimento e os recursos financeiros empenhados, são exclusivamente de responsabilidade dos próprios brincantes, o que implica em um ponto de fragilidade, pois caso as futuras gerações não se disponham para assumir tal feito, isso significa dizer que a apresentação do folguedo pode ser interrompida e com possibilidade de ser extinta, visto que o aporte financeiro para arcar com a infraestrutura é fundamental e até determinante para tal.

Em seguimento ao contexto, Marcelina complementa a fala dizendo que a profissão do seu pai era carpinteiro e que “ele fazia de tudo. Só não tinha memória pra aprender a ler e nem fazer o nome dele. Mas o resto...” (SANTOS, M. 2023). Marcelina lembrou alguns brincantes que aprenderam a tocar o pandeiro com seu pai, a exemplo do Senhor Chico que brincou no resgate, mas que o seu pai foi da primeira formação. Evilázio afirma que aprendeu vendo o senhor Waldemar, mais conhecido como Senhor Vavá. Falou que os pandeiros feito por ele eram um dos melhores: “E o pandeiro dele tiritava viu? Eu tenho um pandeiro em casa que foi dele. Tem mais de trinta anos, ta todo envelhecido, mas tenho em casa.” (SILVA, E. 2023). Complementa ainda sua fala dizendo que: “foi um dos maiores pandeiristas. A Chegança daqui deve muito a ele. Porque de todos os pandeiristas que eu vi, ele foi o maior” (SILVA, E. 2023).

Um fato digno de nota nesse momento, e que trago na memória desde criança, trata-se do velório do pai do Senhor Chico. Eu morava próximo a casa dele ao acordar deparei-me com grande número de pessoas em volta da residência de Chico, a Chegança estava se despedindo do pai dele. Prestavam suas últimas homenagens e como forma de despedida acompanhou o cortejo fúnebre até o cemitério. Essa imagem ficou registrada em minha mente. Hoje o Senhor Chico não se apresenta, em virtude da idade avançada, mas o grupo se desloca até a sua casa para homenageá-lo. Ao reportar esse fato para Marcelina, a mesma continuou o diálogo mencionando o seguinte: “depois que o meu pai morreu, a Chegança também acompanhou o enterro do meu pai.” (SANTOS, M. 2023). Fatos como esses denotam a gratidão e solidariedade que os brincantes nutrem entre si, ao tempo em que reconhecem a importância dos seus pares.

Nesses relatos, percebi que todos os navegantes abordam com muita

afeição e um grau bem elevado de proximidade. Os seus antepassados mantinham um grau de pertencimento muito forte para com a Chegança, arrisco-me em dizer que até certa nostalgia invade o seu modo de falar, de como o folguedo era particularmente vivido e celebrado no contexto familiar.

No desenrolar da conversa, o entrevistado SILVA (2023) mencionou que épocas mais antigas a Chegança era só uma brincadeira que acontecia na rua de São Pedro, no centro de Divina Pastora, na casa de dona Dedé, como afirmado por outros navegantes anteriormente. Entretanto, o mesmo declara que não acompanhou a época:

Eu não peguei essa época. Quando a Chegança era brincadeira, era um brinquedo, melhor falando. Quando a Chegança era um brinquedo eu não peguei, já peguei quando a Chegança popularmente era uma manifestação cultural. [...] Era um brinquedo como as crianças brincam, era um brinquedo pros adultos. Quando eu conheci a Chegança ela já não era mais, já tinha seus sentidos antropológicos, muito bem fundamentados, já tinha seu contexto histórico, já remetia a um período. Então a época da Chegança que eu peguei, foi uma Chegança revitalizada por antigos brincantes e que com muito gosto, com muito entusiasmo convocaram outras pessoas pra fazerem parte e ensinaram as partes, as músicas, os passos e casos da Chegança. (SILVA, M. 2023).

Puxando pela memória, Silva (2023) revela, e é categórico ao dizer, que física e historicamente não acompanhou o tempo em que a Chegança era apenas uma brincadeira para adultos. Esse fato, ele não tem na memória como vivência, mas como algo que lhe fora contado pelo seus pais e avós. Isso certamente é indicativo de pertencimento, afeto e engajamento pela Chegança, ao qual se dedicou e ainda se dedica pesquisando.

Evilázio se posiciona de modo mais crítico e expressa sua preocupação com o folguedo e afirma que a Chegança de São Benedito existe, só não se apresenta com mais frequência, por falta de incentivo. Então logo pergunto o porquê dela existir e ele responde:

[...] Existe porque as pessoas estão vivas. Porque Washington está estudando a Chegança, a gente tem todas as melodias, todo o toque, a Mourama. Muita gente jovem ainda, então ela existe. Ela existe porque as pessoas ainda existem. Felizmente nós conseguimos resgatar a Chegança a partir dos remanescentes da primeira formação. Enfim estamos aí. (SILVA, E. 2023).

Corroborando, o mestre da Chegança Washington Luiz assevera: “não pode deixar a peteca cair, o couro tem que zoar, então para zoar tem que ser

seguro!”(SOUZA, W. L. 2023). E é exatamente isso que ele fez quando a Chegança de São Benedito deixou de se apresentar. Ele criou a Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, para não deixar a manifestação da cultura desaparecer novamente. Evilázio revela sua opinião sobre isso, dizendo que hoje a Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos “é uma perspectiva de que a gente pode ter esperança, daquela que é a mais bela manifestação cultural de Sergipe. A Chegança teve que resistir para existir. Porque tudo para o Santo negro, para a raça negra é difícil” (SILVA, E. 2023).

Ao longo da pesquisa, sempre tive um olhar voltado para a relação entre a ancestralidade e as gerações futuras, por isso, quis também saber a opinião de Silva (2023) a respeito da perspectiva da Chegança no município, foi quando ele revelou sua opinião ao afirmar que:

No meu ponto de vista não tem como perpetuar. Até mesmo porque as pessoas elas já se foram né, os maiores, os principais atores, os principais personagens da Chegança já morreram ou já não conseguem brincar mais como seu Pedrinho, como o seu Chico, que são os mais antigos e são vivos hoje. As mulheres nenhuma, mais existem. Não brincam mais. A geração atual, mesmo que venha com outro nome, mesmo que a repaginada, ela até pode brincar, que foram motivadas anteriormente por seu Pedrinho, seu Afonso. E que essas pessoas são Washington, Flávio, Evilázio. Eles podem sim perpetuar ou dar uma nova significância num novo grupo de Chegança, mas se eles que receberam de seu Afonso, seu Pedrinho e seu Chico esse ensinamento, se eles não pararem um momento na história, na sua vida e quiserem refazer um grupo, um novo grupo, isso não acontecerá mais. Só vai ficar mesmo na história. Só vai ficar na história falada, em algumas coisas escritas, mas não vai haver. [...] Eu penso que a Chegança daqui pro futuro ela só vai ficar mesmo na história. Oral, escrita ou falada. Mas existir só se for motivado por essas que foram educadas pelos antigos brincantes, Participantes da Chegança. (SILVA, M.A.S. 2023).

Muitos aspectos precisam existir para que a Chegança continue. Assim como a Chegança São Benedito deixou de apresentar, a Mirim Almirante Afonso dos Santos, em futuro não tão distante corre o risco também deixar de reexistir. Silva (2023) revela ainda que “As políticas públicas no município Divina Pastora, no lado da cultura não são eficazes. Não existe políticas públicas eficazes porque se existisse a Chegança continuaria” (SILVA, M. A. S. 2023). Apesar da brilhante ideia do Mestre Washington Luiz, de criar uma nova história para o folguedo, se não houver estímulo e meios da parte do poder público para incentivar esses jovens, então a Chegança estará fadada ao

fracasso e, conseqüentemente, desaparecer por completo. Nesse particular, caso não se insira nas políticas públicas de incentivo à cultura, em nível do Ministério da Cultura e, também, no nível estadual, juntos aos órgãos que fomentam a cultura, certamente a Chegança estará com seus dias fatalmente contado.

Também foi percebido que uma das formas mais comum de equipar a Chegança Mirim é por meio do reaproveitamento do fardamento da Chegança adulta. Entretanto, outras vezes ocorre que os próprios brincantes adquirem com recursos próprios os seus uniformes. Para confirmar isso Marcelina revela que se viu obrigada a mandar confeccionar um uniforme para o seu neto brincar. Resgatando a ancestralidade, importa tomar nota do seguinte fato: o avô de Marcelina brincou, o pai brincou e agora o neto segue a mesma tradição. Evilázio revelou a sua opinião quando diz que:

Washington teve a bela iniciativa de criar a Chegança Mirim com a intenção de que um dia envelheceremos e os jovens farão a Chegança. Como foi pensado também no passado, que já vai distante. Quando tio Adalberto, Senhor Santana de Eremita, Vavá, Senhor Afonso, Senhor Chico, Senhor Cesário e tantos outros pensaram. Nós envelheceremos, morreremos e não tem quem nos substitua, então a professora Maria do Socorro Rocha ficou sabendo e resolveu resgatar. Ainda tinha os remanescentes vivos. Ai foi quando essa turma que faz Chegança hoje aprendeu toda a musicalidade. Aprendeu o toque do pandeiro, aprendeu a mourama, ai foi resgatada e nos apresentamos por ai Sergipe a fora. (SILVA, E. 2023).

Essa iniciativa do mestre Washington Luiz, servirá de aprendizado para os jovens de hoje, para que se algum dia a Chegança deixar de se apresentar e quiserem retomar o folguedo, eles terão o conhecimento e poderá resgatá-la. Lembrando que a cultura popular não precisa de salvadores. Precisamos de fomento para que se perpetue por muito mais tempo. Os professores da escola municipal Fausto Cardoso, por exemplo, estudam junto com os alunos a cultura do nosso município, os alunos têm aula de maculêlê, Chegança, quadrilha. O brincante da Chegança Mirim Cristhofy Robert (2023) revela que o interesse pelo grupo começou em um projeto de extensão, em uma disciplina da escola. Ele diz como o estudo foi inserido na escola ao argumentar que:

Foi um projeto que teve na escola sobre a Chegança. Eu toquei o pandeiro, e os cara que estava e ja brincavam Chegança me chamaram. Falei que nunca tinha tocado pandeiro e eles disseram que eu ia vai aprender. Ai depois veio o convite de Washington pra fazer parte da Chegança Mirim aí eu entrei aos 16 anos. (LIMA, C. R. S. 2023).

Percebemos que os alunos veem um pouco da sua cultura nas escolas

do município. O Brincante Cristhofy Robert (2023) é Caixeiro na Chegança e tem dois irmãos, que assim como ele, também participam do folgado. Ele aprendeu a tocar pandeiro observando os outros meninos e os mais velhos a tocarem. Revelou ainda que:

Eu aprendi observando. Teve uma apresentação aqui na festa de São Benedito que Washington convidou todos os antigos pra ele tocar, eles ficaram tocando e eu observando: os repiques, o toque, o passo a passo, o movimento das mãos, aprendi o básico observando. Quando eu entrei o que eu não sabia aperfeiçoei. (LIMA, C. R. S. 2023).

Em se tratando da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, um elemento que sempre procurei destacar nessa pesquisa é a sua originalidade, a sua singularidade. Nesse ponto, Silva (2023) emitiu uma opinião muito esclarecedora a respeito da possível semelhança ou não com a Chegança da cidade de Laranjeiras, em relação ao que ocorre aqui em Divina Pastora, e até o senso comum dos brincantes do município destacam a referida originalidade. Neste ponto Silva foi categórico:

A nossa Chegança ela é completamente diferente. Não sei dizer o porquê. Mas o batuque. Apesar da letra da música serem muito parecida ou similar, a Chegança de Divina Pastora ela não lembra quase nada nem da de Itabaiana, nem da de Laranjeiras. A Chegança no meu ato de pesquisa, quando eu estava pesquisando, a Chegança de Divina Pastora eu ouvi dizer que ela era muito parecida com a Chegança que existia em Riachuelo. Isso me lembro perfeitamente. Inclusive tinham brincantes de Riachuelo que vinha pra cá nos sábados. Em alguns sábados vinham pessoas pra poder brincar. De fazer um tipo de intercâmbio os daqui também iam pra lá. Agora eu não acho que ela seja parecida, eu acho que ela é um diferencial. A roupa de ração que a gente usa, é a roupa azul. O fardamento azul dos marujos. No cotidiano. E nas outras Cheganças eles não usam azul, eles usam mais o branco. A gente só usa o branco no ápice. A Chegança de Divina Pastora só usa o branco no dia de São Benedito, no ato da mourama. E lá eles usam branco o tempo todo. É como se a roupa de ração, do cotidiano da gente fosse azul e a roupa de gala branca, dos marinheiros branca. (SILVA, M.A.S.).

A Chegança, portanto é um tempo de transcendência, tempo mágico, um território de alegrias, de encontros, de êxtase que é celebrado todos os anos, quando os brincantes serpenteiam pelas ruas.

4.2 A CADA ESQUINA UMA HISTÓRIA PERFORMADA PELA CHEGANÇA MIRIM- ALGO NOVO PARA VIVER, ALGO NOVO PARA CONTAR

São diversas as performances realizadas pelos brincantes da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos da cidade de Divina Pastora. Nesse ponto, convém destacar que o performer representa o papel do outro. Para mim a performance da Chegança inicia a partir do momento em que os brincantes se preparam para um ensaio ou apresentação. Quando o performer prepara o seu figurino ou se veste, o brincante incorpora ou acessa, no meu ponto de vista, outra dimensão da comunicação humana, a do personagem.

A dimensão performática da Chegança busca as articulações dos rituais através dos ensaios. Essa representação normalmente tem a duração e a extensão de todo o ano. Vale ressaltar que tudo isso se intensifica 3 (três) meses antes do Encontro Cultural ou de alguma apresentação cujo o grupo é convidado para performatizar. O mestre explica que os ensaios acontecem durante a semana, no turno da noite, para convocar os meninos, têm como ferramenta o grupo do whatsapp, mas o que funciona melhor é o famoso “boca-a-boca”: “a gente passa pra uma criança, a criança já sai distribuindo e geralmente a gente faz os ensaios no meio da semana, a noite, a partir das 18h30. Todos se reúnem na praça de eventos, geralmente em frente a Prefeitura.” (SOUZA, W. L. 2023). Antes de começarem os ensaios, o mestre convoca todos para uma roda de conversa e ver quais os pontos fracos que precisam de uma atenção maior. Caso tenha acontecido uma apresentação anterior, eles comentam e focam nos aspectos que exigem ser melhorados. O mestre relata:

antes de começar os ensaios a gente tem uma conversa. Se já tiver acontecido uma apresentação anteriormente a gente relata onde foi os acertos, onde foi os erros, onde precisamos melhorar e aí diante disso a gente começa a ensaiar tentando modificar pra melhorar e ajustar tudo aquilo que ficou ruim. (SOUZA, W.L. 2023).

Nesse sentido, o mestre acredita que consegue realizar os ensaios, focados no que realmente precisam melhorar. Os encontros acontecem na praça de eventos Fausto Cardoso, próximo a igreja matriz e fluem com a participação de todos os brincantes presentes e a participação do público que

está assentindo.

Na abaixo, **IMAGEM 37**, podemos ver as princesas e mouros serpenteando e cantando pela praça, isso não acontece durante as apresentações, a não ser que já estejam batizados. Participando de alguns ensaios, pude perceber o compromisso do mestre e dos brincantes, ao comparecerem assiduamente aos encontros. Participei, incisivamente, de 10 ensaios antes da festa de São Benedito de 2023, comecei a frequentar no mês de novembro, do ano anterior e pude opinar e dar algumas dicas de como os brincantes decorarem o texto, projetar a voz, se posicionar em cena. O mestre e os brincantes mostraram-se com muito interesse em aprender as técnicas e o que eu tinha para contribuir com o grupo.

IMAGEM 37- *Ensaio dos meninos da Chegança no ano de 2022, na praça Fausto Cardoso no município*



Acervo do pesquisador (2022)

Durante esses encontros, os meninos/performers amalgamavam na materialidade dos corpos e se constituíam através dos toques nos pandeiros, dos cantos, das músicas e de todo o conhecimento de si e de algumas cenas, as quais o mestre achava importante e que não poderia faltar nas apresentações.

Nos ensaios, os meninos aprendem a marcha de rua ou marcha ligeira, marcha lenta, pancada do remo, marcha batida e os repiques. LIMA (2023),

caixeiro da Chegança Mirim, revelou que são poucas as músicas que ele canta. Isso porque ele não consegue tocar e cantar ao mesmo tempo, além do desgaste, revelou que entrou em um acordo com o grupo quando diz: “Eu toco e vocês cantam. Porque se eu tocar e cantar vou me desgastar mais.” (LIMA, C. R. 2023). O mesmo revela ainda, que são poucos os meninos que conseguem tocar pandeiro na Chegança Mirim. Pude perceber durante os ensaios que o caixeiro tem a função de ensinar aos mais novos a tocar pandeiro.

Os caixeiros quem garantem o som e a melodia de toda apresentação do grupo. Se uma apresentação durar uma hora, eles tocam o pandeiro por uma hora, sem descanso. O único momento que dá pra descansar é na hora das falas dos marinheiros, na marcha lenta ou caixa batida. O brincante Christofy Lima (2023) revelou que a vida do caixeiro:

é pesada porque você tem que levar toda a melodia para a marujada. Já teve apresentações que eu estava sozinho. Tem alguns brincantes que já sabem tocar, já conseguem. Mas não tem aquela resistência de segurar por muito tempo a melodia. Tocam uns dois, três minutos e cansam. Mas na marcha batida, que é uma marcha mais lenta já conseguem segurar por mais tempo. Quando paro de tocar a mão fica com caimbra. Treme sozinha, a mão trava. (LIMA, C. R. S. 2023)

Durante os ensaios, o mestre tenta fazer com que os caixeiros tenham resistência, repetindo repiques e a marcha ligeira, é a que cansa mais. O mestre diz ainda que nas apresentações ele procurar revezar entre as músicas de marchas ligeiras e a marcha batida (lenta), para fazer com que os caixistas descansem mais, como mostra na **IMAGEM 38**.

IMAGEM 38- Caixeiros da Chegança Mirim em momento de descanso



Quando se aproxima das grandes festas, como o Encontro Cultural, os ensaios se intensificam, o que era uma vez por semana passa a ser todas as noites. A Mourama e a Louvação, como citada anteriormente são os principais atos e o mestre diz que na festa do patrono não pode faltar:

Outra coisa que acontece é quando chega nas proximidades de um grande evento como a festa de São Benedito, devido ao louvor aos santos [...] a gente intensifica mais os ensaios principalmente a parte da Mourama que é o ápice das apresentações. A gente repete as falas e vê como é que está a dramaturgia todinha, pra chegar na hora tentar efetivar da melhor maneira possível, pra que quem esteja assistindo entenda. Porque embora não pareça, as pessoas ficam assistindo e muita das vezes sem nenhum entendimento do que está acontecendo. (SOUZA, W. L. 2023).

Pude perceber que os brincantes se inspiram nos mais antigos e que já fizeram o mesmo personagem. Nesta abordagem, o mestre torna-se essencial para orientar como o sujeito deve se comportar ou falar. O discurso construído por eles são palavras e gestos pontuados, por referências trazidas durante o cruzamento de outros discursos.

Na cena da Mourama ouvir relatos de que muitas das vezes o público que os assistem não compreendem o que está se passando. Isso se dá por conta da falta de estrutura que o evento fornece. As vezes é um som e um microfone para todos os integrantes. O mestre reflete que: “a gente conta as histórias das grandes navegações. Na parte do combate as pessoas que não estão inteirada nesse assunto, não entendem. E por não entender às vezes não valoriza. A gente perdeu uma valorização por conta do entendimento” (SOUZA, W. L. 2023). O que pude perceber, durante as apresentações, é que mesmo que o público não compreenda todo o diálogo, cada ação, andar, olhar ou sentir, faz com que seja associado a história da Chegança, remetendo a sua coletividade, a um tempo e lugar. A linguagem do discurso realizado pelos brincantes encantam a plateia. Todos ficam paralisados, atentos as falas e vibram com a performance do brincante, a cada palavra dita nos atos da Chegança. Como VISTO na **IMAGEM 39**.

IMAGEM 39- Ações performáticas da Chegança Mirim na festa de São Benedito



Fonte: SILVA, M. A. S. 2023

É importante destacar que o Mestre, durante os ensaios, cria narrativas com a linguagem corporal, agregando uma quantidade de fatos sobrepostos da memória. Os brincantes se divertem e se lançam em diferentes direções, com o intuito de darem seu máximo nas apresentações. O Mestre diz que: “ a gente tenta ensaiar de uma maneira que a gente consiga transmitir o conhecimento de uma forma mais limpa, mais clara. Que aquelas pessoas consigam entender e passar a valorizar mais, admirar mais o nosso folclore.” (SOUZA, W. L. 2023). Sendo assim, o discurso da memória do mestre revela que são portais de transmissão de outros saberes. A forma com que os performers tentam fazer com que as informações cheguem ao expectador seja através do seu corpo, da sua memória, da música, melodia ou cenas.

As emoções vividas por cada personagem perpassam na sua pele, na sua carne, nas suas expressões. Fiquei curioso em saber como são selecionadas as partes que são apresentadas. O mestre me revelou que vai de acordo com cada Capitão-piloto. O mestre diz ainda que:

Na antiga Chegança aí eu fazia uma parte que era de do Capitão Patrão e o Piloto da época só queria fazer essa parte. [...] Aí passamos houve uma mudança de de piloto. O novo piloto só gostava da parte do Guarda-marinheiro. Outro Piloto só gostava de

fazer a parte do remo[...]. Quando eu assumi a função de piloto aí parece que eu peguei o vício, só gosto de apresentar a parte da Louvação, então assim a equipe já fica acostumada com a ordem do Piloto. (SOUZA, W. L. 2023).

Nesse momento, percebi que o mestre performer acessou vias profundas da sua vida pessoal. A sua imaginação se reinventou e o fez relembrar os atos que mais gosta de apresentar. As partes que são apresentadas na Chegança é definida de acordo com cada lugar e tempo que o grupo tem para se apresentar. O que pude perceber é que não pode faltar as marchas de rua, visto **NA IMAGEM 40**, e a louvação que é quando acontece as apresentações de cada personagem. Nesse momento, cada performer acessa o seu inconsciente e vai em busca de materializar aquilo que sente com aquilo que lembra.

IMAGEM 40- Mestre da Chegança Mirim, apresentando no Encontro Cultural



Fonte: SILVA, M. A. S. 2023

É muito comum um brincante fazer dois personagens, em momentos diferentes. O trabalho do brincante performer nesse momento consiste em se confrontar, utilizar do poder da observação de si e dos outros. É preciso acessar o seu processo fisiológico e psicológico mais íntimo, para poder diferenciar as tensões e dilemas dos personagens distintos. Somente os

Mouros brincantes podem assumir dois personagens. Eles que só participam da apresentação após serem batizados. Para os brincantes que fazem os mouros não ficarem de fora das apresentações, eles fazem parte da marujada quando não houver o combate. O mestre diz que:

[...] A gente precisa abrir espaço pra que eles fiquem participando da parte da marujada. Porque geralmente é o que vai pras apresentações. Então pra essa pessoa não ficar de fora, tipo o rei da Mauritania, adaptamos para que ele possa participar de todas as apresentações. As vezes a apresentação que vai durar meia hora, não dá tempo da gente apresentar a mourama, então o rei ficaria de fora. Ai a gente abre o espaço e ele já ocupa o personagem de marinheiro, de Capitão Patrão, no que ele se enquadrar[...]. Por isso que tem essas pessoas que fazem dois personagens. Mas se a gente fizesse todas as partes cada um ficaria seu personagem. (SOUZA, W. L. 2023).

Quanto ao reis mouros, esses não podem fazer parte do cordão, a não ser que estejam batizados. O cordão são as duas filas indianas que os brincantes fazem para seguir a marcha de rua. Quando os mouros não estão em seu função de origem, ocupam outro personagem na tripulação. A entrega do brincante é um conjunto de marcas que particularizam a performance de cada personagem. As fisionomias e expressões são que media as relações das ações e emoções, na medida em que exterioriza as conexões trazidas pelo performer.

Pude perceber nesse momento que essa atitude do mestre, em dar vez aqueles que fazem os mouros, de brincar e aprender com outro personagem, fortalece o grupo. Acontece também de um dos mouros não poder estar presente no dia, diante disso, acontece a substituição. Os performers são invadidos por uma sensação, operada pela sensibilidade e pelo pertencimento ao grupo. Na **IMAGEM 41**, vemos o brincante Renato Caetano vestido de mouro e na **IMAGEM 42**, abaixo vemos o mesmo brincante vestido de Capitão, performados em dias diferentes do Encontro Cultural.

IMAGEM 41- Brincante da Chegança Mirim vestido de Mouro



Fonte: SILVA, M. A. S. 2023

IMAGEM 42- O mesmo Brincante em apresentações distintas vestido de Capitão



Fonte: SILVA, M. A. S. 2023

O fato dos brincantes engomar suas roupas antes da apresentação, é outro ato performativo importante. Todos querem aparecer bonito, todos querem chegar com as roupas passadas a ferro. Então os brincantes pedem

aos seus pais para deixar as roupas alvas e bem passadas.

Os atos mais expressivos e performáticos da Chegança é a Mourama, pelo fato da briga dos Cristãos com os Mouros. E a Louvação, que é a parte em que eles entram na igreja para agradecer, como ato de fé, como já citado anteriormente. Todos os navegantes elencaram esses dois atos como os mais expressivos. Silva (2023) se emocionou ao dizer:

Um ato performático, que eu acho muito importante e que eu acho que eles se sentem, que a comunidade se sentem muito bem, eu senti muita falta este ano (2023), foi a louvação [...]. Encerrada a missa solene, logo assim que o padre da benção final, o ato deles entrarem no átrio da igreja cantando: “entremos por essa Santa Casa, por esta Santa Casa, com louvor e a alegria”. Esse ato pra mim (até estou me arrepiando), sempre foi um dos atos mais fortes, que eu já me emocionei muito, desde que comecei a estudar Chegança. Sempre foi o ato mais importante. Inclusive não é só pelo ato de entrar na igreja mas, é a forma com que entra, a forma com que se posiciona, a forma com que os batuques do pandeiro, o ajoelhar-se, a cena em si do dia. É uma das cenas mais lindas que existe no meu ponto de vista da Chegança. Então, falando em ato performático, e falando de que eles se preparam. Não só eles, mas também a comunidade se prepara, eu acho que esse é um dos astros mais fortes.(SILVA, M.A.S.).

No ato da Louvação, todos se emocionam. O caráter autobiográfico que as reminiscências reescrevem na corporeidade dos performers através da cena é arrepiante e enche os olhos do expectador de lágrimas. O discurso construído através dessas vibrações oferece uma experiência vibrátil a do expectador. As pessoas recordam e viajam para lugares e espaços imaginários, dando materialidade para o presente. Nesse momento, percebemos a paixão dos brincantes e do expectador. Todos os marujos de joelhos no piso do corredor da igreja. As pessoas ao redor, conectando-se no mundo imaginário e performados pelos marujos. Aquele corredor vazio estava aberto a todos os tipos de possibilidades, espaço esse que serve por meio da performance ritualística de palco conceitual, um local de ação, utilizadas pelos brincantes para relatar a vida diária, ouvir as súplicas e agradecimento dos marujos pelos livramentos. Marcos Silva (2023) revelou que todos revivem e relembram do passado ao assistir a cena.

Os mais antigos lembram, as pessoas lembram, rememoram. Depois disso eles saem, como diz lá, serpenteando, pelas ruas da cidade, de casa em casa, louvando os principais brincantes, ex-brincantes. É um dos atos mais importantes e mais bonitos que eu achava na época da festa de São Benedito. (SILVA, M.A.S. 2023).

Ao final do ato, eles saem da igreja, de costas pra rua e de frente para o altar. Nesse momento, os brincantes demarcaram a passagem de um estágio da vida para outro. Agora as ruas tornam-se um lugar sem limites, os acontecimentos realizados pelos performers de ir até as casas das pessoas. Aos poucos, me dei conta que uma pequena multidão seguia o folguedo, sem questionar para onde eles os conduziam. Eu acompanhei de perto esses momentos. O fazer combina com as diversas ações e linguagens do corpo. Os manifestos, confissões e histórias de vida voltam-se para os artistas e consequentemente, para o olhar do expectador. O corpo, nesse espetáculo engajado com o físico do performer chega em algumas casas cantando, comemorando, agradecendo pela contribuição que eles deram para a Chegança. Como forma de agradecimento, eles alimentam a tripulação.

Neste sentido, o meu olhar focou na casa de um dos que a Chegança homenageia. No domingo, último dia de festa, quando a Chegança saiu da igreja de São Benedito, foi em direção a sua casa. A casa do Senhor Manoel Messias Filho, informante desta pesquisa. Visto na **IMAGEM 43** e **44** de camisa listrada branca com azul, sorrindo e agradecendo. Chegando em sua casa os meninos adentraram cantando, dançando e agradecendo.

IMAGEM 43- Visita a casa do Senhor Messias Filho, informante desta pesquisa



Fonte: Diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos, 2023

IMAGEM 44- Manoel Messias Filho agradecendo ao grupo pela visita



Fonte: Diário de bordo do pesquisador Bruno Dias dos Santos, 2023

Na tentativa de compreender as ressonâncias daquela situação na casa do Senhor Manoel Messias, comecei a registrar a alegria, o divertimento e as emoções produzidas pelos brincantes performers, como mostrado na **IMAGEM 43 e 44**. Manoel Messias emocionado, agradece a ida do folgado a sua casa e elogia os jovens, por dar continuidade do folgado. Como forma de agradecimento o homenageado, ofereceu refrigerante para a tripulação.

Trazendo a discussão para a atualidade, não basta apenas a vontade do mestre para fazer com que a coisa aconteça. Sentimos o esforço dos brincantes em suas apresentações nas festas ou até mesmo quando algum político vem ao município. Essa “visibilidade” continua na invisibilidade dos méritos. A Chegança, representada pelos marinheiros e mouros, é ocultada pela falta de incentivo público aos jovens, sendo despersonalizada enquanto folgado, grupo, ser humano, com necessidades econômicas, políticas, sociais e culturais.

Continuando a discussão para a atualidade, ainda se sente o peso desse silenciamento, onde mesmo sem condições e recursos, alcançam grandes resultados de visibilidade, em sua forma de reexistir. Existe no município, desde o dia 11 de junho de 2014, a lei de incentivo a cultura de número 127/2014, que dispõe sobre incentivo financeiro para a realização de projetos culturais, desportivos e religiosos, no âmbito do Município de Divina

Pastora. Mas para ser efetiva, cabe ao grupo elaborar um projeto de vestimenta e interesse da gestão em aprovar o projeto. Os marinheiros e mouros pedem um grito de socorro quando se trata de fardamentos, instrumentos, transporte e/ou até mesmo um espaço fechado para os ensaios e privacidade do grupo, para que a cultura não adormeça novamente no município. É preciso de um olhar diferenciado para a nossa cultura, para o nosso folguedo.

Buscando entender essa aura mágica e celebrativa SILVA (2023) revela que como profissional da fotografia e construtor de ideias narrativas, ele busca pelas ruas, quando a Chegança desfila o inusitado, as feições, as ações e reações, as expressões dos brincantes, os detalhes:

Uma coisa que eu sempre busquei focar nas imagens eram os detalhes. Eu lembro que eu tentava pegar Gu, marido de Zu, irmão de Ângela e eu tentava buscar, pegar os detalhes por exemplo ele é caixista. Eu buscava pegar as espadas, detalhes eles batendo, pegando, as expressões mesmo. Eu buscava pegar as expressões deles cantando, porque cantar é ancestral, as vozes grossas no evento de São Benedito.

Os calafatinhos eu buscava pegar a ingenuidade porque as vezes eles não estavam entendendo muita coisa e mesmo assim, cantavam. Eu lembro que alguns personagens tinham uns detalhes em amarelo o que se destacavam na farda e eu buscava esse contraste.

Sr. Pedrinho era um ícone, porque ele era o doutor e ele nunca tinha o texto decorado. O texto dele sempre saia na hora e os meninos zombavam dele porque ele não decorava o texto. É tanto que ele como tem uma voz aguda, voz de velho e destoava a voz dele da dos meninos. Aquilo as vezes eram motivos de risos. Mas ele não estava nem aí. Ele tinha uma pasta preta, que contava causos. Ele tinha uma medalha que ganhou não sei de onde. Mas eu percebo que os mais antigos como Flavio, Washington, Pedro Paulo valorizavam. (SILVA, M.A.S. 2023).

Certamente, com essa ampla dimensão do relato de Silva(2023), foi possível perceber o quanto a Chegança representa para ele nos aspectos de sua vida emocional, afetiva, histórica e até mesmo profissional. Há, em verdade, uma pluriforma de percepção da sua parte. No que diz respeito aos aspectos cênicos e performáticos, ele também foi muito incisivo ao revelar que através das lentes da câmera, que não “desgruda” das suas habilidosas mãos, procura a todo momento registrar os aspectos singulares das performatividades realizadas pelos brincantes como: os gestos e expressões dos Cheganceiros cantando e dançando as músicas em suas apresentações e ensaios.

5.0 “O NAVIO ESTÁ NO PORTO, NÃO PODEMOS DEMORAR!” ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Esta última parte da dissertação de mestrado encerra a nossa viagem na navegação pelos dramas do folguedo Chegança da cidade de Divina Pastora. A proposta foi navegar nos caminhos para compreender os “Atracados com Xibança: a Chegança e sua Performatividade em Divina Pastora-Se”.

Em todo o nordeste, encontramos diversas histórias de encantamentos. As particularidades da Chegança de Divina Pastora é uma delas. Este trabalho de pesquisa encontrou sua motivação mais importante nas minhas percepções e envolvimento quando vivenciei as manifestações da Chegança quando criança, pelas ruas e praças dessa cidade onde me criei. O encantamento do folguedo é coletivo, pois ela é capaz de mobilizar a cidade inteira ao seu redor, seja pra assistir o combate da luta dos cristãos com os mouros ou o ato de demonstração de fé dos marujos ao adentrar a igreja e de joelhos suplicam.

Diante disso, importa reforçar que não tem como falar da Chegança Mirim de Divina Pastora, sem passar pela história da Chegança de São Benedito (adultos). É notório o desejo de perpetuar o folguedo como uma tradição herdada de antecedentes. Nesse tempo de vivência com o grupo, que vai além do que é apresentado nas praças e ruas, pude perceber o compromisso e a resistência do mestre da Chegança, o seu conhecimento e interesse em incentivar as novas gerações a participar do folguedo e das pessoas envolvidas diretamente no encontro cultural.

As ruas e praças, em tempos de Encontro Cultural, povoados pela presença cênica da Chegança, apresentada através dos efeitos sonoros e pela presença dos corpos brincantes, caracterizados de Cristãos e Mouros, traz pra cidade uma movimentação atípica. Investigar a história da Chegança no município de Divina Pastora/SE, a partir das condições e possibilidades nos processos criativos artísticos e performáticos foi objetivo geral. A estrutura dramática da folgança com o enredo da luta dos cristãos com os mouros possibilitou com que o objetivo traçado houvesse a sua consecução de forma razoável e efetiva. Foi necessário desdobrá-lo em objetivos específicos,

conforme consta na introdução desta pesquisa, os quais foram de pronto atendidos em suas demandas e peculiaridades próprias.

Neste ponto, devo afirmar que cuidadosamente foi realizado uma revisão de literatura que fosse capaz de contextualizar o tema em estudo, bem como procurei apoiar-me em recursos metodológicos clássicos, a exemplo do método etnográfico, e que foi amplamente fundamentado como parte das exigências de trabalhos acadêmicos, em nível de mestrado. Consta ainda nesta pesquisa a descrição do surgimento do grupo Chegança no município de Divina Pastora/SE, e, também, cuidei de identificar as condições de possibilidades de como isso ocorre, tendo no presente trabalho os processos criativos e artísticos performáticos, isto é, como na vida real isso acontece em Divina Pastora e como se efetivam nas especificidades, sejam de fatores que ajudam, ou até mesmo fatores que dificultam e atrapalham em vista, a perpetuação do folguedo de cultura popular para a comunidade e para os que visitam a cidade nessas festividades. É de grande valia ressaltar que é uma das manifestações mais importante da cidade, organizada, apresentada e vivenciada com ampla participação da comunidade local e no contexto atual, ela vive a expressar um grito de socorro para resistir.

Quem passa pela cidade, em época de festa, percebe que aquele momento é extra-cotidiano e que há algo mágico acontecendo naquele lugar. A cidade e a rua da igreja de São Benedito enfeitadas com fitas e flores revela um pouco da cultura dos que vivem por lá. A Chegança é motivo de orgulho para o povo divina-pastoreense, fica visível no olhar do mestre, dos brincantes, dos ex-brincantes, moradores locais e visitantes, porém precisa de um olhar sensível dos gestores para o grupo. A paixão dos que fazem o folguedo acontecer e a alegria provocada pela festa é contagiante. Os olhos brilham de emoção como o do mestre Washington Luiz de Souza.

Assim, considerando os percursos delineados pelos relatos etnográficos escritos por mim, no diário de bordo, o registro das diversas imagens e figura e, ainda, abalizado pelas vozes dos navegantes da pesquisa, tudo isso considerado, para alcançar os objetivos específicos como propositura inicial do estudo em tela.

Sem dúvidas, a performatividade da Chegança que acontece nos desdobramentos da festa e que implicam: as músicas, as danças, o bailado é

impactante, mais ainda quando se considera este evento como um acontecimento que revela a identidade do lugar. A metodologia deu conta da pesquisa na medida em que imergi no universo dos brincantes e adentrei na história local, como nunca adentrado antes. Reportei-me a uma atmosfera diferente, a um mundo imaginário com misturas de várias referências e elementos como: cortejo, louvação, remo, capitão-tenente, mourama, celebração do mastro, guardas-marinha, e essa mistura de influências resultou num folgado único da cultura popular divina-pastoreense.

Ainda como parte da efetiva consecução da metodologia, por meio dos instrumentais de pesquisa, foram analisadas e interpretadas as observações do diário, as entrevistas, os acompanhamentos e reflexões sobre as performances realizadas pela Chegança nas ruas, praças, casas, e igrejas da cidade. A interação e a afeição dos brincantes em meio ao povo preto e a sua devoção e espiritualidade na fé católica.

Assim, diante do exposto, é possível perceber e afirmar a dimensão da importância cultural e o valor das grandes navegações performáticas, realizadas pela Chegança todos os anos no Encontro Cultural. Experiências essas que já fazem parte do cotidiano da comunidade. A performance realizada pelo folgado se torna única através da percepção, da sonoridade, das visualidades e dos imaginários vivenciados por mim e pelos navegantes da Chegança. Pude compreender as ressonâncias de diversos momentos e situações do grupo, produzido pelos pequenos brincantes performers.

Por fim, quero ressaltar que as reflexões aqui escritas mostraram que a trajetória e a experiência dos brincantes da Chegança Mirim, da Chegança adulta, dos moradores e pesquisadores locais, em suas subjetividades, expressam produções artísticas culturais, por meio das percepções e arranjos diversos como forma de (re)existência.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Barbara de Brito Antones Listo. **Miragens do Oriente: Os míticos no imaginário narrativo-performativo brasileiro**. Tese de Doutorado, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2013.

ANDRADE, Mario de. **Danças Dramáticas do Brasil**. 2 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Mario de. **Danças Dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artemed, 2009.

ANDRADE JÚNIOR. Espaço e Distinção Social; ALMEIDA, Ivânia Maria. **“Irmãos de Cor e Crença...”** Análise do Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Vila Nova Real de El Rei do Rio São Francisco (1800). (Monografia de Licenciatura). São Cristóvão: Departamento de História/UFS, 2005.

ARAGÃO, Ivan Rego. **Momentos e Movimentos do Sagrado em Manifestações Católicas de Sergipe**. In: VARGAS, M. A. M; DOURADO, A. M; SANTOS, R. H. (Orgs.). **Práticas e Vivências com a Geografia Cultural**. Aracaju: Editora Diária Oficial do Estado de Sergipe- Edise, 2015.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 8. Ed. São Paulo: Ed.Brasiliense, 1981.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARDIN, Laurence **Análise de conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; FAGUNDES, Mauricio César Vitória. Cultura popular e educação popular: expressões da proposta freireana para um sistema de educação. **Educar em Revista**. Curitiba. Brasil, n. 61.p. 89-106, jul/set. 2016.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua. Front Cover**. Papirus Editora, 1989 – Brazil.

BARROSO, Priscila Farfan; BONETE, William Junior; QUEIROZ, Ronaldo de Moraes Queiroz. **Antropologia e cultura**; [revisão técnica: Guilherme Marin]. 2013 Porto Alegre: SAGAH, 2017.

BARRETO, Luiz Antonio. **Um novo entendimento do folclore e outras abordagens culturais**. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.

BENEVIDES, Lourdisnete Silva. **Abram-se as Cortinas: A história da Formação Teatral em Aracaju**, Sergipe (1986-2000). Tese de Doutorado-Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, p.383. 2015.

BOMFIM, Luís Fernando Costa. **Projeto Cadastro da Infra-Estrutura Hídrica do Nordeste: Estado de Sergipe. Diagnóstico do Município de Divina Pastora**.– Aracaju: 2002. Acesso em 15 de fevereiro de 2023.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BASSI, Carolina; VIANA, Fausto. **Traje de cena, traje de folguedo**. Org. Carolina Bassi, Fausto Viana. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

CARLSON, Marvin. **"O que é performance?"**, in: Performance uma introdução. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2009.

CASCUDO, Luiz da Camara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2000.

_____. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro, MEC, 1954.

_____. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

DANTAS, Beatriz Gois. **Chegança**. Sergipe: Cecac. UFS, 1976.

DANTAS, Beatriz Góis. **Renda de Divina Pastora**. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2001, p.13.

FÁVERO, Osmar (Org.). **Cultura Popular, Educação Popular: memória dos anos 60**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. (2009). Disponível em <http://www.periodicos.usp.br/salapreta/article/download/57370/60352> . Acesso em 25 de novembro de 2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro- RJ: Ed. Nova Fronteira S. A. 1977.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Edvânia. Art. Divina Pastora, dos engenhos á peregrinação. História dos Municípios Sergipanos, Aracaju,SE. Edição limitada, p.71-73, ano 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GOMES, Antonio Osmar; **A Chegança**. Contribuição Folclórica do Baixo São Francisco. Rio de Janeiro: Editora Gráfica da Noite. 1941.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, Trabalho e Cotidiano. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Iris (orgs.). **Festa: cultura & sociedade na América Portuguesa**, volume II. São Paulo: Edusp, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) 2014. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/se/divina-pastora.html>>. Acesso em 11 de dezembro de 2020.

IPHAN (Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) 2008. Disponível em:<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_Modo_de_Fazer_REND_A_IRLANDESA_SE.pdf>. Acesso em 11 de dezembro de 2020.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia E Estatística). **Mapa do Estado de Sergipe com limites municipais**. Sergipe, 2001. 1 CD. Autocad. Convênio IBGE/SEPLANTEC. Inédito. Acesso em 15 de fevereiro de 2023.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2009.

LITO, Barbara. **Mouros na costa: recriações narrativas na travessia do Atlântico**. Pelos mares da língua portuguesa 3. Aveiro, Portugal: Editora Universidade de Aveiro, 2017. Disponível em: <<https://www.ua.pt/pt/pesquisa/a/#gsc.tab=0&gsc.q=chegan%C3%A7a&gsc.sort=>>>. Acesso em 04 de dezembro de 2020.

LIGIÉRO, Zeca. **O CONCEITO DE “MOTRIZES CULTURAIS” APLICADO ÀS PRÁTICAS PERFORMATIVAS AFRO-BRASILEIRAS**. Pós Ci. Soc. v.8, n.16, jul./dez. 2011.

MARTINS, Leda. **PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA**. Letras, (26), 63–81(2003).

_____. Memórias do São João em Sergipe: notas sobre barco de fogo e batalhas de busca-pé . In: Santos, Eufrázia Cristina Menezes (org.). Múltiplos olhares sobre o São João de Sergipe / Organizadora: Eufrázia Cristina Menezes Santos; Prefácio de Joelina Souza Menezes. -- 1. ed. – Aracaju, SE : Criação Editora, 2022. 220 p. E-Book: PDF Inclui bibliografia. ISBN 978-85-8413-261-4 1. Antropologia. 2. Cultura Popular. 3. São João. 4. Sergipe. I. Título. II. Assunto. III. Organizadora.

MASSOTTI, Mariana Figueiredo; **A Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos do Rio de Janeiro** / Dissertação (pós graduação lato sensu) – Pontifícia Universidade Católica, Departamento de História– Rio de Janeiro: PUC, Departamento de História, 2015-11-03.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do conhecimento, pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo-Rio de Janeiro, Hucitec-ABRASCO, 1992.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 07. APRESENTAÇÃO.

MOREIRA, Virginia. (2004). **O método fenomenológico de Merleau-Ponty como ferramenta crítica na pesquisa em psicopatologia**. Psicologia: Reflexão e Crítica, 17 (3), 447-456.

MORAIS, Gizelda. **Dom Luciano Cabral Duarte: Relato biográfico**. Aracaju: gráfica Editora J. Andrade, 2008.

MOURA, Regina. **Sobre a indumentária na festa popular: imagens, signos e fantasias**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 101- 108, mai. 2010.

NIGRA, Maria Clemente da Silva. Temas pastoris na arte tradicional brasileira. **Revista do IPHAN**. Rio de Janeiro: 8, p.325-361, 1944.

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira de. Catirina o Boi e sua Vizinhança: **elementos das performances dos folguedos populares como referências para os processos de formação do ator**. Dissertação de mestrado- Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília, p.209. 2006.

OLIVEIRA, Vanessa dos Santos. **A Irmandade dos Homens Pretos do Rosário: etnicidade, devoção e caridade em São Cristóvão - SE (século XIX)**. (Dissertação de Mestrado). São Cristóvão: UFS, 2008.

_____. A DEVOÇÃO A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO EM SERGIPE DEL REY (SÉC. XIX). In. **Revista do IHGSE**, Aracaju, n. 44, pp. 313-338, 2014

OLIVEIRA, Luciano Flavio de. O lugar dos objetos cênicos nas encenações de Eid Ribeiro junto ao Armatrux. Urdimento, v.2, n.32, p. 364-383, setembro 2018. Acesso em março de 2021.

PARANHOS, Katia Rodrigues. MOSTAÇO, Edécio (org) et alii. Para uma

história cultural do teatro/ Edécio Mostaço.- Florianópolis/Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010.

PAVIS, Patrice, 1947- **A análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**[tradução Sérgio Sálvia Coelho]. – 2 ed.- São Paulo: Perspectiva: 2008.

PAVIS, Patrice, 1947- **A Encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas**/ [tradução Nanci Fernandes]. – São Paulo: Perspectiva: 2010.

PEREZ, Léa Freitas. AMARAL, Leila. MESQUITA, Wania. **Festa como perspectiva e em perspectiva** (orgs.). - Rio de Janeiro : Garamond, 2012.

PM-SE (Polícia Militar de Sergipe). Foto de Divina Pastora Peregrinação 2017. disponível em: [https://pm.se.gov.br/imagens-da-operacao-peregrinacao-ao-santuario-de-divina-pastora-2017/#iLightbox\[gallery-1\]/1](https://pm.se.gov.br/imagens-da-operacao-peregrinacao-ao-santuario-de-divina-pastora-2017/#iLightbox[gallery-1]/1). Acesso em 05 de junho de 2021.

PORTAL, Divina Pastora. Apresenta textos e imagens oficiais sobre a história e a cultura da cidade de Divina Pastora. Disponível em: <https://divinapastora.se.gov.br/dados-municipais#Visao%20Geral>. Acesso em 15 de março de 2021

QUEIROZ, Roberto Queiroz de Moraes. Antropologia e Cultura. Porto Alegre: SAGAH, 2017. Disponível em <https://www.passeidireto.com/arquivo/84031610/cultura-e-identidade-brasileira>>. Acesso em 10 de dezembro de 2020.

RISÉRIO, Antônio. **Uma História do povo de Sergipe**. Aracaju,SE. Seplan, 2010.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. 1880-1980 / Jean Jacques Roubine; tradução e apresentação, Yan Michalski. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

ROSA, M. C. Festar na cultura. In: ROSA, M. C. (org.) **Festa, Lazer e Cultura**. Campinas, SP: Papirus, 2002, p. 11-41.

RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica**. 13ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

SANTOS, Francisco José Alves dos. **Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Estância: notas para sua história**. (Monografia de Bacharelado). São Cristóvão: PDPH/UFS, 1998; Idem. “Calendário religioso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Estância (1772-1827)”. In Revista do IHGSE, Aracaju, n. 31, 1992, p. 71-81.

_____. **“As Irmandades de Nossa Senhora do Rosário do Rosário em Sergipe** (Século 19)”. In Anais do XXIV Encontro Cultural de Laranjeiras, jan.

de 1999, p. 149-157.

_____. **As Irmandades de Nossa Senhora do Rosário**, p. 151. 37 FREIRE, Felisbello. História de Sergipe. 2ª. ed. Petrópolis: Vozes/Governo do Estado de Sergipe, 1977, p. 130.

SANTOS, Jucilene Pereira dos. **Delitos de Escravos em Divina Pastora (1860-1888)**. p. 1; p.78. São Cristóvão, 1998.

SCHECHNER, Richard. 2006. **“O que é performance?”**, em Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

SERGIPE. Sergipe, **Cultura e Diversidade**. Falcón, M. L. Oliveiraç (org.) - Salvador, BA: Solisluna Design Editora, 2010. Disponível em: <https://www.se.gov.br/uploads/download/filename_novo/1286/804df7e2d00bc6c2d2f9_bb3450eae6f6.pdf>. Acesso em 11 de dezembro de 2020.

SILVA, Marcos Antonio Santos. **Atracados com Xibança: radiodocumentário da Chegança São Benedito de Divina Pastora**. TCC (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade Tiradentes. Aracaju, p.65. 2014.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator. Tradução de Pontes de Paula de Lima**. 39ª ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.

SPOSITO, Marília Pontes. (Coord.). **O estado da arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. v.1-2.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

TOUCHARD, Jean. **História das Idéias Políticas**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

VARGAS, Maria Augusta Mundim; **Festas patrimônio: os ciclos junino e natalino de Sergipe**. Ateliê Geográfico. Goianea-GO, v.8, n.2, p252-73, ago/2014.

VIEIRA, Jenifer Lourenço Borges. **O lazer traduzido nas festas e folguedos presente na revista brasileira de folclore: (1961 – 1976): uma questão de educação das sensibilidades?** 2013

SOUZA. Washington Luiz de. Entrevista sobre a história da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, Divina Pastora, maio 2021.

SOUZA, Washington Luiz de. Entrevista sobre a história da Chegança Mirim Almirante Afonso dos Santos, Divina Pastora, maio 2023.

Fontes de Imagens

SILVA, Marcos Antonio Santos. Apresenta imagens da Chegança registradas pelo pesquisador. Acesso em: dezembro de 2020.

SOUZA, Washington Luiz Santos. Apresenta imagens da Chegança registradas pelo mestre. Acesso em: janeiro de 2021.

SANTOS, Bruno Dias dos. Apresenta imagens da Chegança registradas pelo pesquisador. Acesso em: fevereiro de 2021.

_____. Apresenta imagens da Chegança registradas pelo pesquisador. Acesso em: fevereiro de 2023.

APÊNDICES E ANEXOS