

## RESISTÊNCIA CULTURAL, CRIATIVIDADE E DESENVOLVIMENTO NA COMUNIDADE QUILOMBOLA MUSSUCA<sup>1</sup>

Marcelo Rangel<sup>2</sup>

**Resumo:** A partir de visões sobre as relações entre cultura e desenvolvimento, este trabalho propõe a compreensão de ritos e celebrações comunitárias da comunidade quilombola Mussuca, situada em Laranjeiras, Sergipe, com base em processos históricos de ocupação, crescimento econômico e estratificação social que influenciaram seu surgimento. O pensamento de Celso Furtado sobre a dimensão cultural do desenvolvimento e o método histórico estrutural nos guiam numa análise sobre o modo como expressões culturais fundamentam estratégias de inserção social. Neste sentido, evidencia-se como a comunidade reafirma, transforma e atualiza bens e valores culturais para reconstruir laços e vínculos com o passado e o presente, buscando reconhecimento e oportunidades de atuação em processos e dinâmicas culturais, políticas e institucionais.

**Palavras-chave:** desenvolvimento; cultura; criatividade; Mussuca.

### Introdução

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a cidade de Laranjeiras, localizada em Sergipe, a cerca de 20 quilômetros da capital, Aracaju, possui aproximadamente 83% dos moradores que se autodeclararam pretos ou pardos. Sua formação econômica, as tensões, revoltas e resistências geradas pela expressiva movimentação de capitais no período áureo da economia açucareira, bem como as redes de solidariedade em torno de negros escravizados, configuram-se como gênese de diversas práticas sociais e culturais locais. Dentro de seus limites está o Povoado Mussuca, que obteve, em 2006, certificação de autorreconhecimento como comunidade remanescente de quilombos da Fundação Cultural Palmares (FCP).

Com base em pesquisa de natureza exploratória e qualitativa, apresentamos inicialmente um embasamento teórico-epistemológico sobre a dimensão cultural do desenvolvimento. Uma contextualização histórica e antropológica fundamenta a exposição de questões socioculturais e econômicas relacionadas à formação de

---

<sup>1</sup> Extraído da dissertação de *mestrado O engenho criativo da Mussuca: desenvolvimento e cultura no campo negro de Laranjeiras, Sergipe*, apresentada para obtenção de título de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe (PPGCOM/UFS).

<sup>2</sup> Aluno de graduação em Letras Inglês (UFS), Mestre em Comunicação (PPGCOM/UFS), pós-graduado em Gestão e Políticas Culturais (Universidade de Girona/Itaú Cultural). E-mail: marcrangel@hotmail.com

Laranjeiras, cujo conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de seu núcleo urbano foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1996, devido ao seu valor arquitetônico e histórico. Sobre a comunidade Mussuca, extraímos elementos de diferentes fontes bibliográficas e do Relatório Técnico de Identificação e Delimitação (RTID) produzido pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), finalizado em 2016 como etapa do processo de reconhecimento de seu território como remanescente de comunidade de quilombos.

Devido a contatos com a comunidade desde o ano de 2006, complementamos a investigação com informações colhidas em observação aleatória, durante diversas visitas a moradores, participação em rodas de samba e outros encontros em casas, bares e restaurantes da localidade. Entrevistas semiestruturadas e o olhar etnográfico da observação participante complementam o corpus analítico do trabalho, que expõe como os agentes sociais criativos da Mussuca, detentores de práticas e saberes aprendidos e compartilhados na experiência cultural, posicionam-se como contadores de suas próprias histórias e constituem-se como elementos representativos da diversidade cultural sergipana. Tal percurso visa demonstrar como a comunidade se vale de elementos da resistência cultural para ampliar seu campo de ação, ainda que limitada por barreiras estruturais e modelos de desenvolvimento excludentes.

### **Cultura e desenvolvimento na perspectiva furtadiana**

No documento final da Declaração Mundial sobre Políticas Culturais da Cidade do México (1982), considera-se a cultura como constituinte de uma dimensão fundamental no processo de desenvolvimento, motivadora do fortalecimento de independência, soberania e identidade das nações, que torna possível o alcance qualitativo de aspirações espirituais e culturais, o acesso à informação e a possibilidades de aprendizado e comunicação. Durante os anos 1980 e 1990, as noções de identidade cultural e de diversidade cultural se sedimentam em torno da preservação e da promoção da fecunda diversidade das culturas. No início do século XXI, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) considerou esse arcabouço conceitual e o desenvolvimento de uma economia baseada no saber para propor a formulação de políticas nacionais e acordos internacionais que incorporaram questões relacionadas às identidades culturais para promoção da coesão social e do livre intercâmbio e circulação de ideias, expressões, obras, bens e serviços culturais, em meio

a tensões e disputas ideológicas envolvendo visões de mundo, interesses comerciais e mercadológicos (SILVA, 2012).

Mariella Pitombo (2016, p. 22) aponta que instâncias internacionais, notadamente a Unesco, foram os principais responsáveis pela conjugação harmoniosa das noções de cultura e de desenvolvimento, dentro da compreensão de “sistemas simbólicos, hábitos e costumes como insumos incontornáveis aos específicos modos de progresso econômico, político e social”. A base da compatibilização conceitual entre cultura e desenvolvimento ganhou força com o relatório *Nuestra Diversidad Creativa*, produzido pela Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, criada em 1990 no âmbito da Unesco. Nele, são apontadas noções sobre o desenvolvimento como ampliação das possibilidades humanas, a cultura como maneira de viver em conjunto e os fins do desenvolvimento justo. Tais elementos apontam para a compreensão da cultura e de aspectos culturais como condições no contexto social do desenvolvimento, em oposição à noção de cultura como meio ou obstáculo para um progresso que se concentra na perspectiva do crescimento econômico.

Celso Furtado, integrante da referida comissão, entende o desenvolvimento não como resultado da acumulação material, mas como processo de invenção de valores, comportamentos e estilos de vida. Segundo o autor, “o processo de mudança social que chamamos de desenvolvimento adquire certa nitidez quando o relacionamos com a ideia de criatividade”, pois se relaciona com a “aptidão de seus membros para formular hipóteses, solucionar problemas, tomar decisões em face da incerteza” (FURTADO, 2008, p. 111). Seja como “força geradora de novo excedente” ou “impulso criador de novos valores culturais” (FURTADO, 2008, p. 112), a criatividade é, na concepção furtadiana, força essencial do desenvolvimento.

De acordo com Furtado, há dois processos de criatividade, um relacionado à técnica, ao instrumental que possibilita o aumento de sua capacidade de ação, e outro que está ligado ao uso destes meios, os valores que vamos adicionando ao que o autor denomina como nosso patrimônio. Deste modo, “a rigor, é quando a capacidade criativa do homem volta-se para a descoberta dele mesmo, empenha-se em enriquecer o seu universo de valores, que se pode falar de desenvolvimento” (FURTADO, 2019, p. 77). A criatividade em Furtado, como destaca Brandão (2013), apresenta-se como a energia que se vale da riqueza cultural de uma nação para promover autonomia, numa

concepção plural do desenvolvimento, visto como processo que transcende parâmetros econômicos e emerge como alargamento do leque de possibilidades e oportunidades. Em sistemas estruturais dependentes e estagnados, a criatividade e a inventividade são apontadas como capazes de incrementar ações e decisões que atuem no combate a heterogeneidades sociais, por meio do reconhecimento do patrimônio cultural regional e nacional.

Em processos de desenvolvimento endógeno, definidos por Furtado (1984) como aqueles em que valores substantivos de um grupamento humano são definidos pelos seus próprios membros para ordenar prioridades em estratégias de acumulação, os fins do desenvolvimento devem responder a prioridades estabelecidas por cada sociedade. As identidades culturais têm papel central neste modelo, pois dão sentido a possibilidades potenciais que integram o acervo cultural de comunidades periféricas. Na resistência cultural de grupos sociais periféricos, “existem potencialidades de criatividade, cuja emergência se configura como virtualmente essencial para o desenvolvimento. (RODRÍGUEZ, 2009, p. 437)

Nessa perspectiva, as distorções do quadro societal brasileiro, fundado em uma economia primário-exportadora de base escravista, podem ser superadas por uma criatividade política impulsionada por uma vontade coletiva envolvendo nossa classe política e os valores de nossa cultura, movida pela criatividade do povo brasileiro e voltada para a satisfação de seus próprios anseios. Portanto, urge pensar o desenvolvimento como uma utopia revestida pelas forças criativas da nossa cultura e pela manifestação de nossas potencialidades humanas, envolvendo a interpretação de ansiedades e aspirações de forças sociais que não logram meios de plena expressão (FURTADO, 2012).

De acordo com o pensamento furtadiano, o estudo de questões voltadas para o desenvolvimento deve considerar conflitos e dinâmicas de questões estruturais de sociedades, seus sistemas de dominação e relações que guardam com estratos sociais, o modo como se legitimam e se reproduzem, assim como sua ocupação de espaços de atuação, decisão e controle. Deste modo, apresentamos, a seguir, uma síntese histórica e analítica sobre estruturas sociais, econômicas e culturais estabelecidas na cidade de Laranjeiras, para introduz as questões relacionadas ao surgimento da Mussuca enquanto quilombo.

## **Laranjeiras, a cultura do açúcar e as culturas de resistência**

O surgimento do município de Laranjeiras está ligado a uma série de fatores geográficos e ecológicos que propiciaram o cultivo da cana de açúcar na região do rio Cotinguiba, cujo curso perpassa seu território até o encontro com o rio Sergipe, próximo ao litoral. Graças aos solos favoráveis ao plantio, às chuvas regulares, ao clima quente e úmido do litoral e à navegabilidade de grandes rios e seus afluentes, a região tornou-se, sobretudo no século XIX, um importante polo produtor de açúcar (AMARAL, 2012).

Laranjeiras destaca-se como núcleo urbano entre a primeira e a segunda metades do século XIX, atraindo negociantes estrangeiros e chamando a atenção pelo seu grau de urbanização, com numerosas habitações e povoados por onde se espalhavam a população e as culturas agrícolas. Em 1881, a localidade tinha o maior número de engenhos de Sergipe, cerca de 25% das unidades de produção no território sergipano, nas quais a mão de obra africana escravizada era imprescindível. Laranjeiras continuou recebendo africanos mesmo após a proibição do tráfico de escravos (DANTAS, 1988; AMARAL, 2012; CARMO, 2016).

Seu porto era movimentado, em função de que a povoação foi, por vezes, designada como a “Bahia de Sergipe” (DANTAS, 2018, p. 24). Nele desembarcavam produtos importados para a elite, “os ‘bens de civilização’, trocados pelos produtos tropicais produzidos nas terras de massapê” (DANTAS, 2018, p. 33). Esse quadro provoca uma efervescência cultural marcada pela influência da Igreja e o surgimento de uma intelectualidade ligada às classes dominantes, mas também caracterizada pela presença de africanos, cujas práticas sociais e culturais foram modeladas por contatos com evangelizadores. A elite branca sustentou-se em fortes laços culturais com matrizes culturais europeias, mas a população escravizada sobreviveu graças a estratégias de resistência cultural, como a formação de quilombos e as manifestações culturais que fundem elementos das culturas colonizadora e afrodescendente (BOMFIM, 2014). Nessa conjuntura, uma classe oligárquica domina contextos políticos, sociais e culturais e, por outro lado, uma classe oprimida sofre com o terror de trabalhos forçados em canaviais e engenhos, mas deixou sua marca, direta e indiretamente, nesses contextos.

Na década de 1850, a região açucareira, liderada por Laranjeiras, apresentava a maior população escravizada de Sergipe (BOMFIM, 2014). Segundo o Censo de 1872, pretos e pardos representavam mais de 70% da população da Cotinguiba (AMARAL,

2012). O mesmo levantamento informa que 12% da população escravizada da Província estava na Freguesia de Laranjeiras (DANTAS, 1988). Como ressalta Bomfim (2014, p. 62), “o terror do cativo em Laranjeiras não foi diferente de qualquer outro lugar do Brasil”. Maus tratos ocasionaram revoltas e fugas: “alguns fugiam para as florestas, formando os célebres quilombos ou mocambos. Outros porém, explodiam e reagiam praticando crimes e até suicídios” (OLIVEIRA, 2005<sup>3</sup> *apud* BOMFIM, 2014, p. 62).

Os negros enfrentavam sofrimento e dificuldades por motivos variados, como adoecimentos que tinham como causa “desde a má alimentação a excesso de trabalho e espancamentos” (CARMO, 2016, p. 65), além de “Decretos e Resoluções provinciais que tinham por objetivo restringir o acesso dos cativos a determinados bens e locais” (CARMO, 2016, p. 113). A crueldade dos senhores de Laranjeiras teria motivado alto número de fugas. Todavia, a despeito dos maus tratos, constrangimentos e cerceamentos, pretos e pardos conseguiam melhorar sua subsistência a partir de laços sedimentados nas irmandades religiosas católicas dedicadas ao louvor de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Redes de solidariedade eram tecidas em contatos entre quilombolas, cativos e libertos, que também ocorriam dentro das senzalas, por ocasião de visitas para realização de escambos (CARMO, 2016). Os quilombolas valiam-se dos negros que povoavam as senzalas para viverem em liberdade, pois escondiam-se nas matas próximas a elas e articulavam alianças com escravos dos engenhos para serem avisados de diligências da polícia em seu encalço (OLIVEIRA, 2015).

Como a aristocracia branca dependia da mão de obra africana para a manutenção de riquezas e conveniências, teve de conviver com referências culturais de escravizados e libertos. Na Igreja de São Benedito, rituais católicos misturavam-se a “cantos populares de reisados e pastoris” e “expressões religiosas dos negros que, com seus rituais regidos por tambores, chamavam as divindades africanas para o meio dos homens” (DANTAS, 2018, p. 33). Algumas dessas manifestações culturais ainda estão presentes na cidade.

Entre as manifestações populares ainda praticadas em Laranjeiras, uma dramatização popular que retrata a fuga de escravos para a formação de quilombos. Em algum momento no passado, teve a função pedagógica de abrandar os ímpetos de

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Filadelfo Jônatas de. **Registro dos Fatos Históricos de Laranjeiras**. Aracaju: Subsecretaria de Cultura do Estado de Sergipe, 2005. *Apud* Bomfim (2014)

rebelião e de liberdade, mas este traço foi se perdendo ao longo dos anos, dando lugar à celebração da liberdade e da predominância da cultura negra na cidade<sup>4</sup>. Realizada no centro histórico anualmente, no segundo domingo do mês de outubro, a Festa do Lambe-sujo reúne centenas de participantes, que ocupam ruas e espaços públicos com diferentes encenações de motes religiosos e simbólicos ao longo de um dia inteiro. O Lambe-sujo apresenta temas que ressaltam o papel dos negros na formação da cidade, com referências ao alto número de escravizados na região, à lógica perversa do regime escravista, às revoltas e ao aquilombamento, bem como à incorporação de referências africanas ao repertório cultural local (SANTANA, 2008).

O esvaziamento econômico, decorrente do fim da escravidão, levou a cidade a um processo de decadência no final do século XIX (DANTAS, 1988). E após a abolição, as matas da região açucareira passaram a servir de moradia para aqueles "que, embora não se constituíssem mais como escravos, continuariam a vivenciar um rude processo de marginalização social" (OLIVEIRA, 2014, p. 226).

### **A Mussuca, seus ritos e expressividades**

A cerca de 2 km do núcleo urbano de Laranjeiras na direção oeste, na área onde se encontram os rios Cotinguiba e Sergipe, sociabilidades e práticas culturais consolidaram o povoamento de uma comunidade marcada por traços de etnicidade africana, a Mussuca, cujos registros oficiais de existência aparecem desde a terceira década do século XIX (INCRA, 2016). Situada a 70 m de altitude em relação ao nível do mar, parece ter sido estrategicamente implantada, de modo a funcionar como um refúgio protegido pela vegetação.

Relações produtivas, sociais e culturais são marcadas por contornos familiares. Ainda que não expresse mais a atual realidade populacional local, ainda é comum ouvirmos dos moradores a expressão "a Mussuca é uma família só", que remete a um possível isolamento dos primeiros habitantes e reflete uma estratégia, segundo Bomfim (2014), para atribuir singularidade à localidade. Depoimentos e evidências de diferentes registros documentais apontam que "os atuais moradores são em parte, descendentes da população que trabalhava e morava nos engenhos da região" (INCRA, 2016, p. 95).

---

<sup>4</sup> A festa contagia o público, que se junta aos negros ('os lambe-sujos') e se transmuta em personagens de tal modo que, "em dados momentos, é difícil identificar os integrantes do grupo e o público que não se contenta em apreciar a dramatização popular, mas quer participar intensamente" (DANTAS, 2013, p. 30).

Relatos de revolta de escravizados por conta de maus tratos estão presentes na memória social dos moradores da Mussuca, como o caso do escravo que assassinou um proprietário por conta de sofrimento físico (INCRA, 2016). A passagem refere-se ao escravo que matou o proprietário da Fazenda Ilha, em 1872 (SANTANA, 2008). Tais aspectos marcam a ancestralidade local, assim como a religiosidade de matriz africana e as atividades de pesca.

Mas são as danças, ritmos e ritos protagonizados pelos mussuquenses tem se constituído como elementos que promovem conexões com o conjunto da sociedade, configurando-se como “formas de ampliação da existência no sentido de ocupar espaços de exposição e sua consequente visibilidade social. É através da manifestação e da exposição de seus ritos espetaculares que essa comunidade quilombola se faz viva e visível” (DUMAS, 2016, p. 55). Essa visibilidade teve início nos anos 1970, quando uma dança ritual em louvor a São Gonçalo do Amarante praticada por seus moradores passa a fazer parte da tradicional festa de Santos Reis, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, comemorada na sede do município de Laranjeiras em 6 de janeiro. Calcula-se que a Dança de São Gonçalo ocorra na Mussuca desde as primeiras décadas do século XIX (BONFIM, 2014). Originada no culto a um santo português homônimo, trata-se de uma manifestação tradicional do catolicismo popular rural brasileiro, com ocorrência em diferentes estados brasileiros, nas regiões sul, sudeste e nordeste. Entretanto, apresenta características próprias e peculiaridades no Povoado Mussuca<sup>5</sup>, notadamente os traços de matriz africana, identificados na coreografia, na base percussiva da música e nas letras dos cânticos (DANTAS, 2015). Sua execução extrapolou práticas religiosas, transformando-se em fator preponderante da identidade étnica local (INCRA, 2016) e, desde os anos 1970, vem “intensificando seu aspecto espetacular, com vestes mais coloridas, fitas em profusão, dança mais sensual e coreografia mais movimentada, cantando aos quatro ventos cantigas de temáticas diversas, algumas evocando Congo e Angola” (DANTAS, 2016, p. 10).

---

<sup>5</sup> A Dança de São Gonçalo da Mussuca foi objeto de estudo de variados trabalhos acadêmicos, em diferentes perspectivas e áreas do conhecimento. Ver FALCÃO, Christiane Rocha (2006), A Dança de São Gonçalo da Mussuca; OLIVEIRA, Victor Hugo Nascimento de (2011), *Um ato de fé e(m) festa: análise do encontro entre devoção e diversão*; OTÁVIO (2004), Valéria Rachid, *A dança de São Gonçalo: re-leitura coreológica e história*; SANTOS, Gabriela Nicolau (2010), *La Danza de San Gonzalo de Amarante de la Mussuca (Sergipe - Brasil): los cambios en la promesa y las promesas de cambios*; VIEIRA, José Márcio Garcez (2001), *São Gonçalo, do Amarante à Mussuca*, entre outros.

Nos anos 1990, o discurso da ancestralidade quilombola começa a ser assimilado pela comunidade em prol da visibilidade e do desenvolvimento social (BOMFIM, 2014). Nesse contexto, uma outra manifestação cultural começa a extrapolar o perímetro da localidade no final da mesma década, o Samba de Pareia. Originado a partir de práticas e festas familiares e comunitárias, a dança é festivamente realizada no segundo domingo após o nascimento de uma criança na Mussuca, em celebrações chamadas de “visitas”, realizadas na porta da casa da mãe “parida”. Depois de fazer parte da programação do Encontro Cultural de Laranjeiras<sup>6</sup>, em 1997, aos poucos passa também a compor o repertório de referências culturais proeminentes da cidade. A manutenção desta tradição cabe a um coletivo de mulheres, que além de realizarem as “visitas”, também se apresentam em variados eventos culturais no estado. Não se tem notícia de sua ocorrência em outro lugar que não a Mussuca. Os cânticos do Samba de Pareia celebram explicitamente a identidade quilombola. Uma das versões de seu aparecimento remete ao nascimento de uma criança após a Lei do Ventre Livre (1871). Nela, o primeiro bebê livre teria sido saudado em uma roda de samba, com participantes em pares pisando forte com tamancos de madeira, ao som de “canções que falam de libertação e de afirmação da cultura de seu povo” (SANTOS, 2016, p. 89). Uma outra expressão cultural da comunidade surge a partir de uma dissidência do Samba de Pareia, o Samba de Coco, praticado também sob liderança feminina.

Em torno dos grupos São Gonçalo e Samba de Pareia, organizam-se outros grupos de jovens. O São Gonçalo Juvenil é composto por integrantes entre 17 e 22 anos, e o Mirim é formado por crianças de 7 a 14 anos. Para participar deste último, integrantes são selecionados em testes anuais abertos à comunidade. Já o Samba de Pareia tem uma versão juvenil formada por adolescentes das famílias das sambadeiras “oficiais”.

Mestres e manifestações culturais da Mussuca têm sido valorizados por diferentes esferas do poder público, favorecendo a difusão e a permanência de

---

<sup>6</sup> Festival de cultura popular que acontece em Laranjeiras desde 1976. Criado em um contexto de implementação de políticas culturais de integração do turismo com aspectos culturais por meio da valorização do folclore, do artesanato e do patrimônio arquitetônico, promove atividades voltadas para estudos, discussões, intercâmbio, promoção e valorização das manifestações culturais da cultura popular. Ocorre na primeira semana de janeiro, no período da Festa de Santos Reis, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário (DANTAS, 2015b).

conhecimentos tradicionais. O registro municipal de Mestre dos Mestres da Cultura reconhece pessoas, grupos e coletivos referenciais da cultura laranjeirense e lhes concede prioridade na tramitação de projetos submetidos aos certames públicos municipais e direito a subsídio financeiro. Tal contexto de patrimonialização, como ressaltam Britto e Prado (2015, p. 350), “contribuiu para gerar reconhecimento e autonomia identitária, especialmente na valorização de identidades quilombolas”, pois na Mussuca já foram agraciados 3 mestres (Seu Sales, do São Gonçalo, já falecido; Dona Maria, do Samba de Coco; e Dona Nadir, cantora do São Gonçalo e do Samba de Pareia e mestre de um reisado familiar) e um grupo cultural (Samba de Pareia). No âmbito do governo estadual, o reconhecimento simbólico da Medalha do Mérito Cultural Tobias Barreto, destinada a personalidades e entidades proeminentes de Sergipe, foi concedido a Dona Nadir e Seu Sales, em 2009 e 2015, respectivamente. No plano federal, o Prêmio Culturas Populares, que destina premiação em dinheiro para iniciativas de cultura popular e tradicional em todo o Brasil por meio de seleção pública, já contemplou a ação cultural de Dona Nadir (2007), do Samba de Pareia (2008) e do Grupo São Gonçalo (2009).

O reconhecimento da expressividade das práticas culturais da Mussuca também tem inserido a comunidade em circuitos de difusão artístico-cultural de alcance nacional. Nos últimos anos, através do Serviço Social do Comércio (SESC), o Samba de Pareia se apresentou em todo o Brasil em um projeto de circulação musical (2017/2018). A unidade paulista da mesma organização levou o Grupo São Gonçalo para uma série de apresentações e rodas de conversa em diferentes unidades do estado de São Paulo (2019), visando difundir a memória cultural de povos tradicionais que compõem a identidade nacional.

### **Criatividade cultural**

As matrizes culturais africanas da Mussuca potencializaram uma criatividade comunitária que gerou expressões artístico-culturais como elementos distintivos da identidade regional, reconhecidas por instâncias de Estado como representações simbólicas do povo sergipano. Sua memória coletiva enriqueceu repertórios culturais de novas gerações, que crescem em torno de uma visão comunitária de mundo. Como não tinham acesso aos “bens de civilização”, os quilombolas trataram de fortalecer seus próprios meios de expressão, valorizando seus fins como instrumentos de sociabilidade.

À semelhança dos espaços das irmandades católicas, os negros fugidos e libertos que ocuparam as matas da Fazenda Ilha estabeleceram práticas de base artístico-cultural que lastrearam relações sociais e viabilizaram oportunidades de participação social e política.

Essa criatividade coletiva favoreceu a valorização de práticas sociais que moldaram uma invenção cultural, cristalizada na noção da Mussuca como quilombo, fundamentando uma identidade cultural que explora ritos e celebrações como elementos de unidade social, de pertencimento e de identificação com questões nacionais e universais. O gentílico “mussuquense”, presente na denominação de uma das referências culturais apontadas no INRC de Laranjeiras<sup>7</sup> (Teatro Amigos da Cultura Mussuquense), demonstra a força dessa identidade, pois desconhecemos outro povoado em Sergipe possua adjetivo toponímico específico.

Uma leitura de base furtadiana nos leva a perceber a cultura mussuquense como fruto de uma criatividade que se alimenta da sua identidade cultural para impulsionar a comunidade na direção do desenvolvimento, a partir do prestígio sociocultural de mestres e brincantes. Ainda que provavelmente o culto a São Gonçalo tenha sido introduzido junto aos negros dos antigos engenhos como instrumento de catequese, foi transformado em elemento distintivo pela incorporação de matrizes culturais africanas e ressignificado como vetor de integração comunitária e reconhecimento social. Essa interpretação aproxima-se ainda dos fundamentos do conceito afrocentrado de desenvolvimento apresentados por Lacerda & Silva (2018, p. 300), nos quais a singularidade do indivíduo é construída no âmbito coletivo, a partir de ritos, ritmos e celebrações que organizam e expressam significados coletivos de expressão e de atribuição de sentido à vida, dando forma processual a uma rede de significados políticos, econômicos, sociais e artísticos, uma vez que “a interdependência e a inter-relação entre tudo e todos são desejadas, pois a harmonia do todo depende da harmonia das partes” (LACERDA & SILVA, 2018, p. 299).

Nos primeiros relatos etnográficos sobre o grupo São Gonçalo não há associação do rito a uma identidade quilombola, mas sua notoriedade abre caminho para que o

---

<sup>7</sup> Indicada, entre várias outras relacionadas à Mussuca, na etapa de identificação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) de Laranjeiras, realizada em 2011 por conta do tombamento do conjunto arquitetônico de Laranjeiras pelo Iphan. (BRENDLE et al, 2013).

Samba de Pareia evidencie conexões com o passado que permeiam o senso coletivo de autorreconhecimento como remanescente de quilombo, promovendo identificação e mediação com questões identitárias e de direitos sociais. Portanto, as expressões artístico-culturais da Mussuca propiciaram a valorização das expressões de matriz africana, num processo em que mestres e brincantes atuam como militantes pelo desenvolvimento local através de seus cantos e danças, em sintonia com um contexto nacional de valorização da identidade afro-brasileira.

No espectro político, a eleição da ex-coordenadora do Samba de Pareia, Marizete dos Santos em vereadora, atualmente em seu segundo mandato, evidencia a relevância social das manifestações culturais e sua capacidade de aderência a contextos de participação política. A presença do atual líder do Grupo São Gonçalo, Neilton Santana, no Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial de Laranjeiras, como representante da juventude oriunda de etnia historicamente excluída, também aponta para o reconhecimento da representatividade da comunidade junto ao poder público.

Os agentes da cultura popular vêm fazendo pontes entre a comunidade, a intelectualidade e instâncias dos poderes públicos. Quando o líder do Grupo São Gonçalo nos anos 1970, pai da já mencionada D. Nadir, leva a Mussuca para a Festa de Reis na sede do município, possibilita interações da comunidade com a sociedade e o saber acadêmico. Seu sucessor, Seu Sales, cria versões juvenil e mirim do grupo de modo a garantir não apenas a continuidade do rito, mas também a participação da comunidade em maior número de eventos externos (BOMFIM, 2014). Dona Nadir, com seu canto e performance, conquista mais visibilidade a cada dia, inspirando produções acadêmicas, musicais e audiovisuais<sup>8</sup>. O atual líder do São Gonçalo, Neilton Santana, vem ampliando seus espaços de ação cultural através da participação em seleções públicas locais e regionais. A criatividade mussuquense apresenta-se, portanto, como a energia que se vale da ancestralidade africana para promover um alargamento do leque

---

<sup>8</sup> A exemplo da compilação de artigos *Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola* (DUMAS, Alexandra G.; BRITTO, Clovis C [Org.]. São Cristóvão: Editora UFS, 2016); da participação em performances musicais diversas, como com a Orquestra Sinfônica de Sergipe (<https://www.youtube.com/watch?v=HuqS-K6shEM>) e com artistas sergipanos e estrangeiros (<https://www.youtube.com/watch?v=tLuxXGEMXFA>), entre muitas outras; e do filme documentário em curta-metragem premiado em festival na Índia ([https://www.f5news.com.br/entretenimento/filme-sergipano-e-premiado-em-festival-de-cinema-na-india\\_56443/](https://www.f5news.com.br/entretenimento/filme-sergipano-e-premiado-em-festival-de-cinema-na-india_56443/))

de possibilidades de expressão. A circulação da produção cultural da Mussuca tem sido capaz de ampliar o repertório simbólico da produção artística estadual, incitando novos valores culturais.

### **Considerações finais**

A diversidade cultural da Mussuca é resultante de interações das matrizes culturais africanas com formas de dominação, meios de produção de subsistência e com a natureza. Com base em processos criativos que ampliaram sua capacidade de ação, o prestígio da comunidade, ainda que perpassado por carências e desigualdades, resulta de valores gerados a partir de seu próprio contexto cultural e sua ancestralidade.

Pela via das suas expressões culturais, a Mussuca consegue reconhecimento e inserção social, a despeito das diferentes faces do racismo estrutural brasileiro. Todavia, a precariedade de serviços públicos na comunidade revela que ainda é preciso avançar na ampliação do campo das possibilidades de concretização das potencialidades humanas. Mesmo que suas expressões artístico-culturais viabilizem espaços de participação e organização política, urge ampliar a reversão de processos seculares de marginalização social. Ainda que os desejos de liberdade da população escravizada tenham fundamentado uma espécie de autonomia cultural, sua criatividade comunitária padece de um certo atrofiamento, pois há manutenção de valores identitários, mas ainda é preciso avançar na ampliação do campo das possibilidades de concretização das potencialidades humanas que gerem maiores vetores de desenvolvimento local.

### **Referências**

AMARAL, Sharyse P. do. **Um pé calçado, outro no chão: liberdade e escravidão em Sergipe (Cotinguiba, 1860-1900)**. Salvador: EDUFBA; Aracaju: Edise, 2012.

BOMFIM, Wellington de Jesus. **Identidade, memória e narrativas na Dança do São Gonçalo do Povoado Mussuca (SE)**. São Cristóvão: Editora UFS, 2014.

BRANDÃO, Carlos. **Celso Furtado: subdesenvolvimento, dependência, cultura e criatividade**. In AGUIAR, Rosa Freire. *Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Contraponto/Centro Internacional Celso Furtado, 2013. p. 235-254.

BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti; SILVA, Anna Paula Matos; BARBOSA, Antônio Diego Padilha; VIEIRA, Elaine Meneses; BARROS, Luana Camuso; OLIVEIRA, Monique Nascimento. Universidade e Patrimônio Imaterial e Comunidade: inventário nacional de referências culturais de Laranjeiras. **Revista de Extensão Universitária da UFS**, n. 2: 17-23. São Cristóvão (SE): 2013.

BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. Mestres dos Mestres: políticas patrimoniais e expressões culturais de matriz africana em Laranjeiras (SE). **Ciências Sociais Unisinos**, 51(3): 343-352. Porto Alegre: 2015.

CARMO, Sura Souza. **Doce província? O cotidiano escravo na historiografia sobre Sergipe oitocentista**. Dissertação de mestrado em História. São Cristóvão: UFS, 2016.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Mensageiros do Lúdico: mestres de brincadeiras em Laranjeiras**. Aracaju: Criação, 2013.

\_\_\_\_\_. **Devotos dançantes – estudos de etnografia e folclore**. Aracaju: Criação, 2015.

\_\_\_\_\_. As Fontes Sobre o Encontro Cultural de Laranjeiras: Múltiplas e Dispersas. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe**. Nº. 45, Vol. 2, p. 323-343. Aracaju: IHGS, 2015.

\_\_\_\_\_. **Prefácio**. In: *Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola*. São Cristóvão: Editora UFS, 2016. p. 7-17.

\_\_\_\_\_. **A Laranjeiras de Faria**. In: *Cândido de Faria: um ilustrador sergipano das artes aplicadas: 1849 - Sergipe, Brasil – França, Paris – 1911*. ARAÚJO, Germana Gonçalves. (Org.). São Cristóvão: Editora UFS, 2018. p. 20-37.

DUMAS, Alexandra. **“No jeito que o corpo dá”:** memórias, transmissões e aprendizados na história de D. Nadir. In: *Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola*. Dumas, Alexandra G.; BRITTO, Clovis C. São Cristóvão: Editora UFS, 2016. p. 47-67

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1984.

\_\_\_\_\_. **Criatividade e dependência na civilização industrial**. Ed. definitiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Que Somos?**; In: FURTADO, Rosa Freire d’Aguiar (Org.). *Ensaios sobre cultura e o Ministério da Cultura*, p. 29-41. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 29-41.

\_\_\_\_\_. Criatividade e desenvolvimento. **Eptic Online**, São Cristóvão, v. 21, No. 1, jan./abr., p. 75-80, 2019.

INCRA. **Relatório Técnico de Identificação e Delimitação do Território Quilombola Mussuca**. Superintendência Regional de Sergipe/SR-23, Aracaju: 2016.

LACERDA, Roberto dos Santos; SILVA, Gicélia Mendes da. Desafios para a construção do conceito afrocentrado de desenvolvimento em comunidades quilombolas no Brasil. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, UFPR, v. 45, p. 294-315, abril 2018.

OLIVEIRA, Igor Fonsêca de. **Por não querer servir ao seu senhor”: os quilombos volantes do Vale do Cotinguiba (Sergipe Del Rey, século XIX)**. Tese de doutorado do Programa de Pós Graduação em História. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

PITOMBO, Mariella. Cultura e Desenvolvimento: uma agenda para as políticas culturais. **Revista Antropológicas**. Recife, ano 20, 27(2):215-239, 2016.

RODRÍGUEZ, O. **O estruturalismo latino-americano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SANTANA, Regina Norma de Azevedo. **Mussuca: por uma Arqueologia de um território negro em Sergipe D’el Rey**. Dissertação de Mestrado em Arqueologia do Museu Nacional. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

SANTOS, Edeise Gomes. **Encontro com o Samba de Pareia: uma experiência ancestral**. In: *Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola*. Dumas, Alexandra G.; BRITTO, Clovis C. São Cristóvão: Editora UFS, 2016.

SILVA, Luiz Fernando da. Unesco, cultura e políticas culturais. **Anais do XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-Alas Brasil**. Teresina: 2012. p.1-19.

UNESCO. **Declaração do México**. Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult). México, 1982.

\_\_\_\_\_. **Nuestra Diversidad Creativa**. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Oficina de Coordinación de Cultura y Desarrollo. Versión Resumida. Paris: 1996.