

MÚSICA E IMAGINÁRIO NO QUILOMBO: análise dos cânticos da Pastoral Afro-brasileira no Saco das Almas

Daciléia Lima Ferreira¹
Josenildo Campos Brussio²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar o trabalho da Pastoral Afro-brasileira no Quilombo Saco das Almas, à luz da teoria antropológica do imaginário de Gilbert Durand. Para tanto, faz-se uma análise das músicas utilizadas pela Pastoral Afro-brasileira nas celebrações religiosas, identificando as imagens arquetípicas que aparecem nos cânticos. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, visto que este artigo surgiu a partir de um dos capítulos da monografia intitulada "MEMÓRIA E IDENTIDADE DA VILA DAS ALMAS: UM ESTUDO SOBRE O TRABALHO DA PASTORAL AFRO-BRASILEIRA NO QUILOMBO SACO DAS ALMAS, EM BREJO-MA", de Daciléia Lima Ferreira. Por fim apresentaremos as considerações finais sobre este trabalho.

RESUMEN

Este artículo tiene por objetivo presentar el trabajo de la Pastoral Afro-brasileña en el Quilombo Saco de las Almas, a la luz de la teoría antropológica del imaginario de Gilbert Durand. Para ello, se hace un análisis de las músicas utilizadas por la Pastoral Afro-brasileña en las celebraciones religiosas, identificando las imágenes arquetípicas que aparecen en los cânticos. Se trata de una investigación bibliográfica, ya que este artículo surgió a partir de uno de los capítulos de la monografía titulada "MEMORIA E IDENTIDAD DE LA VILA DE LAS ALMAS: UN ESTUDIO SOBRE EL TRABAJO DE LA PASTORAL AFRO-BRASILEÑA EN EL QUILOMBO SACO DE LAS ALMAS, "MA", de Daciléia Lima Ferreira. Por último, presentaremos las consideraciones finales sobre este trabajo.

¹ Graduanda em Licenciatura em Ciências Humanas/Sociologia do Campus da UFMA de São Bernardo. Aluna/pesquisadora do GEPEMADEC (Grupo de Estudos e Pesquisas em Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cultura).

² Professor Adjunto do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas/Sociologia do Campus da UFMA de São Bernardo. Coordenador e líder do GEPEMADEC (Grupo de Estudos e Pesquisas em Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cultura).

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo surgiu a partir de um dos capítulos da monografia intitulada “MEMÓRIA E IDENTIDADE DA VILA DAS ALMAS: UM ESTUDO SOBRE O TRABALHO DA PASTORAL AFRO-BRASILEIRA NO QUILOMBO SACO DAS ALMAS, EM BREJO-MA”, de Daciléia Lima Ferreira na qual faz uma análise sobre a letra das músicas que são cantadas na celebração das missas no Quilombo Saco das Almas.

Com a releitura da monografia surgiu um olhar de cunho analítico/reflexivo mais aprofundado sobre as canções que abordam uma vertente valorativa cultural para a identidade do negro com um elemento novo que é o imaginário e suas imagens arquetípicas. Após o aprofundamento de leituras voltadas para o campo do imaginário, percebemos que as imagens que estão presentes na letra das músicas são primordiais e, portanto, arquetípicas. Todas remetem a um arquétipo primordial relacionado com a luta do negro nos quilombos brasileiros – a liberdade.

Por isso, neste artigo faremos, no primeiro capítulo um breve relato, sobre o trabalho da Pastoral Afro-brasileira no Quilombo Saco das Almas, no segundo faremos uma breve discussão, sobre a teoria antropológica de Gilbert Durand, e no terceiro faremos uma análise das músicas usadas pela Pastoral Afro-brasileira nas celebrações religiosas a luz do imaginário identificando as imagens arquetípicas que aparecem nos cânticos, por fim apresentaremos as considerações finais sobre este trabalho.

2 UM BREVE RELATO SOBRE O TRABALHO DA PASTORAL AFRO-BRASILEIRA NO QUILOMBO SACO DAS ALMAS

Segundo a CNBB³ (2008), podemos definir a Pastoral Afro-brasileira como uma das Pastorais Sociais Específicas que integra a Comissão para o Serviço da Caridade, de Justiça e da Paz, da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. A mesma faz ligação direta com a igreja católica, pois os trabalhos realizados são voluntariamente exercidos por membros participantes da religião a qual se fala.

³ A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) é a instituição permanente que congrega os Bispos da Igreja católica no País, na qual, a exemplo dos Apóstolos, conjuntamente e nos limites do direito, eles exercem algumas funções pastorais em favor de seus fiéis e procuram dinamizar a própria missão evangelizadora, para melhor promover a vida eclesial, responder mais eficazmente aos desafios contemporâneos, por formas de apostolado adequadas às circunstâncias, e realizar evangelicamente seu serviço de amor, na edificação de uma sociedade justa, fraterna e solidária, a caminho do Reino definitivo (CNBB, 2016, p. 1)

Portanto, no cerne da discussão lembrada, agir pastoralmente implica ter presente o itinerário do discipulado missionário proposto pela Conferência de Aparecida⁴, estes seguem um caminho que luta pela justiça social e pela cidadania plena, assim se tratando de compromissos inalienáveis mantendo uma sintonia profunda a ação evangelizadora dos católicos, que se fundamenta na história em que se acredita ter deixado ao fiéis por Jesus.

A Pastoral Afro-brasileira é incentivada a contribuir com a ação evangelizadora da Igreja no Brasil, aprofundando o princípio de comunhão, construindo a unidade, respeitando e evangelizando as diferenças, evitando a dispersão de esforços e iniciativas, como nos sugere o texto das Diretrizes Gerais da Ação Evangelizadora da Igreja no Brasil (CNBB, 2008, p 11). Assim, o trabalho realizado pela Pastoral Afro-brasileira tem como objetivos principais: a) animar os grupos negros católicos para o resgate da sua verdadeira história; b) incentivar o surgimento de novos grupos que buscam sua identidade numa sociedade e Igreja plurais; c) promover a integração e a articulação dos grupos e das iniciativas; d) ajudar na ampliação de conhecimentos sobre a Pastoral Afro-brasileira.

Vemos que estes objetivos nos fazem entender o que é a pastoral Afro-brasileira, pois se trata de um esclarecimento que ajuda a iniciar ou dar prosseguimento à ação pastoral com os afro-brasileiros e com os que são solidários com sua caminhada. Os objetivos ao serem colocados em prática se tornam atividades que buscam a conscientização e valorização da negritude, como nos lembra Stuart Hall (2006) quando caracteriza a identidade cultural, pois o pesquisador jamaicano denomina “identidades culturais” como aspectos de nossas identidades que surgem do “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. Além disso, a Pastoral busca superar os obstáculos que se fazem presentes como impedimento para que estas pessoas que são uma parcela da população brasileira vivam dignamente.

Uma das preocupações da Pastoral Afro-brasileira é “acolher, acompanhar as pessoas excluídas nas respectivas esferas da sociedade, envolvendo a promoção

⁴ A Igreja na América Latina realizou em Aparecida, de 13 a 31 de maio de 2007, a 5ª Conferência Geral do Episcopado. Reunião original do continente, diferente de concílios ou sínodos regionais, porque versa sobre pastoral, diverge também do sínodo continental, criado por João Paulo II, porque os bispos publicam, eles mesmos, o texto e não confiam ao papa a redação. A conferência procurou responder à pergunta: como ser Igreja na atual situação da América Latina? Para tanto, analisou a realidade social, econômica, política, cultural, religiosa e eclesial do continente. Confrontou-a com a perspectiva teológica escolhida, a saber, como ser discípulo e missionário em tal contexto histórico. E resultou nas propostas de ação pastoral. Assumiu-se, por conseguinte, o método ver-julgar-agir.

humana e autêntica libertação, através de projetos integrados e de transversalidade” (CNBB, 2008, p. 26). Na esfera da educação, a Pastoral dá atenção especial, especificamente, a implantação e fiscalização da Lei 10.639/03⁵ que versa sobre o ensino das culturas africanas e Afro-brasileiras nos sistemas de ensino.

3 DISCUSSÃO SOBRE A TEORIA ANTROPOLÓGICO DE GILBERT DURAND

Para falar sobre imaginário, apresentaremos a obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Gilbert Durand (1997), na qual o antropólogo francês dedica-se à construção de uma arquetipologia das imagens, conhecida como classificação isotópica das imagens. “É que, com efeito, os arquétipos ligam-se às imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas se vêm imbricar” (DURAND, 1997, p. 62). Na obra, percebemos que Durand vai analisar as imagens que existem nas mais diversas culturas (nas mitologias, nas religiões, na iconografia, na literatura, principalmente) e perceber que existem pólos estruturais: o Regime Diurno e o Regime Noturno. Neste artigo, abordaremos apenas as imagens do Regime Diurno.

Na primeira parte – As Faces do Tempo - predominam os símbolos **teriomórficos** (relacionados à animalidade), os símbolos **nictomórficos** (relacionados às trevas) e os símbolos **catamórficos** (relacionados à queda) que expressam as três grandes dimensões da angústia do homem diante do tempo e da morte (BRUSSIO, 1997, grifo nosso).

Os símbolos teriomórficos tecem uma teia de simbolizações entre o animal físico e o animal simbólico: o cavalo enquanto imagem do trovão e do sol está distante da imagem do animal quadrúpede doméstico. O formigamento (*grouillement* – DURAND, 1997), que se pode traduzir como – fervilhar, relaciona-se ao movimento das larvas, ou dos insetos em geral, como baratas, besouros. Resgata uma “repugnância primitiva diante da agitação” que se racionaliza na variante do esquema da agitação. A impossibilidade de controlar esta agitação remete à imagem do caos, extremamente angustiante (ROCHA PITTA, 2004, p. 07). A “mordicância” ou ato de morder, de devorar. A animação conduz-nos à animalidade que vem concentrar todos os fantasmas do animalismo: “agitação, mastigação agressiva, grunhidos e rugidos

⁵ O texto da lei é incisivo e claro quanto aos objetivos da mudança, tornando obrigatório o ensino da História e da Cultura Afro-brasileira. A lei, que modifica o artigo 26, foi sancionada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva e pelo ministro Cristovam Buarque em 9 de janeiro de 2003. A lei também estabelece que o calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como “Dia Nacional da Consciência Negra”.

sinistros” (DURAND, 1997, p. 85). Aqui vão ser encontrados os lobos, os leões, as onças pintadas, que em diversas mitologias e contos infantis devoram ora as pessoas, ora a lua (o tempo), e também os "ogros" comedores de criancinhas, e o próprio Kronos devorando seus filhos (ROCHA PITTA, 2004, p. 8).

Os símbolos nictomórficos que estão relacionados à escuridão, à obscuridade também se dividem em três grupos: a situação das trevas noturnas, que nos remete à noite negra, sombria e sinistra, cavernas escuras, manchas negras e a própria cegueira; a água negra, convergente com as imagens dos atoleiros de pântanos, lodaçal, água parada, estagnada, obscura que convida o homem ao suicídio, em cujo fundo se escondem entidades maléficas; e por fim, a mulher fatal, que estabelece a relação entre água e lua (marés), entre lua (mês) e menstruação, entre lua (tempo) e morte (BRUSSIO, 1997). Traz ainda a imagem da mãe terrível, devoradora, “vamp”, ligada à imagem da feminilidade animalizada: mulher aranha, teia, liame que sufoca e enforca [...] (ROCHA PITTA, 2004, p. 8)

Os símbolos catamórficos, “terceira grande epifania imaginária da angústia humana” (DURAND, 1997, p. 111), relacionam-se às imagens da queda, o medo a dor, a vertigem, o castigo. O movimento brusco da parteira ou do médico no nascimento são as manifestações brutais da primeira experiência da queda. A queda é a primeira experiência do medo em que se desafia a gravidade, o andar – postura vertical, a vertigem, o abismo.

Na segunda parte do regime diurno – O Cetro e o Gládio – encontram-se os remédios ou antídotos (saídas que o homem encontra para superar a primeira parte). Divide-se em símbolos: **diaréticos**, **espetaculares** e **ascensionais** (BRUSSIO, 1997, p. 49, grifo nosso). Eles demarcam a primeira estrutura do imaginário – a estrutura heróica ou esquizomórfica.

Para combater o tempo e a morte, representados pelos símbolos teriomórficos, nictomórficos e catamórficos, a consciência humana vai criar mecanismos de defesa que permitem ao homem fugir diante do tempo e vencer o próprio destino e a morte. A imaginação heróica combate os monstros (símbolos teriomórficos) com a espada e o gládio (símbolos diaréticos) que servem para separar, discernir e impor o poder. As trevas (símbolos nictomórficos) são combatidas pela luz, pelo sol, pela cor, pela palavra (símbolos espetaculares) e a queda (símbolo catamórfico) é vencida pela verticalização, elevação e subida (símbolos ascensionais).

4 ANÁLISE DAS MÚSICAS UTILIZADAS PELA PASTORAL AFRO-BRASILEIRA NAS CELEBRAÇÕES RELIGIOSAS A LUZ DO IMAGINÁRIO IDENTIFICANDO AS IMAGENS ARQUETÍPICAS

Muitas atividades desenvolvidas durante a culminância da Pastoral Afro-brasileira no quilombo Saco das Almas nos chamaram a atenção, entre as quais, destacamos os cânticos utilizados pelo Bispo dom Valdeci durante a celebração. A maior parte dos cânticos traz em sua elaboração palavras da cultura africana e/ou Afro-brasileira, como vemos no cântico a seguir:

Eu vou tocar minha viola, eu sou um negro cantador.
O negro canta, deita e rola na senzala do Senhor.
Dança aí, Negro Nagô!(4x)
Tem que acabar com essa história de negro ser inferior,
O negro é gente como o outro, quer dançar samba e ser doutor.
Dança aí, Negro Nagô!(4x)
O negro mora em palafita, não é culpa dele não Senhor.
A culpa é da abolição, que veio e não o libertou.
Dança aí, negro Nagô!(4x). (Folha de cânticos, 2016)

Na letra da música, logo na primeira frase, percebemos que se trata de um negro cantando, mais interessante ainda é perceber que em uma única música é possível identificar sentimentos distintos que acreditamos existir concomitantemente dentro de quem canta (o negro), como uma explosão de sentimentos, uma vontade de gritar de colocar para fora o que se encontra acorrentado/preso até hoje com as amarras do preconceito.

Na primeira estrofe da música, o negro não nega suas raízes, tem **orgulho** do que é e assume a cultura da qual pertence quando diz “*eu vou tocar minha viola, eu sou um negro cantador*”. O sentimento de libertação aflora quando o negro canta no final da primeira estrofe “*o negro canta, deita e rola na senzala do senhor*”, se o negro já é cantador, na senzala do senhor ele pode fazer tudo, sem limitação por que a senzala do senhor é a libertação.

Vê-se que na música o negro canta na senzala e não na casa do seu Senhor, seu dono. O “canto” assume uma dimensão simbólica de liberdade. Nos estudos da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand (1997), esse “canto” que simboliza a liberdade, classifica-se como um símbolo ascensional, que pertence ao Regime Diurno da imagem.

Através do canto, o negro se liberta, alça voos, ganha o mundo a sua volta. O imaginário do “negro cantador” transforma o “canto” em voo, pássaro, alto, cume, elevação, portanto, “liberdade”, são símbolos ascensionais na classificação isotópica

das imagens de Gilbert Durand (1997). Através destes símbolos, o psiquismo da negritude combate todo o estigma de inferioridade (queda) em que a sociedade condiciona o negro ao longo da história da humanidade.

Na segunda estrofe, já se vê a **angústia e indignação** do negro com os resquícios que ficaram da história de luta que se é lembrado de forma errônea e que acaba trazendo ao negro uma imagem inferior. A sociedade infelizmente é preconceituosa e continua mantendo prática de preconceito mesmo que de forma camuflada, como por exemplo, diminuindo as chances de oportunidade de estudos e empregos.

Antônio Olímpio de Sant`Ana reforça essa questão:

O racismo não surgiu de uma hora para outra. Ele é fruto de um longo processo de amadurecimento, objetivando usar a mão-de-obra barata por meio da exploração dos povos colonizados. Exploração que gerava riqueza e poder, sem nenhum custo extra para o branco colonizador e opressor (SANT`ANA, 2008, p. 38)

Quando relacionamos o Cântico aos símbolos ascensionais, resgatamos esta história de luta e resistência ao sistema opressor e racista enraizado na sociedade brasileira historicamente. Na frase, *“tem que acabar com essa história de negro ser inferior”*, traz-se ao negro a consciência de que ele é livre, é capaz de alcançar os seus objetivos, de partilhar os mesmos espaços que qualquer outra pessoa, e que cor de pele não define capacidade nem inteligência, já passou da hora dessa inferioridade acabar e ao fim da estrofe, ele fala com **firmeza** da **igualdade** entre o negro e o branco e assegura do que o negro é capaz, *“o negro é gente como o outro, quer dançar samba e ser doutor”*.

Na última estrofe da música, vemos o sentimento o qual o negro sente para com a sociedade, ele sente **desprezo/descaso** com os quais é tratado pela mesma. A música nos mantém esclarecidos desses fatos quando nos permite fazer uso da sensibilidade que possuímos dentro de nós mesmos para a reflexão no trecho *“O negro mora em palafita, não é culpa dele não Senhor. A culpa é da abolição, que veio e não o libertou”*. A última estrofe vem como **revolta**, mas também com vontade de esclarecimento referente à situação a qual o mesmo se encontra sobre condições de moradia, de oportunidades que possibilitariam uma melhor condição de vida. A pobreza, a miséria, o desemprego, a exclusão social são problemas enfrentados pelo negro no dia-a-dia, mas que não estão submetidos a sua culpa e sim a um fardo que a sociedade impõe na história do negro no Brasil e acaba refletindo na vida do negro na atualidade que o mantém escravo até hoje.

Outro cântico muito cantado na celebração das missas no quilombo é o da **Negra Mariama**. As missas que são todas adaptadas especialmente para a cultura

Afro-brasileira e durante a mesma também são feitos rituais que valorizam a história da negritude. Como por exemplo, é de práxis a entrada de uma jovem do quilombo passando pelo corredor da igreja com a imagem de Nossa Senhora Aparecida, ela sempre entra⁶ ao som da música a seguir.

Negra Mariama, Negra Mariama chama. (Bis)

1. Negra Mariama chama para enfeitar o andor porta estandarte,
Para ostentar.
A imagem Aparecida em nossa escravidão
Com o rosto dos pequenos, cor de quem é irmão.
2. Negra Mariama chama pra cantar:
Que Deus uniu os fracos, pra se libertar.
E derrubou dos tronos latifundiários,
Que escravizavam, pra se regalar.
3. Negra Mariama chama pra dançar
Sarava esperança até o sol raiar
No samba está presente o sangue derramado
O grito e o silêncio dos marginalizados.
4. Negra Mariama chama pra lutar.
Em nossos movimentos, sem desanimar.
Levanta a cabeça dos espoliados,
Nossa companheira chama pra avançar.
(Folha de cânticos, 2016 – anexo 3)

Essa é a música escolhida para a entrada de Nossa Senhora Aparecida, na abertura da missa. A missa só começou de fato quando a imagem de Nossa Senhora Aparecida se fez presente ao altar. Na música, vê-se a importância depositada à santa.

A Negra Mariama de quem trata a música com tanta veneração/devoção é a Santa Aparecida, então podemos perceber facilmente a manifestação do simbolismo se expandindo em meio às caravanas que ali estavam presentes participando dessa festa que logo no início nos enriquece com a presença da música que contagia e transforma o nosso estado emocional e a imagem da santa que contém o poder de

⁶ Nossa Senhora Aparecida é conhecida como padroeira do Brasil. Uma das características que mais chamam a atenção na santa é a cor negra que caracteriza a imagem. A explicação de especialistas para este fenômeno é o tipo de argila com que ela foi fabricada, mas a simbologia do culto mariano, como é chamada a devoção a Maria, mostra que ela costuma assumir, em algumas situações, a face de um determinado povo que vive em estado de opressão. Foi assim em Lourdes, França, quando ela assumiu características de camponesa e no México, onde Nossa Senhora de Guadalupe apresenta traços indígenas. No caso de Nossa Senhora Aparecida, que tem este nome porque a imagem foi encontrada nas águas por pescadores, um dos seus milagres, inclusive, é a libertação de um escravo. O nome da santa se deu pela história de sua aparição. A imagem foi encontrada nas águas por pescadores, um dos seus milagres, inclusive, é a libertação de um escravo (Zacarias) passando em frente a um santuário da Santa, escoltado por um feitor com os pulsos acorrentados pediu permissão para rezar diante de Nossa Senhora Aparecida e, milagrosamente, as correntes caíram deixando-o livre.

transformação do espírito também, mas que mexe particularmente com aqueles que possuem a fé dentro de si e permitem-se ser contagiados com o simbolismo que se utiliza da visão para imagem e do ouvir para a música.

A música composta por quatro estrofes, cada uma delas fala sobre as funções que a Negra Mariama exerce para com a negritude. Na primeira estrofe, ela chama para enfeitar, suponhamos que a negritude é por quem ela chama no que se refere a enfeitar como uma forma de valorização do negro, pois o negro sempre é visto pela sociedade como requisito pequeno e, nessa frase, “*Negra Mariama chama para enfeitar o andor porta estandarte, para ostentar*”, observamos que é uma forma de mover o olhar da sociedade para os negros.

O andor⁷ entendemos que é um símbolo de elevação, porta estandarte principal atracação é o que vem na frente, o que está sempre em primeiro lugar e a ostentação é algo que na história da negritude nunca foi possível, não por falta de esforços e capacidade, mas porque o negro ainda continua lutando contra a escravidão causada pelo preconceito a qual a sociedade insiste em perpetuar.

Na segunda frase, expressa a união, os laços afetivos fortes que se assemelham com a fraternidade de irmão, mas que não é necessariamente ligada pelo sangue e sim pela cor que representa a união da negritude, essa é a imagem passada em toda história. Essa frase “*A imagem aparecida em escravidão com o rosto dos pequenos, cor de quem é irmão*” é uma contraposição da frase anterior. Na primeira, vimos uma elevação da negritude e, na segunda, uma descensão, mas que ainda assim se caracteriza pela humildade e pelos laços fraternos a qual significam a verdadeira ostentação.

Na segunda estrofe, notamos um canto em forma de oração em gratidão a Deus, reconhecendo o Ser superior representado pela pessoa de Deus, e fala também da arma concedida por Deus que foi o essencial para derrubar os que estavam no trono escravizando os negros e se beneficiando com os sofrimentos alheios. A sabedoria de Deus concedeu aos fracos como arma a “união”, arma essa que hoje dificilmente se encontra. A estrofe a qual se fala “*Negra Mariama chama pra cantar: Que Deus uniu os fracos, pra se libertar. E derrubou dos tronos latifundiários, que escravizavam, pra se regalar.*”

Na terceira estrofe, Mariama chama para dançar saldando a esperança a qual nunca falhar, percebeu então que em meio todas as dificuldades, existindo apenas a esperança, esse fato se torna o suficiente para festejar e se alegrar, não importa o quanto tempo custe para que suas realizações se concretizem, mas a cada

⁷ Peça de madeira utilizada para colocar a imagem da santa. Geralmente, é muito utilizada para carregar as santas ou santos nas procissões.

nascer do sol, suas forças e esperanças se renovam; o samba, como uma das manifestações principais da representação cultural dos mesmos, tem, nele, depositados todos os sentimentos de tristezas, fracassos, entre outros. Entendemos como uma expressão corporal de desabafo, onde ficam os sentimentos ruins que lhes desanimam, o samba é uma renovação da negritude, como demonstrada nessa estrofe *“Negra Mariama chama pra dançar sarava esperança até o sol raiar no samba está presente sangue derramado o grito e o silêncio dos marginalizados”*.

Na última estrofe, *“Negra Mariama chama pra lutar. Em nossos movimentos, sem desanimar. Levanta a cabeça dos espoliados, Nossa companheira chama pra avançar”*. Nesta estrofe, vemos o convite da Negra Mariama para continuar lutando de forma unida como se fez ao longo toda história, recordamo-nos de outra frase acima “Deus uniu os fracos”, a união dos fracos os torna fortes e o desânimo deve ser extinto, pois a luta continua, ainda não acabou e o convite de Mariama é para derrubar com o preconceito o qual os mantêm escravos.

Nessa estrofe, Negra Mariama chama atenção dos negros que fraquejam e baixam a cabeça para as pequenas atitudes preconceituosas presenciadas no dia a dia, que fazem o negro se considerar inferior, é também um *upgrade* na baixa estima do negro maltratado pelas feridas causadas pela ignorância do mundo.

Após esse momento de devoção à Mãe Aparecida, a missa continua com seus rituais, cânticos e batucada do tambor africano. Com tantas características da cultura Afro-brasileira na celebração, o momento se torna inesquecível na memória dos que estão ali presentes. Após a celebração, as atividades não param, iniciam-se as apresentações culturais que é mais um dos incentivos que a Pastoral Afro-brasileira acompanha.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dissemos no início deste trabalho, este artigo é parte de um capítulo da monografia intitulada “Memória e identidade na Vila das Almas: um estudo sobre a Pastoral Afro-Brasileira no Quilombo Saco das Almas em Brejo-MA”, de Daciléia Lima Ferreira, do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas, do Campus de São Bernardo.

Os trabalhos realizados pela Pastoral Afro-brasileira no quilombo Saco das Almas em Brejo/MA foi de grande relevância para a luta e resgate da memória e identidade dos remanescentes de quilombos da região. As músicas utilizadas nas celebrações estão carregadas de simbolismos e signos da escravidão, do sofrimento, da dor, da luta, da superação e, principalmente, da liberdade.

Por fim, entendemos, após as nossas análises, que as letras das músicas reforçam a noção de pertencimento dessa comunidade que vem lutando há gerações para garantir os seus direitos quilombolas ganhou força com o trabalho de construção da identidade quilombola da Pastoral afro-brasileira e demonstramos o quanto as atividades desenvolvidas pela Pastoral Afro-brasileira do Baixo Parnaíba Maranhense, com sede em Brejo/MA, têm contribuído para a construção da identidade quilombola no quilombo Saco das Almas.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

BRASIL. **Decreto 4.887/2003**. Palácio do planalto.

_____. **Lei 10.639/2003**. Palácio do planalto.

_____. **Lei 9.394/1996 (LDB – lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional)**. Palácio do planalto.

_____. **Constituição Federal/1998**. Palácio do planalto.

BRUSSIO, Josenildo Campos. **Imagens arquetípicas na relação professor-aluno: em busca de um encantamento no processo ensino-aprendizagem**. São Luís. Novas edições acadêmicas, 2014.

CONFERENCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Pastoral Afro-brasileira: Princípios de Orientação**. Brasília: Edições CNBB, 2008.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Mini Aurélio Século XXI Escolar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GOMES, Flávio dos Santos. **História de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro, século XIX**. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARQUES, César Augusto. **Dicionário Histórico da Província do Maranhão**. Rio de Janeiro: Fonfon e Seleta, 1970.

MUNANGA, Kabengele (org.), **Superando o Racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização Diversidade, 2008.

ROCHA PITTA, Danielle Prin. **Imaginário, Cultura e Comunicação**. Revista Labirinto. Porto Velho: Fund. Univ. Fed. De Rondônia, Ano IV, N° 6, 2004.

SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília. **Entre o Real e o Imaginário: processos simbólicos e corporeidade.** Revista Espaço Aberto, São Paulo: USP, N° 21, Junho/2004.

SANT'ANA, Antônio Olímpio. **História e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados.** IN: MUNANGA, Kabengele (org.), *Superando o Racismo na escola.* Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização Diversidade, 2008.

Da internet:

CNBB. **Quem somos?** Disponível em URL: http://www.cnbb.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=902&Itemid=110http://www.cnbb.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=902&Itemid=110. Acesso em 13/11/2016.

Conferência de Aparecida. Disponível em URL: <http://www.vidapastoral.com.br/artigos/documentos-e-concilios/conferencia-de-aparecida/> . Acesso em 17/12/2016.

RAMOS, Cleidiana. **Aparecida é a Nossa Senhora Negra.** IN: Blog Mundo Afro, 10 de outubro de 2009. Disponível em url: <http://mundoafro.atarde.uol.com.br/aparecida-e-a-nossa-senhora-negra/> . Acessado em 18/01/2017

Saco das Almas (armas): uma história de luta que pode ter relação com a Guerra da Balaiada. Disponível em URL: <http://leitorurbano.wordpress.com/2009/02/14/saco-das-almas-boas-%E2%80%93-defensores-do-seu-chao/>. Acesso em 20/09/2016.

Documentos diversos:

Folha de cânticos, 2016. (Cânticos da celebração da missa de culminância das atividades da Pastoral Afro-brasileira do baixo Parnaíba Maranhense.