



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**DE BANZO E DE ESPERANÇA: CONTRANARRATIVA TEOLÓGICA
AFRODIASPÓRICA NAS MÚSICAS DO ÁLBUM MISSA DOS QUILOMBOS**

CHARLISSON SILVA DE ANDRADE

**SÃO CRISTÓVÃO/SE
2025**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

DE BANZO E DE ESPERANÇA: CONTRANARRATIVA TEOLÓGICA
AFRODIASPÓRICA NAS MÚSICAS DO ÁLBUM MISSA DOS QUILOMBOS

CHARLISSON SILVA DE ANDRADE

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Sociologia, da Universidade Federal de
Sergipe, como requisito para obtenção do título de
Doutor em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Petrônio Domingues

SÃO CRISTÓVÃO/SE
2025

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

A553d Andrade, Charlisson Silva de
De banzo e de esperança : contranarrativa teológica afrodiaspórica nas músicas do álbum Missa dos Quilombos / Charlisson Silva de Andrade ; orientador Petrônio Domingues. – São Cristóvão, SE, 2025.
212 f.

Tese (doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2025.

1. Sociologia. 2. Música e raças. 3. Relações raciais. 4. Teologia negra. 5. Negros – Canções e música. 6. Nascimento, Milton, 1942-. 7. Brasil – questões raciais. I. Domingues, Petrônio, orient. II. Título.

CDU 316.74:78:2.535(=41)(81)

A quem vai chegar.

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial aos meus pais, José Vieira de Andrade e Rosemeire Silva de Andrade, por todo amor, esforço, dedicação e inspiração, que diariamente me motivam a seguir em frente;

À minha esposa Gleicy Helem, pelo companheirismo, afeto e paciência durante essa longa trajetória, e por estar gerando o grande amor de nossas vidas;

Ao amigo Roger Soares, que me presenteou com o LP “Missa dos Quilombos” enquanto eu ainda elaborava o pré-projeto para concorrer a uma vaga no doutorado;

Ao professor e amigo Romero Venâncio (UFS), pelo incentivo fundamental para a minha inserção na pós-graduação;

Ao professor Stephen Bocskay (University at Albany, SUNY-EUA), pelas sugestões preciosas, sobretudo com a sua participação nos “Colóquios de Doutorando”, lendo e comentando meu texto ainda na fase embrionária;

Ao meu orientador Petrônio, pelo ensinamento, pelo conhecimento compartilhado, pelas correções e sugestões cruciais, pelo incentivo e parceria firmada... e pela instituição de um “escritório” na praia;

Aos professores membros das bancas de qualificação e defesa: Amailton Azevedo (PUC-SP), Christopher Dunn (Tulane University-EUA), Paulo Neves (UFABC), e Péricles Andrade (UFS);

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa;

A todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram com a possibilidade e a realização deste trabalho!

*“Se o povo não alimenta sonhos,
ele aceitará o mundo como ele é
e não procurará modificá-lo.
Sonhar é saber que
‘o que não é deveria ser’”.*

James Cone, 1977.

*“Por mais amplo que seja o escopo de uma cultura hegemônica,
Ele nunca abrange nem exaure toda a prática humana
nem todas as modalidades transformativas de uma sociedade.
A luta humana é sempre uma possibilidade
em qualquer sociedade ou cultura”.*

Cornel West, 1979.

*“Todas as vezes em que um homem fizer triunfar a dignidade do espírito,
todas as vezes em que um homem disser não
a qualquer tentativa de opressão do seu semelhante,
sinto-me solidário com seu ato.
De modo algum devo tirar do passados dos povos de cor minha vocação original.
(...)
Se para mim, a um certo momento, colocou-se a necessidade
de ser efetivamente solidário com um determinado passado,
fê-lo na medida em que me comprometi comigo mesmo e com meu próximo
em um combate com todo o meu ser, com toda a minha força,
para que nunca mais existam povos oprimidos na terra”.*

Frantz Fanon, 1952.

RESUMO

Em 1982, o cantor e compositor Milton Nascimento lançou o álbum intitulado “Missa dos Quilombos”, homônimo ao evento litúrgico ocorrido há poucos meses, em Recife, para o qual o repertório do disco foi especialmente criado. A sua temática se assenta na articulação entre um rito católico e um símbolo da organização política e social negra contra a colonização e o racismo, também remetendo a uma memória da escravidão. Nesse sentido, as músicas sugerem a existência de uma identidade negra atravessada pela religiosidade cristã e ao mesmo tempo comprometida politicamente com a luta antirracista. Partindo do pressuposto de que a obra em pauta não só reproduza, mas contribua proativamente com o imaginário social e religioso da comunidade negra cristã e antirracista, tomo como objetivo geral analisar o álbum “Missa dos Quilombos”, buscando identificar os discursos comunicados pela via musical que potencialmente produzem uma contranarrativa teológica afrodiaspórica resultante das articulações entre luta antirracista e mensagens cristãs. Para realizar a análise, primordialmente recorro ao sociólogo britânico Paul Gilroy e a sua elaboração teórica sobre o Atlântico Negro, tendo em vista a formação intercultural e transnacional da experiência social e cultural afrodiaspórica. No primeiro momento, busquei situar o disco “Missa dos Quilombos” no circuito do Atlântico Negro, conectando a obra a sujeitos e narrativas similares de variados contextos históricos, sobretudo no período pós-abolição. Em seguida, investiguei o processo de constituição do álbum em pauta, analisando a sua importância e os seus aspectos culturais e políticos afrodiaspóricos, tendo em vista a relação do seu repertório musical com o contexto social do período imediatamente anterior e a sua circulação nos anos posteriores na sociedade brasileira e no circuito transnacional. Por último, analisei as músicas da “Missa dos Quilombos”, destacando a produção de uma contranarrativa teológica afrodiaspórica, antirracista e anticolonial, antecipatória de alguns dos elementos e pressupostos da reflexão teológica negra brasileira.

Palavras-chave: Missa dos Quilombos; Milton Nascimento; Teologia Negra; Música negra; Relações raciais.

ABSTRACT

In 1982, the singer and songwriter Milton Nascimento released the album called “Missa dos Quilombos”, named after the liturgical event that had taken place a few months earlier, in Recife, for which the repertoire of the record was specially created. Its theme lies in the articulation between a Catholic rite and a symbol of a Black social and political organization against colonization and racism, which also refers to a memory of slavery. In this sense, the songs suggest the existence of a Black identity that is crossed by the Christian devotion and at the same time politically compromised with the anti-racist fight. Assuming that the work in question not only reproduces but proactively contributes to the social and religious imaginary of the Black Christian and anti-racist community, my general aim is to analyze the album “Missa dos Quilombos”, seeking to identify the discourses conveyed through music that potentially generate an Afro-diasporic theological counternarrative resulting from the articulations between the anti-racist fight and the Christian messages. In order to carry out this analysis, I turn primarily to the British sociologist Paul Gilroy and his theoretical elaboration of the Black Atlantic, considering the cross-cultural and transnational formation of social and cultural Afro-diasporic experience. Initially, I tried to locate the record “Missa dos Quilombos” in the Black Atlantic circuit, connecting the work to similar subjects and narratives from a variety of historical contexts, especially in the post-abolition period. After that, I investigated the process of composition of the album in question, analyzing its importance and its Afro-diasporic, cultural and political aspects, considering the relation of its musical repertoire to the social context of the immediately preceding period and its circulation in the following years in the Brazilian society and in the transnational circuit. Lastly, I examined the music tracks in “Missa dos Quilombos”, emphasizing the production of an Afro-diasporic theological anti-racist and anti-colonial counternarrative, that anticipates some elements and assumptions of Black Brazilian theological reflection.

Keywords: “Missa dos Quilombos”; Milton Nascimento; Black Theology; Black Music; Race relations.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Capa do livro <i>Identidade Negra e Religião</i> , de 1986.....	61
Figura 2:	Agentes de Pastoral Negros, futuros membros do Grupo Atabaque: São Paulo, provavelmente no ano de 1985.....	64
Figura 3:	Capa do livro <i>Agentes de Pastoral Negros</i> , de 1993	67
Figura 4:	Capa do livro <i>Teologia Afro-Americana</i> , de 1997	68
Figura 5:	Capa do livro <i>Existe um pensar teológico negro?</i> , de 1998	68
Figura 6:	Capa do livro <i>Teologia Afroamericana II – Avanços, Desafios e Perspectivas</i> , de 2004	69
Figura 7:	Pe. Toninho em exercício sacerdotal com vestes litúrgicas afro.....	69
Figura 8:	Capa do disco <i>Missa dos Quilombos</i> (1982)	87
Figura 9:	Pátio do Carmo (Bairro de Santo Antônio, Recife). Local onde foi celebrada a Missa dos Quilombos. Registro feito no dia 30 de novembro de 2024.....	111
Figura 10:	Pátio do Carmo (Bairro de Santo Antônio, Recife). Local onde foi celebrada a Missa dos Quilombos. Registro feito no dia 30 de novembro de 2024.....	112
Figura 11:	Monumento em homenagem a Zumbi dos Palmares, instalado no Pátio do Carmo em 2004. Registro feito no dia 30 de novembro de 2024.....	112
Figura 12:	Uma multidão participa da Missa dos Quilombos.....	115

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – QUE “NEGRO” É ESSE NO CRISTIANISMO?	34
1.1 – O cristianismo e o negro no Brasil Colônia e Império.....	37
1.2 – Renovação litúrgica e teológica e a relação com o racismo.....	46
1.3 – Militância negra cristã e a Teologia Negra no Brasil	55
CAPÍTULO 2 – A MÚSICA E A MISSA: O SOM DO SINAI NEGRO	
DE PALMARES	77
2.1 – A Travessia de Milton Nascimento: de Três Pontas para o mundo	78
2.2 – O álbum Missa dos Quilombos: um modo de dizer a verdade... com música	82
2.3 – A Missa Negra: o projeto mais ambicioso de Milton Nascimento.....	103
2.4 – Missa dos Quilombos: “Queremos celebrar a ressurreição do povo negro”	111
2.5 – Controvérsias: desarmonização racial brasileira	119
2.6 – O veto do Vaticano: “somente memorial da morte e ressurreição do Senhor” ...	122
2.7 – Outros tons da Missa dos Quilombos e a onipresença da música	129
CAPÍTULO 3 – PROTESTO E PROPOSTA: CONTRANARRATIVA	
TEOLÓGICA NAS MÚSICAS DA MISSA DOS QUILOMBOS	135
3.1 – O povo negro na sociedade brasileira	136
3.2 – O significado de Deus.....	149
3.3 – O significado de Jesus.....	157
3.4 – O significado de Maria Mãe de Jesus.....	164
3.5 – O significado de Quilombo.....	170
3.6 – O significado de Zumbi	180
CONCLUSÕES.....	187
REFERÊNCIAS	190

INTRODUÇÃO

No dia 22 de novembro de 1981, era celebrada no Recife/PE, no Pátio do Carmo, a Missa dos Quilombos, proposta pelo arcebispo de Olinda e Recife Dom Helder Câmara e criada pelo bispo de São Félix do Araguaia Dom Pedro Casaldáliga, pelo poeta, ativista e ex-presos político do regime militar Pedro Terra e pelo músico, cantor e compositor Milton Nascimento. A Missa foi oficiada por Dom José Maria Pires, primeiro bispo negro no Brasil, então à frente da arquidiocese da Paraíba¹. A celebração se deu em memória de Zumbi dos Palmares, tematizando a histórica resistência negra no Brasil e refletindo sobre a responsabilidade da Igreja Católica na legitimação política e teológica da escravização de africanos e de seus descendentes no período escravista. De modo crítico e autocrítico, esse evento litúrgico denunciava o silenciamento eclesial a respeito do racismo no pós-abolição.

No ano seguinte, as músicas compostas especialmente para aquela liturgia foram gravadas por Milton Nascimento e lançadas em *Long Play* (LP), pela gravadora Ariola, com título homônimo à Missa, constando entre as obras que constituem a vasta discografia do cantor. Alguns aspectos do álbum musical “Missa dos Quilombos”, empreendido por Milton Nascimento, não só permitem, como exigem, um olhar analítico inscrito na sociologia das relações raciais. Argumentarei a seguir.

É evidente no repertório do álbum musical a articulação entre um rito católico e um símbolo da organização política e social negra contra a colonização e o racismo, também remetendo a uma memória da escravidão. Nesse sentido, as músicas sugerem a existência de uma identidade negra atravessada pela religiosidade cristã e ao mesmo tempo comprometida politicamente com a luta antirracista. Por se tratar de uma narrativa inscrita na tradição cristã que assume a causa da emancipação dos negros em relação ao racismo, representada na voz de um artista afro-brasileiro, abre-se a possibilidade de identificação e análise de uma cultura negra diaspórica surgida a partir de uma relação, comumente vista como contraditória, com a cultura dominante.

¹ Dos cinco protagonistas da Missa dos Quilombos mencionados, três são socialmente lidos como brancos no Brasil (Helder Câmara, Pedro Casaldáliga e Pedro Terra) e dois negros (Milton Nascimento e José Maria Pires). Esta informação não só evidencia uma articulação interracial como ajudará a compreender algumas discussões evocadas no decorrer do texto.

Embora haja, no presente e no passado, discursos teológicos negros como o de Rogério Donizetti Bueno (2019) e a Declaração da Igreja Nacionalista Cristã Negra (1986), originalmente publicada em 1976 nos Estados Unidos, que argumentam a adesão de africanos ao cristianismo antes do período colonial, a influência do cristianismo culturalmente europeu na formação da sociedade brasileira, inserido via colonização, não pode ser subestimada. Por outro lado, não podemos cair em ceticismo em relação à capacidade crítica e criativa dos negros em diáspora na apropriação e ressignificação do cristianismo, entendido aqui enquanto uma cultura religiosa dominante no nosso país. E isso, sem perdermos de vista o desafio posto à comunidade negra cristã de encarar política e hermeneuticamente a experiência de legitimação da escravidão e colonização pelo cristianismo europeu (Malowist, 2010; Oliva, 2005).

Com isso, é permitido pensar que o álbum “Missa dos Quilombos” exprime em linguagem simbólica relações complexas de interação, disputas e negociações entre a comunidade negra e o cristianismo no Brasil que podem revelar estratégias de sobrevivência e discursos que apontam para projeções emancipatórias de descolonização. De acordo com o sociólogo Stuart Hall:

A apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, junto a um patrimônio africano (...), conduziram a inovações linguísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade (Hall, 2013, p. 381).

Ao trazer aqui a possibilidade e o desafio de visualizar um projeto de descolonização no álbum “Missa dos Quilombos”, mesmo que elaborado de forma poética e musical, recorro ao significado amplo de “descolonização” dado pelo historiador e cientista político Achille Mbembe, para quem, o sentido de “descolonização” não deve ser restringido aos processos formais de independência, que não raramente resultaram na continuidade das condições desiguais entre centro e periferia da geopolítica global e entre sujeitos de uma mesma sociedade local. Para o intelectual camaronês, descolonização pode ser entendida como uma categoria política e cultural que aponta para “a problemática difícil da reconstituição do sujeito, da decolção do mundo e da escalada universal de humanidade” (Mbembe, 2019, p. 58).

Nesse sentido, se a ideia de “raça” é uma categoria mental da modernidade e o racismo é um princípio que organiza as relações de dominação desse momento histórico que se inaugura com a colonização europeia na América, como argumentam os sociólogos decoloniais Aníbal

Quijano (2005) e Ramón Grosfoguel (2019), para pensar a descolonização no Brasil enquanto uma multiplicidade de projetos e práticas que visam a instauração de relações horizontais entre sujeitos não é só possível mas, imprescindível entendê-la de forma associada aos esforços da comunidade negra pelo fim do racismo e cumprimento de novas e necessárias etapas de abolição, incluindo as disputas no campo do imaginário social a partir de produções artísticas. Projetos e práticas estes que lidam consciente ou inconscientemente com as especificidades da estratificação racial no Brasil, que, segundo o sociólogo estadunidense Edward Telles, especialista nas relações raciais no Brasil, ao “contrário da segregação, a mistura racial, a miscigenação ou mestiçagem, constitui o pilar central da ideologia racial brasileira”, ainda que “a mistura racial não reflita necessariamente a realidade do comportamento social brasileiro” (Telles, 2003, p. 16). Ou seja, trata-se da mestiçagem não necessariamente como fato, mas enquanto ideologia que busca ocultar a segregação.

Por outro lado, o conceito de “diáspora” apresentado pelos historiadores Kim Butler e Petrônio Domingues (2020) permite pensar que tais anseios da população negra brasileira se conectam também com os de muitos descendentes de africanos que vivem a experiência diaspórica em outros países, “visto que as tramas históricas não transcorrem de maneira isolada, antes elas se comunicam, tecendo diálogos fluidos e circuitos descentrados de interdependências” (Butler; Domingues, 2020, p. XII).

Isso posto, considerando que as músicas da “Missa dos Quilombos” transitam entre as dimensões do protesto e da proposta, é oportuno refletir se a “apropriação, cooptação e rearticulação seletiva”, possivelmente realizadas nas músicas do álbum, implicam em um exercício imaginativo dialético de descolonização a partir das relações e dos contextos sociais em que a música afrodiaspórica é concebida. Exercício que correlaciona aspectos relativamente contraditórios de um determinado contexto social à serviço da luta por justiça. Quais respostas as músicas criadas e executadas por Milton Nascimento oferecem em relação a problemáticas que dizem respeito à identidade negra no Brasil e ao lugar e papel do cristianismo na luta contra o racismo?

Ao considerar a possibilidade de reconhecer nas músicas da “Missa dos Quilombos” uma expressão das práticas e projetos dos negros, sobretudo os que interseccionam cultura negra, antirracismo e cristianismo, tomo por referência o sociólogo Paul Gilroy e o lugar central que este autor dá à música negra em sua análise do circuito do Atlântico negro. Vejamos:

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental (Gilroy, 2012, p. 161).

A escolha do tema é também uma continuidade da minha pesquisa sobre Teologia Negra realizada no mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe (UFS), que resultou na dissertação intitulada *Teologia em Perspectiva afrodiaspórica e antirracista: uma análise do potencial correlativo entre a Teoria Decolonial e a Teologia Negra da Libertação*, defendida em 2020². Tal trabalho me permitiu observar as implicações do contexto social na formação do método e conteúdo de toda perspectiva teológica, como sugere, entre outros autores, o teólogo negro estadunidense James Cone, em sua obra *O Deus dos Oprimidos* (1985).

A Teologia Negra, ao produzir uma hermenêutica dialética que correlaciona interpretações da Bíblia, do contexto social, histórico e cultural dos negros e da tradição teológica canônica, compreende a revelação bíblica como a intervenção divina na história para a libertação dos oprimidos. Essa formulação é concomitantemente causa e consequência de um cristianismo negro engajado na luta antirracista, contra a perpetuação das relações coloniais e do eurocentrismo, o que implica em disputas de sentidos no interior do próprio cristianismo (Andrade, 2020).

Por considerar a cultura negra como uma das fontes de sua reflexão teológica, os teólogos adeptos da Teologia Negra, a exemplo do já citado Cone, investem na análise de músicas. Dessa relação analítica, conclui-se que as canções criadas ou apropriadas pelos negros são potencialmente uma produção de discurso teológico negro (Andrade, 2020; Santos; Andrade, 2018). Mediante essa compreensão, parto do pressuposto de que as narrativas da Missa dos Quilombos são Teologia Negra, em seu sentido amplo, e que em alguma medida antecipam interpretações que serão sistematizadas nessa perspectiva teológica enquanto tal, em sua versão afro-brasileira. Não é à toa que Milton Nascimento tenha declarado ao jornal espanhol *La Voz de Galicia*, em 1992, que a “Missa dos Quilombos” não era apenas um show, mas uma proposta teológica (Nascimento *apud* Oliveira, 2015, p. 41). Tal compreensão permite na presente tese uma análise sociológica das relações raciais a partir do álbum musical, no que

² A dissertação foi publicada no formato de livro digital em 2023 pela Editora da UFS, com distribuição gratuita no site da livraria da editora: <https://www.livraria.ufs.br/produto/teologia-em-perspectiva-afrodiasporica-e-antirracista/>.

diz respeito a questões como identidade negra, aspectos da cultura afrodiaspórica e produção de narrativas contra-hegemônicas com viés antirracista e anticolonial. Em outros termos, a pretensão é pensar sobre o racismo na sociedade brasileira e as respostas críticas e criativas a este através da música em interface com a produção de discurso religioso.

A capacidade da música negra em produzir e veicular imagens e discursos críticos que se articulam com a teologia e a filosofia política negras a retira de um lugar de inferioridade em relação a outros meios de expressão. Esse argumento é fornecido por Gilroy, ao afirmar:

Essas formas musicais e os diálogos interculturais para os quais elas contribuem são uma refutação dinâmica das sugestões hegelianas de que o pensamento e a reflexão superaram a arte e que a arte é oposta à filosofia como forma mais inferior, meramente sensual de reconciliação entre a natureza e a realidade finita (Gilroy, 2012, p. 159).

É possível, portanto, que as músicas do disco *Missa dos Quilombos* não só reproduzam, mas contribuam proativamente com o imaginário social e religioso da comunidade negra cristã e antirracista. O que permite a compreensão dessa comunidade a partir do álbum musical e vice-versa, inserindo tais músicas na reflexão acerca da circulação e rearticulação da cultura e lutas negras no Atlântico negro, possibilitadas por:

um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares – mas de modo algum idênticas – de segregação racial, bem como pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos (Gilroy, 2012, p. 175).

Em relação às experiências religiosas que visualizo mais próximas ao disco de Milton Nascimento aqui pautado, destaco não só a emergente militância negra pastoral, sobretudo católica, no início dos anos 1980 (Silva, A., 1993; Silva, M., 1993), mas do atual Movimento Negro Evangélico, presente em diversos estados do Brasil, e da Teologia Negra brasileira, com a sua significativa produção bibliográfica a partir dos anos 1980/1990 até os dias atuais (Andrade, 2020). Sabe-se, a partir de pesquisas recentes, que há um movimento acelerado de crescimento de evangélicos no Brasil, com a possibilidade de se tornar o grupo religioso majoritário na primeira metade do século XXI (Alves *et al.*, 2017), ultrapassando os católicos, porém preservando a hegemonia cristã. Sabe-se também que atualmente os negros formam a maior parcela da membresia evangélica, chegando a 59% (Balloussier, 2020). É certo que essa realidade por si só não garante a predominância de um cristianismo antirracista no presente e

no futuro, visto que o grupo social formado por cristãos negros abarcam contradições, possibilitando inclusive a reprodução do imaginário racista. Por outro lado, a partir dessa mesma realidade, o discurso teológico negro disputa narrativas, com o intuito de libertar o cristianismo das hermenêuticas colonialistas (Vieira, 2020). Portanto, torna-se oportuno e necessário um estudo sociológico do grupo social constituído por negros cristãos, considerando a sua multiplicidade de perspectivas teológicas e projetos políticos, que têm origens em séculos passados. Desse modo, a análise das músicas do *Missa dos Quilombos*, lançado na década de 1980, mas com o potencial de ser continuamente atualizado, contribui para a compreensão da ala declaradamente antirracista desse grupo.

Tais experiências sociais, em que cultura negra e cristianismo são articulados, no contexto da modernidade, possibilitam uma reflexão acerca da identidade negra, à luz de Gilroy:

A complexidade sincrética das culturas expressivas negras por si só fornece poderosas razões para resistir à ideia de que uma africanidade intocada, imaculada, reside no interior dessas formas, operando uma poderosa magia de alteridade a fim de acionar repetidamente a percepção de identidade absoluta. (...) Novas tradições têm sido inventadas nos confrontos da experiência moderna, e novas concepções de modernidade produzidas na longa sombra de nossas resistentes tradições – as africanas e as forjadas a partir da experiência escrava, tão poderosa e ativamente lembrada pelo vernáculo negro (Gilroy, 2012, p. 208).

Diante do exposto, formulo as seguintes questões norteadoras: Como se constituem as relações históricas entre o cristianismo e as pessoas negras? Como se deu o processo de idealização, produção, recepção e circulação do álbum *Missa dos Quilombos*, de Milton Nascimento? A articulação entre discurso antirracista e mensagem cristã nas músicas do *Missa dos Quilombos* teria produzido uma contranarrativa teológica com viés antirracista e anticolonial, no início dos anos 1980, antecipando, assim, os elementos e pressupostos da Teologia Negra no Brasil?

Para responder a essas questões, a presente tese tem como objetivo geral analisar o álbum *Missa dos Quilombos* e a missa homônima que o antecede, buscando identificar os discursos comunicados pela via musical que potencialmente produzem uma contranarrativa teológica afrodiaspórica resultante das articulações entre luta antirracista e mensagens cristãs.

Com esse propósito, no primeiro capítulo, busquei situar o disco *Missa dos Quilombos* no circuito do Atlântico Negro, conectando a obra a sujeitos e a narrativas similares de variados contextos históricos, sobretudo no período pós-abolição.

No segundo capítulo, investiguei o processo de constituição do álbum em pauta, analisando a sua importância e os seus aspectos culturais e políticos afrodiaspóricos, tendo em vista a relação do seu repertório musical com o contexto social do período imediatamente anterior e a sua circulação nos anos posteriores na sociedade brasileira e no circuito transnacional.

No terceiro capítulo, analisei as músicas do *Missa dos Quilombos*, destacando a produção de uma contranarrativa teológica afrodiaspórica, antirracista e anticolonial, que antecipa alguns dos elementos e pressupostos da reflexão teológica negra brasileira.

No que diz respeito às mediações analíticas, recorro ao sociólogo Paul Gilroy e a sua elaboração teórica sobre o Atlântico negro, expressão que o autor formula para se referir à formação intercultural e transnacional da experiência social e cultural afrodiaspórica, que se constitui no diálogo entre o local e o global, apontando a ambivalência resultante em relação à modernidade. Gilroy torna-se ainda mais oportuno por fornecer uma análise sobre a música negra e a sua relação com a política de autenticidade. Segundo o autor, a análise da música do Atlântico negro tem o potencial de oferecer argumentos satisfatórios na crítica ao essencialismo que advoga a ideia de uma identidade negra “pura” (Gilroy, 2012). Mais do que buscar citar o autor em trechos oportunos, o trabalho como um todo é influenciado por sua hermenêutica da modernidade, indissociável do terror racial, e da cultura e da identidade afrodiaspóricas, assentadas na multiplicidade de perspectivas e em suas interrelações, na reelaboração contínua das tradições e da modernidade e na rejeição à noção de absolutismo étnico.

Aliado à análise do teórico do Atlântico negro, evoco a contribuição do sociólogo Stuart Hall, no que diz respeito à argumentação sobre a multiplicidade de identidades negras na situação da diáspora e a relação de tensão da cultura popular negra com a cultura dominante, apontando a existência de espaços de intersecções, negociações e ambivalências. Hall, assim como Gilroy, fornece uma reflexão crítica sobre identidade e cultura negras que as retiram das clausuras essencialistas, podendo, assim, visualizar as experiências comuns dos negros em diáspora, sem negligenciar a heterogeneidade que constitui essa realidade, formada pela relação dialética entre a continuidade do passado em suas referências africanas e o contexto próprio da situação diaspórica (Hall, 2013).

Ademais, os teóricos decoloniais, principalmente os sociólogos Aníbal Quijano, Ramón Grosfoguel e Joaze Bernardino-Costa, complementam a mediação de análise ao fornecerem uma crítica da modernidade a partir do contexto histórico latino-americano. Quijano ganha importância por sugerir o conceito de colonialidade, em que reconhece a permanência das relações coloniais, não obstante os termos formais do colonialismo. Tal conceito é entendido

em três dimensões da realidade que se inter cruzam, que, grosso modo, dizem respeito às produções econômicas, epistêmicas e de subjetividade, subdividindo-se em Colonialidade do Poder, do Saber e do Ser (Quijano, 2005). Em conjunto, tais teóricos fazem amplo uso do conceito de decolonialidade, que se refere a projetos e práticas emancipatórios dos subalternizados, em que os lugares social e epistêmico são articulados na elaboração de um discurso contra-hegemônico. Nesse sentido, Grosfoguel e Bernardino-Costa colaboram com a reflexão sobre a relação entre pensamento afrodiaspórico e decolonialidade (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2019).

Portanto, no conjunto, a análise se dará a partir da aproximação e interação crítica entre os Estudos Afrodiaspóricos e a Teoria Decolonial. Se, por um lado, a noção de “Atlântico negro” precisa reconhecer o seu invisibilizado hemisfério sul³, por outro, o projeto acadêmico-político da decolonialidade, sobretudo no Brasil, precisa superar a invisibilização do *locus* de enunciação negro⁴, considerando não só a sua experiência subalternizada na colonialidade, mas o seu agenciamento na superação de tal condição e na projeção de mundos alternativos à modernidade eurocêntrica.

A metodologia aplicada consiste na pesquisa qualitativa quanto à abordagem do problema. Do ponto de vista do procedimento técnico, faço uso da pesquisa documental, no que se refere ao tratamento dado ao álbum *Missa dos Quilombos*, em formato físico (edição original do disco de vinil), levando em conta o fonograma e os elementos visuais e textuais contidos na capa, na contracapa e no encarte. A reedição do álbum lançado no formato de *CD* digital será abordada em segundo plano. Recorro também a periódicos – sobretudo da grande imprensa - que produziram matérias sobre o álbum, assim como sobre a *Missa* de 1981 e sobre os produtos culturais, manifestações políticas e religiosas que sofreram influência da *Missa dos Quilombos*. Faço uso, ainda, de fontes audiovisuais e de entrevistas com sujeitos que atuaram na militância cristã negra e na construção de uma teologia negra brasileira, assim como com aqueles que estiveram envolvidos com a *Missa* realizada em Recife e com o álbum musical. Já a pesquisa bibliográfica, visa auxiliar no que diz respeito a mediações analíticas, contextualizações sócio-históricas, e no diálogo com trabalhos acadêmicos que se debruçaram sobre o tema em pauta.

³ Embora o próprio autor já tenha reconhecido essa lacuna no prefácio à edição brasileira de “O Atlântico Negro”, publicada em 2001, ainda é recorrente a identificação dos limites anglófono de sua abordagem sobre “raça” por estudiosos de sua obra.

⁴ Crítica formulada pelos teóricos decoloniais Joaze Bernadino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel no capítulo introdutório do livro “Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico” (2019).

Com o objetivo de reconhecer a produção acadêmica a respeito da Missa dos Quilombos – levando em conta os seus diversos formatos -, e identificar as abordagens realizadas para evidenciar uma melhor compreensão da viabilidade e contribuição da minha pesquisa sobre o mesmo tema, apresento a seguinte revisão de literatura:

Em 1997, Selma Suely Teixeira, então mestre em Literatura Brasileira (UFPR), publicou o artigo intitulado *Missa dos Quilombos: um canto de axé*. Dentre os trabalhos acadêmicos sobre a Missa dos Quilombos, esse é o mais antigo encontrado em minhas buscas e o único dos anos 1990. Em seu texto, Teixeira define a Missa dos Quilombos (1981) como uma celebração pascal, que na forma assemelha-se ao rito de uma missa convencional, dividida em 10 partes.

A autora, para tratar sobre a Missa dos Quilombos, toma como ponto de partida a problematização do esquecimento da contribuição negra na formação étnico-cultural brasileira e o prestígio do padrão branco. Para tal, ela remete a origem do problema ao período da expansão marítima europeia e ao colonialismo, embora haja uma afirmação equivocada, que é colocar os princípios expansionistas da “época dos descobrimentos” como um fruto do “Século das Luzes”. Essa afirmação, infelizmente, não tem embasamento histórico e cronológico, visto que o “Século das Luzes” faz referência ao século XVIII, enquanto a expansão marítima europeia no oceano Atlântico tem início no século XV.

O trabalho da autora, contudo, torna-se interessante para o objeto em questão por incorporar menções ao vínculo entre o governo colonial no Brasil do século XVI e a Igreja Católica (Teixeira, 1997, p. 1). Sobre essa relação, a autora afirma, inclusive, que a mão de obra de africanos escravizados na produção de açúcar criou a necessidade de uma teologia que justificasse a escravidão: “É criada, então, a teologia da transmigração, em que a África é comparada ao inferno, onde o negro era o escravo de corpo e alma; o Brasil, é o purgatório, onde o negro era liberto na alma pelo batismo; e a morte, a entrada no céu” (Teixeira, 1997, p. 2). A autora, porém, argumenta que o cristianismo imposto aos negros – e ela fala particularmente do catolicismo presente nos quilombos – passou por reconfigurações, tomando perspectivas de resistência: “o catolicismo imposto pelo branco foi transformado em lição de resistência e tenacidade de um povo que conseguiu fugir da escravidão portuguesa” (Teixeira, 1997, p. 10).

Após apresentar esse aspecto histórico de longa duração, explicitando brevemente os laços entre Estado, Igreja e escravidão no Brasil, Teixeira realiza uma análise das letras das

músicas da Missa dos Quilombos, destacando os aspectos que denotam sofrimento, resistência e esperança dos negros no Brasil.

Dois aspectos precisam ser pontuados: embora a autora recorra a esse tempo mais longo da história, não há em seu texto uma abordagem sobre as inovações litúrgicas e teológicas da Igreja Católica no século XX, nem uma contextualização mais demorada da reorganização do movimento negro na virada da década de 1970 para a de 1980 e o advento da militância pastoral negra no mesmo período. Apenas a ressignificação do cristianismo católico pelos negros no período colonial seria suficiente para compreender a realização da Missa dos Quilombos?

Já o aspecto literário das músicas da Missa, como elemento privilegiado analisado no texto, aponta para a importância que a autora confere ao que está sendo dito textualmente. No entanto, em seu trabalho, o texto está desvinculado da música e do canto (como anunciado no subtítulo), visto que não há menção ao aspecto propriamente musical.

Só onze anos depois, segundo o meu levantamento, teremos outro texto acadêmico sobre a Missa dos Quilombos. Trata-se da monografia intitulada *O (inter) discurso religioso na obra “Missa dos Quilombos” de Milton Nascimento*, de Valdete Borges Homem, publicada em 2008 como resultado de sua especialização em Língua e Literatura.

Em tal trabalho, a autora tem por pretensão realizar uma análise linguística das letras que compõem o álbum musical Missa dos Quilombos, buscando debater a cultura brasileira, particularmente a contribuição africana. Tendo, ainda, por intuito “compreender e valorizar a importância do negro na formação social brasileira, principalmente na música” (Homem, 2008, p. 8). De acordo com o seu olhar, nessa obra, Milton Nascimento canta histórias de sofrimento dos negros, do período escravocrata até os dias atuais.

Após breves comentários sobre as letras das canções, a autora conclui que “a obra em estudo é fonte rica de transmissão da história negra no Brasil” (Homem, 2008, p. 37). Contudo, a análise de Homem, assim como a de Teixeira (1997), fica restrita ao aspecto literário do álbum abordado, não se referindo ao aspecto intrinsecamente musical. E embora busque dar ênfase ao discurso religioso, enfatizando o papel do cristianismo enquanto legitimador da escravização de africanos transportados para o Brasil, ela não chega a tratar sobre a intersecção entre cristianismo, identidade negra e antirracismo, nem sobre a influência da Teologia da Libertação ou do Movimento Negro, no contexto de composição da Missa dos Quilombos.

Em 2009, o então doutorando em História Social (USP) Edison Minami publicou o artigo intitulado *Milton Nascimento e o diálogo inter-religioso na Missa dos Quilombos*. A

partir do LP lançado em 1982, o autor busca mapear alguns aspectos da vida e da obra de Milton Nascimento, pretendendo abordar temas como movimento negro, ecumenismo, diálogo inter-religioso e o nacional-popular na MPB. Sobre esse último tema, o autor argumenta que o disco em questão não se encaixa em tal conceito, pois, não obstante o seu apelo popular, não havia pretensão de ser nacional por estar “vinculado a um grupo determinado, o afro-descendente” (Minami, 2009, p. 115). Entretanto, não fica claro se, para o autor, a tematização do negro é incompatível com a questão nacional ou com as premissas do que se entendia por “nacional-popular”.

Minami argumenta que a influência religiosa na obra dos artistas da MPB era até então um aspecto pouco abordado em pesquisas sobre esse gênero musical. Buscando preencher essa lacuna, ele destaca o diálogo de Milton Nascimento com o catolicismo popular em determinados momentos de sua vida.

Enquanto Teixeira (1997) situa a Missa dos Quilombos num tempo de longa duração, Minami dá ênfase ao tempo de média duração, sobretudo na inflexão da Igreja Católica a partir do Concílio Vaticano II em meados da década de 1960, para empreender a sua análise. Embora o destaque dado à Teologia da Libertação, como um importante elemento desse desdobramento, nos ajude a compreender o cenário teológico em que a Missa foi gestada, algumas perguntas precisam ser feitas: Até que ponto a Teologia da Libertação influencia a Missa dos Quilombos? Se o racismo não tinha sido um tema central dessa corrente, é correto afirmar que do ponto de vista teológico a Missa dos Quilombos é um mero reflexo da teologia mencionada? A Missa não estaria sugerindo inovações nesse campo? A própria conclusão do autor, ao afirmar a Missa dos Quilombos como precursora no que diz respeito a uma proposta de síntese entre a herança cultural africana e a mensagem cristã, aponta para outras possibilidades de compreensão que não são trabalhadas em seu texto.

Outro aspecto a destacar se assemelha a uma lacuna presente no artigo de Teixeira (1997) e no de Homem (2008): mesmo elegendo o álbum musical como objeto de análise, Minami dá pouca atenção ao disco em si, estando ausente por consequência uma abordagem sobre as músicas da Missa e como elas se caracterizam.

A comunicação do então mestrando em História (UFSJ) Ciro Canton, intitulada *Das “velhas senzalas” às “novas favelas”: a Missa dos Quilombos*, publicada em 2009, apresenta uma análise do LP “Missa dos Quilombos”, em que o identifica enquanto herdeiro do “romantismo revolucionário”. Segundo o autor, tal conceito aponta para a busca de uma alternativa à modernidade capitalista no passado. Canton situa a sua análise num período de

média duração. Para ele, o álbum musical resulta da confluência da Teologia da Libertação, do movimento negro e da MPB. Com isso, amplia o leque de influências sobre a obra. No entanto, é contestável a afirmação do autor de que haveria na Teologia da Libertação um “interesse pela causa do negro” e que isso “resultou na realização da Missa dos Quilombos” (Canton, 2009, p. 2). A não ser que tivesse determinado em qual fase dessa corrente esse interesse teria surgido e por quais motivos.

Canton defende em seu texto que os Agentes de Pastoral Negros (APNs) nasceram da Teologia da Libertação. Creio que essa relação entre Teologia da Libertação e militância pastoral negra precisa ser melhor compreendida: teríamos nesse caso uma continuidade, uma ruptura ou as duas condições em concomitância? É importante lembrar aqui que a Missa dos Quilombos – tanto o evento litúrgico como o álbum musical - antecede a formalização dos APNs, embora estejam inseridos num mesmo contexto de tematização do racismo por alguns grupos cristãos, principalmente protagonizados por negros.

O autor destaca três temáticas em sua análise do álbum musical, com as seguintes nomenclaturas: “culturalismo”, em que ele visualiza uma valorização da cultura afro-brasileira, incluindo a religião; a “relação ‘passado escravista / presente de exclusão’”; e “identidade negra”, em que ele considera que ocorre uma afirmação dessa identidade sem excluir a identidade mestiça, uma crítica direcionada ao mito da democracia racial, mas não necessariamente à mestiçagem.

O texto de Canton se destaca em relação aos demais até aqui referenciados por realizar uma análise das músicas que não se restringe às letras. O autor informa os estilos rítmicos que compõem cada canção. Para ele, há no álbum uma diversidade de ritmos afro-brasileiros como o baião, o maracatu, o ijexá, o maculelê e o samba. Além destes, o autor defende que o “Missa dos Quilombos ultrapassa ainda as fronteiras nacionais, dando à faixa ‘Louvação à Mariama’, um ritmo afro-cubano” (Canton, 2009, p. 5).

Já em relação à caracterização do álbum Missa dos Quilombos como uma produção herdeira do “romantismo revolucionário”, ele argumenta que “ao mesmo tempo em que retomava um passado escravista, [o disco] propunha o questionamento e a transformação da realidade” (Canton, 2009, p. 7), sugerindo como utopia um “Novo Palmares”. A partir do conceito de “romantismo revolucionário”, o autor entende que “o olhar do álbum sobre o negro no Brasil, (...), é de *banzo*, mas também de *esperança*”.

O texto de Canton traz avanços significativos na análise da Missa dos Quilombos, principalmente em seu formato musical. No entanto, ao evocar a ideia de “Utopia”, poderíamos entender que a relação entre distintos tempos que o álbum faz não se restringiria à relação passado-presente – como anunciado –, mas entrelaçaria passado-presente-futuro. O autor não chega a desenvolver isso, o que abre espaço para o seguinte questionamento: há no álbum “Missa dos Quilombos” um projeto de emancipação, um olhar para o futuro, mesmo que dado de forma simbólica?

Um ponto anunciado, mas que não foi suficientemente elaborado, é a hipotética relação entre Teologia da Libertação e Movimento Negro e a suposta influência dessa possível convergência na Missa dos Quilombos. Contudo, além de pensar o álbum como uma realização que resulta de distintas vertentes política e teológica (o que de fato é crucial para compreendê-lo), fica uma lacuna em relação às inovações resultantes dessa confluência.

Também no âmbito da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), o então mestrando em Letras Rafael Senra publicou, em 2013, o artigo intitulado *A Missa dos Quilombos: produto político, religioso e cultural*. Como sugerido no subtítulo, o autor analisa a Missa dos Quilombos em três aspectos: enquanto rito religioso, produto cultural e símbolo de resistência. O texto aborda simultaneamente o evento litúrgico e o álbum musical, contextualizando historicamente, sem chegar a realizar uma análise das letras ou das músicas como um todo. O autor constrói parte da sua análise à luz do teórico alemão Walter Benjamin, com ênfase em sua reflexão sobre os “interesses do capitalismo de supressão da produção artística do proletariado” (Senra, 2013, p. 2).

Sob inspiração de Benjamin, o autor se envereda numa análise que enxerga uma perda de “autenticidade” da Missa dos Quilombos enquanto obra de arte ao se tornar um produto da indústria fonográfica. Nesse sentido, para ele, o

que é chegado ao público consumidor que adquire suas reproduções (na época, o disco de vinil, hoje em dia, CDs, DVDs, documentários e textos sobre a missa) são pedaços da obra totalmente destituídos de sua “aura”, como chama Benjamin a respeito daquilo que só é inerente ao objeto original (Senra, 2013, p. 3).

Senra, também centrando a análise num período de média duração, defende a influência da Teologia da Libertação na Missa dos Quilombos, destacando que os “idealizadores e autores da Missa dos Quilombos, como Dom Helder Câmara e Dom Pedro Casaldáliga, eram adeptos

da Teologia da Libertação” (Senra, 2013, p. 8). Aqui, novamente, é preciso perguntar sobre o alcance e limites dessa influência. Como adeptos da Teologia da Libertação chegaram ao tema da raça e do racismo? Como os protagonistas brancos da Missa dos Quilombos se sensibilizaram e se engajaram política e/ou teologicamente na causa antirracista? E qual a contribuição de seus protagonistas negros, como Dom José Maria Pires e Milton Nascimento?

Em 2015, Augusto Marcos Fagundes Oliveira defendeu a sua tese de doutorado em Antropologia Social (UFSC) intitulada *Êxodos e encruzilhadas da Missa dos Quilombos*. O autor apresentou uma reflexão sobre a Missa dos Quilombos a partir de três dos seus múltiplos formatos: a celebração eucarística, ocorrida no Recife em 1981; o evento que o autor define como “contra-celebração” dos 100 anos da abolição da escravatura, ocorrida nos Arcos da Lapa (Rio de Janeiro), em 1988; e a peça de teatro produzida desde 2002 pela Companhia Ensaio Aberto, do Rio de Janeiro. O fio condutor de seu trabalho se dá na indagação a respeito da reconfiguração e ressemantização da noção de quilombo a partir da Missa e de seus desdobramentos mencionados.

Em relação aos trabalhos até aqui apresentados, a tese de Oliveira se notabiliza por objetivamente compreender a Missa dos Quilombos como uma expressão artística da diáspora negra. Para ele, há na Missa dos Quilombos deslocamentos nos significados tanto de “missa” quanto de “quilombo”: tais “deslocamentos retratam mais que a possível fixidez de um significado e, incorporam as tensões àquele contexto, e ao conceito, implicam organização ‘atual’ de agentes sociais, resistência enquanto aquilombamento” (Oliveira, 2015, p. 19). O deslocamento, segundo o autor, tensiona a noção de quilombo enquanto uma materialidade restrita aos tempos coloniais e a insere naquele contexto dos anos 1980, num outro momento, com significados de enfrentamentos sociais, patrimônio cultural e “quilombo projeto”, vislumbrado como algo juridicamente possível.

A chave analítica de Oliveira se dá a partir das noções de arquivo e enunciado do teórico francês Michel Foucault. Diz o autor:

Cogito que a Missa ao evocar memórias diaspóricas negras permite rever o catolicismo e a sociedade brasileira, pois situa a religião e a arte enquanto agências e dispositivos de luta política, portanto, a decodificar operadores de dominação em vigor na sociedade – inclusive na Igreja (Oliveira, 2015, p. 21-22).

A partir de uma entrevista de Milton Nascimento, concedida a um jornal espanhol, em 1992, afirmando que a Missa dos Quilombos faz uma proposta teológica, Oliveira considera

que não fica claro que proposta é essa, “permitindo um reducionismo aos termos ‘teologia da libertação’, ‘igreja popular’, ‘reflexão’ e ‘quilombos’” (Oliveira, 2015, p. 42). De fato, os autores da Missa não se preocuparam em definir essa proposta teológica com um título ou algo similar. Mesmo Oliveira não toma como meta identificar que nova teologia seria essa. Essa lacuna me motiva a perguntar: Estaria a Missa dos Quilombos propondo uma teologia afrodiaspórica ou ao menos antecipando muitos dos elementos que iriam compor a Teologia Negra no Brasil?

Em 2017, Beatriz Schmidt Campos defendeu sua dissertação de mestrado em Literatura e Práticas Sociais (UNB) intitulada *Letra, música, performance e memória do racismo na Missa dos Quilombos*. A autora apresentou análises das canções que compõem o álbum Missa dos Quilombos, na fusão entre ritmo, melodia e letra, recorrendo a técnicas analíticas propostas por teóricos ligados às áreas da linguística e da teoria literária como Solange Ribeiro de Oliveira, Luiz Tatit e José Miguel Wisnik. Dessa forma, seu trabalho apresenta novas importantes contribuições numa abordagem que não se restringe às letras.

A partir das mediações mencionadas, Campos focou seu olhar na influência mútua entre melodia e poesia para interpretar as músicas da “Missa dos Quilombos”, destacando, ainda, a articulação entre liturgia católica e crenças africanas, definindo-a enquanto uma obra sincrética. Alguns conceitos, tais como hibridismo, mestiçagem, criouliização, sincretismo, inculturação, negritude e quilombismo, compõem a reflexão da autora, por ela julgar que estes estão inseridos de forma explícita ou implícita na obra analisada.

Ao abordar o conteúdo da Missa dos Quilombos, Campos também entende que seu tema relaciona passado e presente. Para ela, o evento “propõe representar a história da vinda dos negros para o Brasil, da escravidão e da formação dos Quilombos e questionar a persistente presença do racismo em nossa sociedade” (Campos, 2017, p. 9).

Assim como Canton (2009), Campos se preocupa em não negligenciar os aspectos propriamente musicais da canção ao realizar a análise das letras, propondo uma análise simultânea de música e texto. Nesse sentido, a autora observa que as canções da Missas dos Quilombos “apresentam estilos rítmicos africanos” (Campos, 2017, p. 10).

A partir de um estudo sobre a origem e importância do canto nas religiões cristãs, a autora chega à conclusão de que a Missa se tornou um gênero musical, apresentando não só uma temática religiosa, mas também um sentido estético. Nessa perspectiva, a autora considera

que as músicas das missas são essencialmente vocais podendo ou não ser acompanhadas de instrumentos, atualmente em seu estilo composicional suas partes

são divididas em: Música de Entrada, Rito Penitencial, Glória, Canto dos Salmos, Aleluia, Ofertório, O Senhor é Santo, Canto da paz, Comunhão e Canto Final. A ordem das canções não muda porque elas seguem o rito litúrgico, mas podem ser omitidas, pois nas diferentes celebrações algumas dessas partes poderão ser recitadas e não cantadas (Campos, 2017, p. 19).

Ao contrário de Senra (2013), e à luz do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, Campos entende que o formato da Missa dos Quilombos enquanto um produto fonográfico não esvazia a sua essência religiosa, “o discurso musical da **Missa** poderá envolver e ‘encantar’ o espectador em uma apresentação da obra com a mesma força de uma celebração ritualística” (Campos, 2017, p. 40 – grifo da autora).

O trabalho de Campos merece destaque em relação aos estudos sobre a Missa dos Quilombos que o antecedem por compreender que, além da Teologia da Libertação, um incipiente movimento negro cristão teria influenciado o evento litúrgico. Embora a autora não se demore nessa discussão, o seu texto traz um ponto importante, o qual retomarei de modo mais aprofundado no primeiro capítulo.

Ao tratar sobre o conceito de *hibridismo* na Missa dos Quilombos, Campos afirma que esta é “marcadamente uma mescla de cultura e religião negra e branca”, sendo criada “uma nova forma de rito de duplos antagônicos que unem branco/negro; cristão/afro; santos/entidades; comunhão/ dança” (Campos, 2017, p. 50). Embora eu tenda a concordar com a autora em relação à Missa apresentar inovações, algumas questões podem ser feitas diante de sua afirmação: trata-se de um evento com aspectos absolutamente inéditos ou estaria inserido em alguma tradição cristã afrodiaspórica? Até que ponto o cristianismo deve ser considerado uma religião branca? Seria essencialmente branca ou apresenta formatos culturalmente brancos? E até que ponto os pares apresentados pela autora são antagônicos?

Para a autora, no entanto, o sincretismo estaria restrito ao aspecto musical da Missa, pois, não haveria predomínio cultural de nenhuma das distintas tradições envolvidas, ou, como classifica a autora, antagônicas. Já em relação ao texto da Missa, a autora argumenta que ocorre uma *inculturação*, pois, nesse caso, haveria o predomínio da tradição cristã. Contudo, ao mesmo tempo, a autora defende que a Missa (e aqui ela não especifica texto ou música) “tem como essência valorizar o conceito de negritude e de *quilombismo*” (Campos, 2017, p. 54). Diante dessas conclusões, o texto da autora nos dá a entender que a Missa dos Quilombos é composta por uma série de contradições que não se resolvem, como se fosse movida por elementos que não ultrapassam a fronteira das incompatibilidades.

Por fim, em sua análise da Missa dos Quilombos, na interrelação da música com os textos poéticos, Campos classifica as canções em quatro categorias poéticas: Poética ritualística ou contemplativa (incluindo as canções “Em Nome do Deus”, “O Senhor é Santo”, “Louvação à Mariama” e “Aleluia”); Poética imagética (“Ofertório” e “A de Ó”); Poética da memória (“Ladainha” e “Rito Penitencial”); e, Poética da esperança (“Rito da Paz”, “Comunhão” e “Marcha Final”).

Em 2017, a doutora em Estudos Literários Raquel Beatriz Junqueira Guimarães publicou o artigo intitulado *A liturgia do corpo negro na Missa dos Quilombos*. Nesse trabalho, a autora analisou a Missa dos Quilombos abordando especificamente o conteúdo do encarte do LP. Guimarães dedicou especial atenção aos poemas referentes à entrada e ao ofertório, destacando o aspecto aglutinador da obra, que uniu experiência de fé, experiência estética e as experiências históricas do corpo negro – este, visualizado pela autora como elemento sagrado e consagrado na liturgia.

Para Guimarães, o desdobramento da Missa dos Quilombos – de 1981 – em diversas expressões artísticas confirma “a importância da missa tanto como evento litúrgico, quanto como acontecimento cultural” (Guimarães, 2017, p. 82). A autora situa a Missa dos Quilombos no contexto eclesial pós-Concílio Vaticano II, como tem feito alguns autores. Ou seja, abarcando um período de média duração para a análise da Missa dos Quilombos. Para ela, as “condições eclesiais daquele momento histórico possibilitavam a realização de liturgias que traziam para as celebrações a vida dos perseguidos, dos marginalizados e dos mais pobres. Esse é o caso da **Missa dos Quilombos**, em Recife” (Guimarães, 2017, p. 83 – grifo da autora). Mas, levanto uma pergunta semelhante às que tenho feito ao longo dessa revisão: o que provocou teólogos e eclesiásticos ligados à Teologia da Libertação a se voltarem para os temas da raça e do racismo? Muitos estudiosos da Missa dos Quilombos têm, com bastante razão, mencionado as influências das reformas litúrgicas da Igreja Católica após o Vaticano II e da Teologia da Libertação, mas pouco têm falado sobre o que a Missa, teologicamente, tem de próprio e inovador em relação a essas mesmas influências.

A autora conclui afirmando que a Missa dos Quilombos é um marco significativo tanto na História da Igreja do Brasil como na História da Arte Brasileira, ao aproximar arte, militância e profecia, em memória do corpo negro sacrificado, em que as letras das músicas o evocariam num trânsito de “lugares-prisão” para “lugares-liberdade”.

Em 2018, Luiz Henrique Assis Garcia, doutor em História (UFMG), e Hudson Leonardo Lima Públio, até então graduado em História (UFMG), publicaram o artigo intitulado *(Re)*

Percussões de “Missa dos Quilombos”. A partir de uma análise historiográfica de fontes impressas articulada aos estudos da canção e música popular, os autores se debruçam sobre o álbum *Missa dos Quilombos*, compreendendo-o como partícipe da história cultural brasileira, sendo um projeto político e estético que marca o período de redemocratização no país. Para realizar tal tarefa, Garcia e Públio utilizaram como fontes principais os fonogramas e os periódicos da época em que o evento litúrgico que deu origem ao disco ocorreu, evidenciando as recepções contraditórias da sociedade à Missa que contava com a música de Milton Nascimento.

Os autores, assim como visto nos trabalhos aqui comentados, entendem que o evento litúrgico *Missa dos Quilombos* se aproxima da proposta da Teologia da Libertação, em que valores cristãos e os desafios de enfrentamento à pobreza na América Latina são compatibilizados. Contudo, Garcia e Públio dão um passo interessante nos estudos sobre a Missa – e em específico o álbum musical – ao identificarem, mesmo que de forma breve, a temática negra e a religiosidade popular em músicas de Milton Nascimento lançadas em discos anteriores, a exemplo das canções *Morro Velho*, *Canção do Sal*, *Maria Três Filhos* e *Pai Grande*, “todas elas alusivas musical e poeticamente do universo das desigualdades sociais e da cultura afro-brasileira germinada na diáspora negra” (Garcia; Públio, 2018, p. 169). A partir do trecho destacado, vemos que os autores situam tais temáticas musicais do cantor mineiro no bojo da diáspora negra. Ponto de vista que contribui significativamente para a análise da obra em pauta. Isso também permite compreender melhor a contribuição e protagonismo de Milton Nascimento na composição da Missa, embora isso ainda não tenha sido central nos trabalhos sobre o tema.

Garcia e Públio concluem que o disco *Missa dos Quilombos* é um registro do período de redemocratização no Brasil dos anos 1980, canalizando as demandas das populações historicamente oprimidas e emergência de movimentos sociais em tal período.

Ainda em 2018, com as coautorias do cientista da religião e músico Silvério Pessoa e o sociólogo Péricles Andrade, publicamos um capítulo de livro intitulado *Voz dos Tambores: a música da Missa dos Quilombos*, em que, pela primeira vez, a Teologia Negra é evocada num estudo sobre o tema em pauta. Antes, porém, gostaria de apontar algumas discussões presentes nesse trabalho.

De modo breve, trazemos alguns aspectos históricos da relação entre cristianismo católico oficial e pessoas negras no Brasil colonial e imperial, destacando a concomitância da cristianização compulsória e a segregação social interna, materializada na separação de espaços

raciais no interior da Igrejas. Também mencionamos ligeiramente a importância das Irmandades negras enquanto um “instrumento de expressão do mundo africano sob símbolos cristãos” (Pessoa; Andrade; Andrade, 2018, p. 236). Essa relação, em que envolve tanto assimilação quanto ressignificação, será aprofundada no primeiro capítulo da presente tese, para melhor situarmos a Missa dos Quilombos em um longo tempo histórico.

Relacionamos também a Missa dos Quilombos ao contexto histórico que abarca as duas décadas que a antecedem ao apontarmos a importância das posições teológicas de setores da Igreja Católica no Brasil após o Concílio Vaticano II e a sua repercussão na América Latina. Contudo, o texto é omissivo em relação ao contexto de luta antirracista protagonizada pelo movimento negro na virada da década de 1970 para 1980, e qual influência teria na Missa. A única menção ao movimento negro o coloca enquanto avesso à Missa dos Quilombos. É notável a reprodução de um equívoco recorrente em alguns trabalhos anteriores sobre o tema em que tal afirmação é baseada somente no que diz a biógrafa de Milton Nascimento, Maria Dolores Pires do Rio Duarte, no livro *Travessia: a vida de Milton Nascimento*, publicado em 2006. Embora tal biografia seja relevante para a presente pesquisa, a autora não apresenta fontes que sustentem a sua afirmação. Algumas perguntas devem ser feitas: houve apenas reação adversa do movimento negro? O debate público sobre o racismo, capitaneado pelo movimento negro não teria influência, mesmo que indireta, na realização da Missa dos Quilombos? Os militantes negros católicos não deveriam ser levados em conta? Também buscarei responder às tais questões.

No do texto *Voz dos tambores*, embora tenhamos empreendido uma análise restrita às letras das canções, não adentrando em seus aspectos musicais, há inovação na proposta de uma interpretação das músicas que compõem a Missa dos Quilombos a partir de uma hermenêutica teológica negra. Contudo, considero que a relação entre a Missa dos Quilombos e a Teologia Negra pode e precisa ser deslocada para outro nível, para além do uso de tal hermenêutica teológica como chave de análise. Levando em conta que a Teologia Negra no Brasil só será sistematizada após a realização da Missa, levanto a hipótese de que a Missa dos Quilombos - sobretudo com as suas músicas compostas, cantadas e gravadas por Milton Nascimento - estaria produzindo uma teologia negra em linguagem simbólica.

Em 2019, Sebastião Lindoberg da Silva Campos, então doutorando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio), publicou o artigo intitulado *As veias (ainda) abertas de seres humanos em construção: Missa dos Quilombos e o desafio da hospitalidade na história latino-americana*. Tematizando a Missa dos Quilombos tanto no seu formato de evento litúrgico

quanto no formato fonográfico, o autor a compreende como um pedido de perdão e acolhimento direcionado às vítimas da violência colonial cometida em nome de Deus. Campos afirma a Missa dos Quilombos como uma missa pascal, produto de uma sensibilidade da intelectualidade eclesiástica, em que o paraíso edênico é convertido no quilombo negro, caracterizando-se ainda como uma missa de memória, remorso, denúncia e compromisso.

Contudo, o autor questiona se àquela altura a “inserção” (termo do autor) do negro na celebração religiosa católica teria algum significado profundo ou se seria mera apresentação estética que não iria fundo na questão étnica e cultural. Embora não chegue a uma resposta a esse questionamento, Campos entende que esse engajamento da Igreja Católica em relação aos negros se dá de forma tardia. Com isso, levanto a seguinte questão: mesmo considerando que o evento Missa dos Quilombos se dá “tardamente”, após séculos de silenciamento dos setores hegemônicos do catolicismo em relação à escravidão e ao racismo, poderíamos concluir que o seu advento na década de 1980 não teria nenhuma relevância para a luta antirracista e para a afirmação de uma identidade negra cristã? E se considerarmos, como afirma o autor, que a Missa é fruto de uma intelectualidade eclesiástica, não estaríamos negando a contribuição do músico popular negro Milton Nascimento e até do poeta Pedro Terra?

Campos irá reafirmar o seu argumento no artigo “*Só a antropofagia nos une*” *Missa dos Quilombos a partir de uma (est)ética antropofágica*, publicado em 2021. Embora continue a entender que a Missa foi “produto de uma sensibilidade da intelectualidade eclesiástica” (Campos, 2021, p. 433), ele entende que “sua força estética provém da completa cultura africana” (Campos, 2021, p. 439). Essa conclusão poderia nos estimular a perguntar se a sua força política também não viria de outro lugar que não somente da intelectualidade eclesiástica, como propõe o autor. Esses intelectuais estariam indiferentes ao movimento negro da época? Ademais, é questionável a afirmação do elemento estético como advindo da cultura africana. Não teria Milton Nascimento acionado elementos da contínua inovação cultural diaspórica?

Nesse novo artigo, Campos inova no que diz respeito à sua análise ao abordar a Missa a partir de uma concepção modernista de antropofagia, inspirado em Oswald de Andrade. Por entender o evento litúrgico em pauta como um encontro entre duas culturas distintas, a europeia e a africana, ele objetiva “verificar em que medidas esse encontro/choque cultural se intercambiam e geram novas possibilidades de apresentação ritualística” (Campos, 2021, p. 424). Ele chega à conclusão de que a Missa dos Quilombos “deglutinou”, para utilizar uma linguagem oswaldiana, a cultura hegemônica de seu colonizador ao se apropriar de seu rito religioso subvertendo-o” (Campos, 2021, p. 431). E, como o *Manifesto antropófago* de Oswald

de Andrade, põe no centro do debate da constituição da identidade coletiva nacional figuras marginalizadas e anônimas.

Contudo, Campos, em seu texto, restringe o protagonismo da Missa dos Quilombos a Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, não mencionando a contribuição de Milton Nascimento e suas músicas.

Os historiadores André Eduardo Bezerra de Carvalho e Elio Chaves Flores, em artigo intitulado *Igreja Católica e Movimento Negro: a Missa dos Quilombos do Recife (1981)*, publicado em 2021, buscaram contar a história da Missa dos Quilombos, realizada em 1981, no Recife.

Os autores, marcando um posicionamento oposto ao de Campos (2021), entendem que junto à Igreja Progressista, vinculada à Teologia da Libertação, mas que naquele momento se aproximava dos anseios e lutas dos movimentos negros, um bispo negro como Dom José Maria Pires, o músico negro Milton Nascimento e a participação de setores do Movimento Negro do Recife conferem um teor de “interculturalidade” à Missa dos Quilombos. Importa registrar que em certa altura do texto, eles abrem uma nota de rodapé para reconhecer que a presença e protagonismo de Dom José Maria Pires como principal celebrante da Missa foi sendo apagada no decorrer do tempo. Esse apagamento, inclusive, pôde ser notado por mim em diversos trabalhos acadêmicos aqui já abordados.

Diferentemente de alguns trabalhos sobre a Missa dos Quilombos, que explicavam o engajamento antirracista de seus organizadores somente como fruto da Teologia da Libertação, Carvalho e Flores defendem que esses clérigos ligados à tal corrente teológica estavam agora “numa conjuntura em que a questão racial impôs aos teólogos uma revisão da prática católica à luz do passado da opressão escravista e das ações concretas de discriminação racial do presente que afligem a população negra” (Carvalho; Flores, 2021, p. 285). Ou seja, o movimento negro passa a ter influência direta ou indireta na constituição da missa negra. Embora os autores priorizem falar dessa influência a partir dos movimentos negros de Pernambuco, cabe considerar que grande parte dos idealizadores e protagonistas do evento litúrgico vivia e circulava nos mais diversos estados do país.

Para contar essa história, os autores recorreram a fontes da imprensa, documentos da Missa (Homilia, músicas, disco e encarte de 1982), entrevistas de ativistas negros do Recife e depoimentos de Dom Pedro Casaldáliga, Pedro Tierra, Milton Nascimento e, especialmente, de Dom José Maria Pires. Em relação aos depoimentos de ativistas negros, Carvalho e Flores

inovam ao trazer à tona as suas narrativas. Como os próprios autores reconhecem em seu texto, os trabalhos anteriores sobre o tema acabaram negligenciando essa fonte, se restringindo aos depoimentos dos organizadores.

É justamente apoiados nas falas de alguns ativistas negros que os autores dão uma importante contribuição aos estudos sobre a Missa dos Quilombos ao problematizar a suposta disputa entre a Missa dos Quilombos e setores dos movimentos negros. Para eles, se havia militantes negros que viam com desconfiança aquele evento promovido no seio da Igreja Católica, havia também aqueles que se identificavam ao mesmo tempo com o catolicismo e com o movimento negro ou que não sendo necessariamente católico apoiavam a Missa devido ao seu viés antirracista.

Como vimos, o tema “Missa dos Quilombos” passou a ser abordado academicamente na segunda metade da década de 1990, com uma única publicação. No final da década seguinte, foram publicados mais três textos. É na década de 2010 que a Missa dos Quilombos vai ganhar maior notoriedade na academia, com sete publicações. E até aqui, podemos acessar duas publicações na presente década.

A Missa dos Quilombos vem sendo abordada por pesquisadores de diversas áreas, com destaque aos que possuem formação e atuam nos estudos literários (7 publicações). Além desta área, há pesquisas na área da História (4 publicações), Antropologia (1 publicação) e Ciências da Religião (1 publicação). Não foi encontrado nenhuma pesquisa desenvolvida no âmbito da Sociologia.

Pudemos ver também que a Missa dos Quilombos obteve diversos tipos de abordagens dos pesquisadores acadêmicos, não só pelos seus múltiplos formatos, mas pelos recortes, metodologias, tipos de fontes e perspectivas teóricas desses estudiosos provenientes de diversas áreas do conhecimento.

Há trabalhos dedicados à análise das letras das músicas, sem considerar os seus aspectos musicais (Teixeira, 1997; Homem, 2008; Pessoa; Andrade; Andrade, 2018). De forma semelhante, há um que se dedicou a abordar o álbum musical, porém sem realizar uma análise das músicas (Minami, 2009). Há trabalhos que analisaram o álbum musical, considerando os seus aspectos rítmicos: seja caracterizando-os como ritmos afro-brasileiros e afro-cubanos (Canton, 2009), como estilos rítmicos africanos (Campos, 2017), ou brevemente evidenciando a presença da percussão (Garcia; Públio, 2018). Há um texto em que o objeto de estudo é o encarte do álbum musical (Guimarães, 2017).

Outros abordaram a Missa dos Quilombos em seus múltiplos formatos: Senra (2013) analisou o evento litúrgico, de 1981, e o álbum musical simultaneamente, embora não chegue a realizar uma análise das letras ou das músicas. Oliveira (2015) analisou o evento litúrgico, de 1981, a encenação de 1988 nos arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, e a peça teatral da Companhia Ensaio Aberto (RJ), a partir de 2002. Campos (2019) analisou o evento litúrgico (1981) e álbum musical, sem considerar os aspectos musicais.

Há, por fim, autores que analisaram somente o evento litúrgico de 1981. Esses são dois dos textos mais recentes sobre o tema e que tomam posicionamentos opostos: enquanto Campos (2021) entende a Missa dos Quilombos como um produto exclusivamente articulado por uma intelectualidade eclesial, Carvalho e Flores (2021) dão ênfase ao protagonismo negro na construção e participação na Missa.

Importa ainda registrar que a maioria dos trabalhos compreende a Missa dos Quilombos como um evento entrelaçado por acontecimentos históricos de média duração, destacando-se as inovações litúrgicas e orientações teológicas da Igreja Católica pós-Concílio Vaticano II, o advento da Teologia da Libertação e, embora menos presente, a reorganização do Movimento Negro no final da década de 1970 e a controvérsia em relação à Missa (Minami, 2009; Canton, 2009; Senra, 2013; Oliveira, 2015; Campos, 2017; Guimarães, 2017; Garcia; Públio, 2018).

Já Teixeira (1997) vincula a Missa dos Quilombos a acontecimentos de longa duração, enfatizando a relação entre Estado, Igreja e escravidão/racismo na história do Brasil desde a formação do país até o contexto em que o evento litúrgico foi realizado. Embora a autora não explicita em seu texto, subentende-se deste que a Missa dos Quilombos surge como uma provável resposta a uma estrutura social racista que remete a séculos.

Por fim, Pessoa, Andrade e Andrade (2018) destacam acontecimentos de longa e média duração. Esse tipo de abordagem será retomado no capítulos a seguir, por pressupor que a Missa dos Quilombos, incluindo o álbum musical de Milton Nascimento, produz respostas ao imaginário racista, à colonialidade do ser e à modernidade eurocêntrica, mas que é possibilitada por instituições, acontecimentos e pensamentos políticos, teológicos e estéticos que vinham sendo gestados nos anos anteriores à sua realização.

É tendo em conta as mencionadas produções sobre o tema que busco dar uma contribuição acadêmica nos estudos sobre a Missa dos Quilombos. Nesse caso, centrado em sua versão fonográfica, sem perder de vista o seu vínculo de origem com a missa realizada em

Recife. A pesquisa, embora se desenvolva no campo da sociologia, tece constantes diálogos com outras áreas do conhecimento.

O título da tese, *De Banzo e de Esperança*, faz referência a uma das faixas do disco. No *Novo Dicionário Banto do Brasil*, Nei Lopes (2020) apresenta os seguintes significados para o termo “Banzo”: “*s.m.* (1) Nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil. // *adj.* (2) Triste, abatido, pensativo. (3) Surpreendido, pasmado; sem jeito, sem graça (BH). Do quicongo *mbanzu*, pensamento, lembrança; ou do quimbundo *mbonzo*, saudade, paixão, mágoa” (Lopes, 2012, p. 46). Já a palavra “esperança”, que comumente pode ser entendida como expectativa, confiança, aguardo, já recebeu tratamentos teológicos e filosóficos. Um dos principais filósofos a tratar sobre o tema foi o alemão Ernst Bloch (1885-1977), que entendia “esperança” como práxis diária, crítica ao presente, a constituição de possibilidades. Seria, portanto, “a própria constatação de que a realidade é *inesgotável*, multiforme, aberta, *provisória*” (Carvalho, 2013, p. 26). Na teologia, uma significativa tematização da “Esperança” seria dada pelo teólogo alemão Jürgen Moltmann (1926-2024), “que haveria de apresentar um articulado projeto de teologia escatológica entendida como escatologia histórica, que ele desenvolverá como doutrina da esperança e das práxis da esperança” (GIBELLINI, 2012, p. 281).

A despeito dos significados próprios que o álbum *Missa dos Quilombos* atribua aos termos em pauta, o presente trabalho converge com aquelas abordagens que entendem que o desterro, a escravidão e o racismo, embora sejam constituintes da modernidade que criou a identidade negra subalternizada, não impediram que as pessoas negras fossem agentes de sua própria história. Não foram e não são vítimas passivas. Pelo contrário, têm formado estruturas e estratégias de resistência, alimentado utopias, projetado e lutado por outras realidades possíveis, cantado cantos de lamento e de protesto, mas também de esperança e de propostas.

CAPÍTULO 1 – QUE “NEGRO” É ESSE NO CRISTIANISMO?⁵

O psiquiatra e filósofo martinicano Frantz Fanon (1925-1961), em seu livro *Os Condenados da Terra* (2005)⁶, ao tratar sobre a lógica maniqueísta que constitui o mundo colonial, como um mecanismo de dominação que não se restringe à subjugação física, em que “o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal” (Fanon, 2005, p. 58), destaca o papel do cristianismo nesse processo. Afirma o intelectual caribenho: “Uma Igreja nas colônias é uma Igreja de brancos, uma Igreja de estranhos. Ela não chama o homem colonizado para o caminho de Deus, mas para o caminho do branco, o caminho do senhor, o caminho do opressor” (Fanon, 2005, p. 59). Fanon não tinha dúvidas de que a religião cristã era mobilizada pelos colonizadores como “fermentos de alienação introduzidos no seio do povo colonizado” (p. 58). O sociólogo marxista Clóvis Moura (1925-2003) se aproxima desse argumento, porém, adicionando a religião do colonizado como um importante elemento de resistência. Diz o autor piauiense em *Sociologia do negro brasileiro*, originalmente publicado em 1988: “dentro inicialmente de uma estrutura escravista, o cristianismo entrava como parte importantíssima do aparelho ideológico de dominação e as religiões africanas eram elementos de resistência ideológica e social do segmento dominado” (Moura, 2019, p. 65).

O sociólogo Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, em *Modernidades Negras* (2021), argumenta que antes mesmo de ser justificada cientificamente (ou pseudocientificamente), a ideia de “raça” era tratada teologicamente. O mito de que os negros descendiam de Cam, personagem bíblico marcado pela maldição, habitava a mentalidade de escravocratas. Nesse sentido, Guimarães entende que foi construída “para a escravidão, primeiro, uma justificativa em termos teológicos e não em termos científicos” (Guimarães, 2021, p. 41). A teologia que o autor está tratando é certamente uma teologia cristã. Converge com essa tese o sociólogo Edward Telles, para quem, antes do século XIX, a “subjugação dos índios e africanos deu-se mais por justificativas religiosas e morais do que por argumentos científicos” (Telles, 2003, p. 43).

Aníbal Quijano (1928-2018), sociólogo decolonial peruano, também destacou o cristianismo como mecanismo de dominação colonial. Ao discorrer sobre o estabelecimento da

⁵ O título do presente capítulo é inspirado no título do texto “Que ‘negro’ é esse na cultura negra?”, de Stuart Hall (2013).

⁶ Originalmente publicado em 1961.

colonialidade do saber imposta pelos colonizadores, Quijano exemplifica o processo de assimilação da cultura dominante pelos colonizados da seguinte maneira:

(...) forçaram (...) os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. É este o caso da religiosidade judaico-cristã (Quijano, 2005, p. 111).

Para os autores aqui mencionados, parece não haver dúvida de que o cristianismo europeu foi operado como um instrumento de dominação colonial e racial, impondo aos dominados e explorados o universo de valores próprios daqueles que colonizaram e escravizaram, levando-os à alienação, à colonização da subjetividade. Se a relação entre o cristianismo e o negro se encerra nessas convincentes argumentações, portanto, podemos afirmar que o negro no cristianismo é o escravo, o subjugado, o alienado, a vítima definitiva.

De fato, não há como desconsiderar o papel e o poder do cristianismo no processo de colonização e na formação da subjetividade dos sujeitos colonizados. No entanto, a submissão ou passividade não esgota toda a realidade.

O sociólogo jamaicano Stuart Hall (1932-2014), no texto *Pensando a Diáspora*, ao examinar a política cultural diaspórica no Caribe do século XX, argumenta que a “África” reinventada e retrabalhada, tornando-se um elemento de subversão e pulsão criativa, e como resultante do “turbilhão violento do sincretismo colonial”, subverte os padrões culturais impostos pela colonização europeia. Entre muitos exemplos, Hall menciona experiências cristãs moduladas por sujeitos afrodiaspóricos. Para ele, a “África” “vive’ na forma como cada congregação cristã caribenha, mesmo familiarizada com cada frase do hinário de Moody e Sankey⁷, arrasta e alonga o compasso de ‘Avante Soldados de Cristo’ para um ritmo corporal e um registro vocal mais aterrados” (Hall, 2013, p. 44). Portanto, adaptando a música cristã culturalmente branca para um registro afro-caribenho. Isso também vale para a experiência religiosa dos rastafáris:

O rastafarianismo aproveitou muitas “fontes perdidas” do passado. Mas sua relevância se fundava na prática extraordinariamente contemporânea de ler a *Bíblia* através de sua tradição subversiva, sua não ortodoxia, seus apócrifos; lendo-a ao revés, de cabeça

⁷ Ira David Sankey (1840-1908) foi um estadunidense branco que ficou conhecido como “a doce voz do metodismo” por se notabilizar como cantor e compositor de gospel, principalmente associado com o evangelista Dwight Lyman Moody (1837-1899), igualmente branco e estadunidense.

para baixo, voltando o texto contra si mesmo. A “Babilônia” de que ele falava, onde as pessoas ainda sofriam, não era o Egito, mas Kingston (Hall, 2013, p. 47).

No livro *O Deus dos Oprimidos*⁸, o teólogo negro estadunidense James Cone (1938-2018), de modo semelhante, ao tratar sobre a experiência dos negros com o cristianismo nos Estados Unidos, argumenta que, embora fosse a intenção dos senhores de escravos “apresentar um ‘Jesus’ que tornaria o escravo obediente e dócil”, muitos negros teriam rejeitado aquela visão de Jesus e se apropriado de “uma definição de Deus e de Jesus que fosse compatível com a luta dos negros pela libertação” (Cone, 1985, p. 41). Assim como Hall, Cone também identifica tal apropriação e ressignificação na música religiosa. Como exemplo, cita o hino *Amazing Grace*, que ironicamente foi composto por um europeu ex-traficante de escravizados. No entanto, “quando os filhos e filhas de escravos negros o cantavam, ‘Maravilhosa Graça’ recebia a infusão da força e do significado negros”⁹ (Cone, 1985, p. 13).

Isso seria uma experiência exclusiva do país da América do Norte e da região do Caribe ou trata-se de uma prática transnacional mais ampla? Há alguma correspondência cultural e política no Atlântico sul negro? Como teria se dado algo semelhante no Brasil? Há evidências suficientes para afirmar que há no cristianismo outra experiência negra que não restrita à assimilação passiva das orientações eurocêntricas, coloniais, escravocratas e racistas?

Ora, as narrativas simbólicas e musicais da Missa dos Quilombos não teria proposto e exercitado prática similar às citadas por Hall e Cone? Ou seja, não só a “África”, mas o próprio cristianismo não teria sido reinventado, retrabalhado, subvertido criativamente? Suponho que sim. No entanto, espero responder essa questão à medida em que a minha análise mais demorada sobre as músicas do disco de Milton Nascimento avance.

O que importa, por enquanto, é notar que os autores evidenciam outro tipo de relação entre o cristianismo e o negro, em que a religião imposta pelos colonizadores foi subvertida e ressignificada pelo grupo subalternizado.

Isto posto, o objetivo do presente capítulo é examinar a relação histórica entre a religião cristã e pessoas negras, com o intuito de destacar a formação de sujeitos e narrativas cristãs afrodiaspóricas, sobretudo antirracistas, pois, como disse Hall: “(...) as estratégias culturais capazes de fazer diferença são o que me interessa – aquelas capazes de efetuar diferenças e de

⁸ Originalmente publicado em 1975.

⁹ *Amazing Grace* se tornou uma canção popular na comunidade negra dos Estados Unidos, principalmente de tradição batista e metodista, sendo gravada por cantoras negras renomadas como Mahalia Jackson (1911-1972) e Aretha Franklin (1942-2018).

deslocar as disposições do poder” (Hall, 2013, p. 377). Com isso, sem perder de vista o objeto central desta tese, busco evidenciar que o disco *Missa dos Quilombos* não nasceu no vazio histórico e social. Busco, ainda, conectar esta produção política-cultural a sujeitos e narrativas similares de variados contextos históricos, embora eu privilegie o período pós-abolição, e situá-los no circuito afrodiaspórico do Atlântico Negro.

1.1 – O CRISTIANISMO E O NEGRO NO BRASIL COLÔNIA E IMPÉRIO

Para o historiador Anderson Ribeiro Oliva, na Europa medieval já havia representações dos habitantes do continente africano influenciadas pelo imaginário cristão. Um dos principais norteadores dessas representações seria a teoria camita, a qual afirmava serem os africanos os amaldiçoados descendentes de Cam, o filho de Noé castigado por ver seu próprio pai despido. Para os propagadores dessa teoria, a descendência de Cam teria sido condicionada à servidão. Tal visão alimentou a representação da África e dos africanos, respectivamente, como um lugar e como pessoas abomináveis (Oliva, 2005, p. 96). É a partir da articulação da teoria camita com as concepções geográficas daquele momento – “(...) que acreditavam na existência de temperaturas insuportáveis na região abaixo do Equador” – que essas “construções mentais passaram a realizar a associação do mal com a cor negra, e consequentemente com os africanos” (Oliva, 2005, p. 97). A demonização de pessoas de pele escura vai sendo, portanto, gestada na Europa pelo menos desde a Idade Média.

Concorda com o autor o também historiador Cleiton Oliveira (2018), para quem havia no medievo uma tradição teológica que relacionava o branco com pureza e perfeição, enquanto o negro era relacionado com perdição e falsidade. A representação de figuras demoníacas era aproximada do imaginário medieval sobre os habitantes da África. Afirma Oliveira: “O senhor das trevas, até o séc. XIV era apresentado como ‘etíope negro’, com cabelo encarapinhado, baixa estatura e corpo disforme em que se misturavam traços humanos e anfíbios” (Oliveira, 2018, p. 24-25).

Tais representações concebidas no imaginário cristão seriam amplificadas no contexto de expansão marítima europeia e propagadas nos relatos de viagens daqueles que percorriam a costa e o interior da África, tendendo a inferiorizar os africanos no que diz respeito às crenças religiosas, aos costumes, à organização social e ao fenótipo. Afirma Oliva:

Influenciados pelas visões e concepções européias do início dos tempos modernos, os relatos desses homens foram marcados pela convicção de que a Europa era uma civilização infinitamente superior. Isso se evidenciava pela ausência da fé cristã, trocada em África por “cultos pagãos e fetichistas”, e de Estados organizados aos moldes europeus, trocados em África por grupos sem lei ou chefias desorganizadas (Oliva, 2005, p. 98).

Nem mesmo a relação dos portugueses com o Reino do Congo, alerta o autor, foi suficiente para dismantelar a ideia de inferioridade por ausência de reinos centralizados.

O imaginário aviltante sobre os africanos, nesse contexto de expansão das relações comerciais atlânticas, seria ainda reforçado com o tráfico e a escravização de homens e mulheres da África, que alicerçam o colonialismo e o mercantilismo. Para a filósofa Gislene Aparecida dos Santos, a demonização dos negros possibilitou que a escravidão fosse tomada como uma forma de redenção (Santos, 2002, p. 281). A escravidão moderna, inclusive, foi legitimada por bulas papais, como a *Dum Diversas* e a *Romanus Pontifex*, publicadas no século XV.

Respectivamente publicadas em 1452 e 1455, ambos documentos eclesiásticos foram assinados pelo Papa Nicolau V. A *Dum Diversas* é considerada “(...) o primeiro documento em que, de fato, se estabeleceram poderes e limites da jurisdição ultramarina portuguesa” (Oliveira, 2018, p. 80). Esta bula, segundo Oliveira (2018), exerceu um papel fundamental no pioneirismo português na elaboração de uma perspectiva moderna em relação à escravidão. Conquistar as terras e os povos que não conheciam Cristo era um dos direitos concedidos a Portugal pelo chefe supremo da Igreja Católica. Tal poder foi evidentemente relacionado às investidas ultramarinas lusitanas na costa oeste da África.

A *Dum Diversas* tinha como ponto central o direito a escravizar. Essa posição da Igreja em relação aos povos africanos distinguia-se das bulas que tratavam sobre os conflitos contra os mouros:

No conjunto das chamadas bulas de cruzadas, aparecem expressões que concedem aos portugueses em relação aos mouros, o direito de invadir, conquistar, expulsar e lutar (*invadendi, conunciendi, expugnandi, debellandi*), mas a *Dum Diversas* contém uma originalidade, a menção aos povos, que poderiam a partir de agora, serem colocados pelo rei e seus sucessores em escravidão perpétua (*subjugandi illorumque personas in perpetuam servitute*) (Oliveira, 2018, p. 83).

Três anos depois, a bula *Romanus Pontifex* confirmaria e exaltaria os feitos de conquista e escravização do reino de Portugal na África, conferindo aos portugueses autoridade política

e teológica na missão que conciliava colonização e expansão da fé cristã.

A ideia era ampliar, em relação à *Dum diversas*, os direitos portugueses sobre o continente africano, já que D. Afonso V reivindicava do papa o reconhecimento das descobertas situadas entre 1434 a 1448, onde o Cabo Bojador tinha sido ultrapassado e a “terra dos Negros” alcançada (Oliveira, 2018, p. 89-90).

Para Oliveira, a *Romanus Pontifex* é ainda mais enfática na justificativa do tráfico de escravizados, pois “havia a autorização para se transportar para Portugal ‘guinéus e outros negros’, que poderiam ser capturados para se ‘converterem a fê’, até mesmo utilizando-se da força para que essa conversão ocorresse” (Oliveira, 2018, p. 90).

Deste modo, a escravidão moderna, atlântica, caracterizada pela mercantilização de seres humanos nascidos na África, iniciada pelos portugueses, que no Brasil seria formalmente abolida em 1888, foi legitimada teologicamente pelo chefe máximo da Igreja Católica. Esse fato apresentado pelos historiadores confirma o posicionamento dos autores evocados no início deste capítulo no que diz respeito ao uso ideológico do cristianismo como ferramenta de dominação (Fanon, 2005; Moura, 2019; Guimarães, 2021; Telles, 2003; Quijano, 2005). O imaginário cristão europeu em relação a africanos, herdado do período medieval, a partir do século XV vitimava-os de forma mais concreta com o regime escravocrata. No discurso cristão dominante, os africanos não só eram vistos como demoníacos e amaldiçoados, mas como seres que deveriam ser punidos. E mesmo quando convertidos ao cristianismo – prevendo a compulsoriedade desse ato -, deveriam permanecer na posição subalterna como um modo de expiar seus supostos pecados.

É importante notar que a relação entre a Igreja Católica e o reino de Portugal, como explicitado nas bulas mencionadas, se constitui como um sistema de Cristandade, entendida como “um conjunto de relações entre Estado e Igreja pelas quais ambos se legitimam no interior de uma determinada sociedade” (Oliveira, 2007, p. 356).

A construção da Cristandade colonial, com a influência do discurso legitimador da escravidão africana, também se fez presente no Brasil Colônia. Para o historiador Anderson José Machado de Oliveira, à Igreja Católica coube a responsabilidade não só de legitimar o regime escravista, mas também, mediante a catequese, “garantir a inserção subordinada de africanos e seus descendentes na Cristandade colonial” (Oliveira, 2007, p. 356).

Figuras proeminente do catolicismo no Brasil do século XVII, como o padre jesuíta português António Vieira, colaboraram teologicamente com a legitimação da escravidão. Para

o mencionado membro da Companhia de Jesus, o africano transportado para o Brasil deveria ser grato pela escravidão, pois esta era uma dádiva divina que se apresentava como possibilidade de remissão do pecado.

No século XVIII, outros jesuítas publicaram obras que davam continuidade ao argumento defendido pelo Padre Vieira, reforçando a necessidade de catequizar os escravizados como uma ferramenta fundamental para governá-los (Oliveira, 2007). Nesse período, destacam-se obras como *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos* (1705), do italiano Jorge Benci; *Cultura e Opulência do Brasil* (1711), do igualmente italiano André João Antonil; e *Etíope Resgatado: empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado* (1758), do português Manoel Ribeiro da Rocha. Nota-se que representantes oficiais da Igreja Católica não mediram esforços intelectuais para corroborar a instituição escravista colonial que vitimava os africanos e seus descendentes em terras brasileiras.

Para Oliveira, a promoção de santos pretos, no decorrer do século XVIII, também foi uma estratégia praticada pela Igreja Católica para subordinar as pessoas negras ao cristianismo. Tais representações “deveriam funcionar como exemplos de virtudes cristãs para os africanos e seus descendentes. Carmelitas e franciscanos, afamados hagiógrafos no Ocidente cristão, foram grandes estimuladores de devoções entre os negros” (Oliveira, 2007, p. 362). Nesse contexto, ganha notoriedade o culto a Santo Elesbão e Santa Efigênia – a ambos eram atribuídas origens africanas –, particularmente difundido por carmelitas.

Embora muitos pesquisadores tenham se debruçado sobre a relação de convivência e legitimação entre o cristianismo católico e a escravidão racial, no contexto do colonialismo, é preciso buscar compreender como os africanos e seus descendentes atuaram a partir do contato com a catequização compulsória com intenções “domesticadoras”. É preciso entendê-los não como seres que aceitaram passivamente o cristianismo, mas como sujeitos múltiplos que adotaram diversas estratégias de sobrevivência. Pretendo, principalmente, considerar a possibilidade de subversão e ressignificação do cristianismo e suas instituições por pessoas negras.

Para a historiadora Elizete da Silva, identificar a religião com as forças conservadoras da sociedade é uma constatação genérica que não condiz com a realidade empírica. Compreender a religião, incluindo a especificidade do cristianismo, unicamente como uma ferramenta de opressão seria uma afirmação demasiadamente reducionista. Diz a autora:

É verdade que determinadas Igrejas, estabelecidas e aliadas ao Estado, ao longo da História, têm sido instrumento nas mãos das classes dominantes para justificá-las e conservá-las no poder. Entretanto não se pode perder de vista, a bem da verdade, que grupos minoritários e messiânicos têm se constituído em verdadeiras cidadelas contra a opressão, contestando a sociedade circundante, ora de forma agressiva e armada, ora de forma simbólica (Silva, 1994, p. 56).

Nesse sentido, ao tratar sobre irmandades negras – especificamente a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e a Irmandade Sociedade Protetora dos Desvalidos –, a autora compreende essas instituições de forma dinâmica e ambígua, abordando-as não só como instrumento de catequese colonial para “domesticar” os negros, mas, “principalmente, como uma forma de autonomia e preservação de ‘nichos’ africanos em meio à sociedade escravista brasileira” (Silva, 1994, p. 56). Tal apropriação do cristianismo, reelaborado e ressignificado como um modo de negociação e resistência, teria dado forma a um catolicismo negro.

Em Portugal, a primeira irmandade negra teve origem em meados do século XVI. Na América portuguesa, irmandades do Rosário serão erguidas no decorrer do século XVII. A historiadora Lucilene Reginaldo também destaca a relação ambígua entre as pessoas negras e a instituição católica. Se há, por um lado, a necessidade de catequização no projeto colonial, por outro lado, a população negra escrava e forra também tinha interesse pelas irmandades: “À semelhança do que ocorria com as agremiações de brancos, o auxílio material e o espiritual oferecido por esses agrupamentos eram atrativos inquestionáveis. Mas é possível que, no caso das irmandades negras, estes adquirissem um peso ainda maior” (Reginaldo, 2018, p. 272). Entre os auxílios materiais e espirituais havia o custeamento com ritos fúnebres. Além disso, as irmandades negras constituíram espaços de expressão cultural negra, a exemplo das coroações de reis e rainhas do Congo, e de afirmação das identidades de “nação”, que remetiam às origens africanas. No entanto, alerta Lucilene Reginaldo, não se tratava de “simples transposição de referenciais identitários africanos para as Américas” (Reginaldo, 2018, p. 273). A experiência diaspórica, em relação ambígua com o catolicismo, possibilitava identidades negras dinâmicas, plurais e policêntricas.

A luta por liberdade também fez parte das práticas das irmandades negras. Algumas destas estiveram diretamente envolvidas com movimentos abolicionistas. E, no decorrer dos séculos XVIII e XIX, irmandades consideravam a possibilidade de empréstimo para compra de alforria (Reginaldo, 2018, p. 274). Portanto, as irmandades negras no Brasil, instituídas pela cristandade como forma de controle dos escravizados, foram ressignificadas pelas pessoas negras como um espaço de solidariedade, de manifestação cultural e de estratégia na luta pela

alforria.

Além do que até aqui foi considerado, é importante destacar, a partir das pesquisas do historiador Robert Slenes, que muitos bantos da África Centro-Occidental traficados para o Brasil já haviam incorporado elementos do catolicismo no seu universo religioso desde o continente africano.

Isso pode ser compreendido a partir dos princípios cosmológicos e das circunstâncias históricas dos bantos. Em relação ao aspecto religioso, havia dois tipos de espíritos na África bantu: os ancestrais e os espíritos tutelares da Terra. Em situações de migração, os espíritos ancestrais acompanhavam os migrantes, já os espíritos tutelares de outras e novas terras eram apropriados e cultuados pelos bantos (Slenes, 2018). Outra característica importante do terreno religioso do povo banto é a crença na “revelação contínua dos espíritos do outro mundo para os seres humanos, em sonhos ou transe de possessão” (Slenes, 2018, p. 67). Desse modo, os espíritos tutelares poderiam ser correlacionados com os santos católicos e com Cristo. De fato, segundo Slenes, o cristianismo foi apropriado criativamente no Congo, sendo correlacionado às crenças locais. Diz o historiador:

De 1509 em diante, o cristianismo foi abraçado e difundido pelo rei desse reino, sem que a religião autóctone fosse renegada. Formou-se um “clero” congolês (não reconhecido pela Igreja), treinado para traduzir seletivamente as pregações dos missionários e os ensinamentos cristãos, suavizando assim possíveis arestas entre as duas tradições. O resultado foi uma nova religião, enraizada no povo porém fundamentada em preceitos e categorias nativos – com Santo Antônio, o Ntoni Malau reconhecido como grande sacerdote em vida e, já espírito, como um poderoso tutelar da Terra (Slenes, 2018, p. 67).

Contudo, ainda em solo africano, a relação entre bantos e o cristianismo foi ambígua. A religião cristã não teve a mesma penetração e aceitação em regiões como Luanda e Benguela, onde a presença ameaçadora do estado português fazia com que a religião cristã fosse mais associada ao reino europeu do que às crenças locais, como ocorrido no Congo. De toda forma, é importante destacar que muitos dos negros de ambas as regiões traficados para a América portuguesa já teriam atravessado o Atlântico com elementos do catolicismo em seu repertório cultural:

(...) muitos escravizados da zona atlântica em Angola, como aqueles do Congo, teriam chegado ao Brasil com certa familiaridade com os santos, o que lhes poderia servir, dependendo do contexto, tanto para uma (aparente) aproximação com a religião popular cristã (ingressando em irmandades, por exemplo), quanto para reforçar seu apego aos preceitos religiosos nativos, fazendo pedidos ao poderoso Antônio (Slenes,

2018, p. 68).

Com isso, é possível afirmar que a apropriação criativa e contextual do cristianismo por pessoas negras não é uma exclusividade dos Estados Unidos ou dos rastafáris jamaicanos. Tendo experiências semelhantes no Brasil e na África Central, desde pelo menos o século XVI, incluindo a migração dos bantos para a América, tal ressignificação do cristianismo, correlacionado a repertórios religiosos de origem africana, é uma experiência comum do mundo afro-atlântico. Portanto, o cristianismo negro é uma cultura negra tipicamente diaspórica, visto que transcende as fronteiras nacionais e continentais, circulando na estrutura transnacional do Atlântico Negro.

Não estaria o Missa dos Quilombos de Milton Nascimento inserido nessa tradição banto-cristã afrodiaspórica? Avancemos para melhor visualizar essa relação. Ou seja, observar que a articulação entre cultura negra e cristianismo presente no disco não é estranha à tradição religiosa afrodiaspórica.

A relação entre os negros e o cristianismo no Brasil, até aqui, tem se restringido ao catolicismo devido à hegemonia dessa instituição por influência do colonialismo português. Contudo, cabe abordar brevemente como teria se dado essa relação no campo protestante.

Em um dos raros estudos sobre o tema com esse recorte, Elizete da Silva (2003) trata sobre o posicionamento de anglicanos e batistas sobre a escravização de africanos e seus descendentes. A pesquisa empírica da autora restringiu-se a duas igrejas sediadas em Salvador, capital da Bahia, a *Bahia British Church* e a *Convenção Batista Baiana*, no período de 1860 a 1890, já no período do Brasil Império.

Segundo a autora, a posição da Igreja Anglicana em relação à escravidão no Brasil foi ambivalente: inicialmente conivente; posteriormente condenou o tráfico de africanos escravizados. Além de muitos anglicanos serem proprietários de escravizados, eles teriam sofrido influência do fundamentalismo cristão advindo do sul dos Estados Unidos, fazendo uso da teoria camita. Tal ambiguidade frente à escravidão e a repercussão do cristianismo escravocrata no sul estadunidense também estavam presentes na Igreja Batista. Inclusive, foi “a Convenção Batista do Sul dos EUA que estabeleceu a Denominação Batista em solo brasileiro” (Silva, 2003, p. 11). Porém, após a abolição da escravatura, em 1888, os batistas assumiram um discurso contrário à escravidão, colocando-a em um grau de incompatibilidade com o evangelho.

Na dissertação de mestrado em História, Vinck de Carvalho também abordou a relação entre protestantes e a escravidão no Brasil, na segunda metade do século XIX. As conclusões do autor convergem com as apresentadas por Elizete da Silva (2003), no que diz respeito a posições internamente contrastantes entre os protestantes em relação ao regime escravista em solo brasileiro e à influência protestante estadunidense. Diz o historiador:

(...) o protestantismo brasileiro foi fortemente influenciado pelo modelo protestante norte-americano (...). Com relação ao escravismo, essa influência não foi diferente, reproduziu-se em solo brasileiro as mesmas tendências norte-americanas sulista e nortista em relação à escravidão, tendo como diferencial o fato de que os abolicionistas de origem nortista obrigatoriamente tiveram que ser comedidos, sigilosos e até indiferentes ao tema (Carvalho, 2010, p. 103).

Tal comedimento, mencionado pelo autor e de acordo com ele, por parte daqueles contrários à escravidão, seria motivado pelas circunstâncias enfrentadas pelos protestantes em um Estado católico, pois, ao fazerem parte de um grupo minoritário, seria arriscado o engajamento explícito pela abolição. Nesse sentido, para Carvalho, é possível identificar três posicionamentos de adeptos do protestantismo no Brasil Império frente à escravidão: escravistas, abolicionistas e omissos.

Tanto Elizete da Silva (2003) quanto Vinck Carvalho (2010) dão ênfase a posicionamentos de protestantes em relação à escravidão no Brasil do século XIX. Contudo, é importante também identificarmos possíveis apropriações críticas-criativas do protestantismo por grupo de pessoas negras no Brasil, no mesmo período abordado. Infelizmente, não há muitos trabalhos acadêmicos com esse tema. Mas, um artigo publicado em 2004 pelo historiador Marcus J. M. Carvalho nos apresenta uma liderança cristã negra bastante curiosa. Trata-se de um homem negro chamado Agostinho José Pereira.

Conhecido por seus seguidores como “Divino Mestre”, e como o “Lutero Negro”, a partir da alcunha atribuída por um naturalista inglês que visitava Pernambuco em 1852, o alfaiate e ex-oficial de milícias da Confederação do Equador¹⁰ (1824) pregava pelas ruas de Recife com uma Bíblia em que passagens que falavam de liberdade estavam grifadas. Além disso, portava versos chamados de “ABC”, em que falavam do Haiti. Fato é que em 1846 o distinto personagem já figurava nas páginas policiais. E não demoraria a ser repercutido na

¹⁰ Rebelião ocorrida na província de Pernambuco, em 1824, que se opunha ao poder centralizador do imperador Dom Pedro I. O movimento tinha como objetivo conquistar a separação do Império do Brasil e fundar uma República com Pernambuco, Ceará, Paraíba e Rio Grande do Norte.

imprensa local. Seus mais de trezentos seguidores eram negros que se apresentavam como livres ou libertos (Carvalho, 2004).

O líder negro não se apresentava explicitamente como protestante, mas não escondia as suas divergências com o catolicismo. Segundo o sociólogo Alexandro Silva de Jesus, que também publicou sobre Agostinho, ele “não se via católico. Dizia ser cristão, seguir a lei de Cristo” (Jesus, 2008, p. 203). Esse cristão pouco ortodoxo causou desconfiança na sociedade recifense de meados do século XIX e acabou sendo preso. Qual seria suas reais motivações e pensamentos? Marcus Carvalho nos informa como a imprensa especulou, como a repressão policial o acusou e como o próprio “Divino Mestre” se apresentava:

A imprensa começou a discutir até onde seria ele um rebelde, que alfabetizava e pregava para negros à beira de uma insurreição, ou simplesmente um fanático religioso cujo único objetivo era converter almas desesperançadas à sua fé. Ao prendê-lo, o Chefe de Polícia da Província não teve dúvidas: seu “cisma” era apenas um disfarce para uma insurreição escrava. Foi tamanha a comoção provocada, que o Divino Mestre terminou interrogado pelo Tribunal da Relação. Lá, altivo, não negou suas crenças. Ensinava de fato as escrituras. Perguntado se era um profeta, respondeu que “Deus sempre os tirou d’entre as famílias humildes”. Negou que as imagens dos santos tivessem qualquer valor espiritual. Afirmou que os católicos não cumpriam os mandamentos. Asseverou que sua conversão viera por inspiração divina e que estava sempre em contato com Ele (Carvalho, 2004, p. 327-328).

De acordo com o trecho citado, Agostinho José Pereira correlacionou os textos bíblicos à sua realidade social. No caso, de um homem negro liberto, no ainda escravocrata Brasil Império. Não deve ter sido sem sentido que o líder religioso enfatizasse as mensagens de liberdade do cristianismo.

A representação branca de Deus ou Jesus também foi posta em questão, se não pelo “Divino Mestre”, ao menos por uma de suas seguidoras, que ao ser interrogada no mesmo Tribunal afirmou ter conhecido o Senhor numa visão: “Perguntada pelo Presidente do Tribunal da Relação, se Ele era branco ou preto, respondeu: ‘Era acaboclado’” (Carvalho, 2004, p. 329). Nota-se que a representação divina apresentada está inserida num contexto de relações raciais tipicamente brasileiro, sustentada na mestiçagem, com as mais variadas identidades para não-brancos. O texto não deixa claro se o “Senhor” se refere a Deus ou Jesus ou ambos. Contudo, o importante aqui é compreender que a divindade cristã é representada de forma diferente e até subversiva em relação àquela apresentada pelo cristianismo culturalmente europeu inserido no Brasil via colonização. Do ponto de vista estético, político e teológico, um Deus ou um Jesus caboclo, no Brasil do século XIX, era algo original e provocador quando comparado ao

cristianismo oficial, visto que o imaginário racial associava a pele escura dos negros à maldição.

Agostinho José Pereira não só aglutinou pessoas negras em torno de ensinamentos cristãos, como desenvolveu uma teologia afrodiaspórica. Afirmo o sociólogo Jesus: “Sua teologia, portanto, seria negra, principalmente por se achar riscado numa das Bíblias que estudavam os cismáticos trechos sobre manumissão de escravos” (Jesus, 2008, p. 213).

Divergências com o catolicismo à parte (teria se oposto apenas ao catolicismo de Estado ou igualmente ao catolicismo negro e popular?), o caso do “Lutero Negro” e seus seguidores pode ser agrupado ao dos bantos e ao das irmandades negras, no sentido de revelarem que a relação do negro com o cristianismo não pode ser restringida a um papel de passividade, visto que estes sujeitos se apropriaram da crença cristã e a ressignificaram de acordo com o seu repertório cultural, sua situação social, suas expectativas políticas e existenciais, elaborando um cristianismo negro que estará presente em diversas experiências afrodiaspóricas, evidentemente, com particularidades contextuais.

1.2 – RENOVAÇÃO LITÚRGICA E TEOLÓGICA E A RELAÇÃO COM O RACISMO

Aqui, centro a análise no período pós-abolição, a fim de tratar sobre como o racismo passou a ser tratado pelo catolicismo oficial nas décadas imediatamente anteriores à realização da Missa dos Quilombos, tendo em vista as transformações ocorridas na Igreja que a direcionavam para uma atitude mais solidária com os grupos sociais oprimidos.

Idealizado e convocado pelo Papa João XXIII e assumido pelo Papa Paulo VI (a partir da segunda sessão), o Concílio Vaticano II (1962-1965) é, sem dúvida, um dos mais importantes eventos católicos, e cristãos de modo geral, do século XX. O Concílio Ecumênico da Igreja Católica teve como objetivo discutir o *aggiornamento* (atualização) da Igreja na sua relação com a sociedade, com os tempos modernos e com os demais cristãos. Ou seja, teve como um dos principais objetivos e resultados o diálogo entre o catolicismo e a modernidade (Caldeira, 2015; Passos, 2016). Um dos seus principais documentos, a Constituição Pastoral “*Gaudium et Spes*”, sobre o papel da Igreja no mundo moderno, expressava esse esforço e compromisso no seguinte trecho:

(...) é dever da Igreja investigar a todo o momento os sinais dos tempos, e interpretá-los à luz do Evangelho; para que assim possa responder, de modo adaptado a cada

geração, às eternas perguntas dos homens acerca do sentido da vida presente e da futura, e da relação entre ambas. É, por isso, necessário conhecer e compreender o mundo em que vivemos, as suas esperanças e aspirações, e o seu caráter tantas vezes dramático (Gaudium et Spes, 2011, p. 9).

Tratando-se de um evento eclesialístico que implicava em renovação hermenêutica, o Concílio Vaticano II seria, nos anos posteriores, objeto de diversas recepções (Caldeira, 2015), suscitando disputas de interpretação em relação às suas orientações. Na América Latina, a recepção e adaptação se dará na Segunda Conferência Geral do Episcopado Latino-americano, ou simplesmente Conferência de Medellín, realizada em 1968, na Colômbia. Nesse evento, - convocado pelo Papa Paulo VI e organizado pelo CELAM (Conselho Episcopal latino-americano) - as orientações do Vaticano II serão apropriadas criticamente para que possam dialogar com as especificidades da realidade latino-americana (Taborda, 2019). Por exemplo, o *Gaudium et Spes* (Alegria e Esperança), que expressava um otimismo europeu pós-guerra, será criticado em Medellín por não corresponder à realidade do povo da América Latina, marcada por desigualdades, opressões e injustiças (Melo, 2013).

Se o Vaticano II buscou pôr em prática um evangelho que dialogasse com o ser humano moderno, em Medellín o “pobre” será a categoria central (Gonçalves, 2018). A conferência latino-americana possibilitará o advento de uma teologia contextual da América Latina que irá compatibilizar o texto bíblico com a luta pela superação das estruturas sociais que geram e mantêm pessoas em condições socioeconômicas desfavoráveis.

Nesse contexto, de passagem da década de 1960 para 1970, surge a Teologia da Libertação, na América Latina, contando com a produção de teólogos brasileiros. Entre os principais teólogos há nomes como o de Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff, Juan Luiz Segundo e Jon Sobrino. Animados pelo Vaticano II e pela Conferência de Medellín, esse grupo de teólogos irá desenvolver uma perspectiva teológica contextual compromissada com a luta de libertação dos pobres do continente latino-americano.

É importante mencionar que a Teologia da Libertação está inserida entre aquelas teologias marcadas pela chamada “virada hermenêutica” da teologia, em que, a partir do século XX, teólogos passam a reconhecer a hermenêutica e a contextualidade como elementos inerentes ao próprio fazer teológico. Nesse sentido, a teologia do século XX se distancia de uma concepção metafísica clássica e assume-se como um discurso humano. “A teologia tende a ser compreendida não simplesmente como um discurso sobre Deus, mas como um discurso que reflete sobre a linguagem sobre Deus, um discurso que fala humanamente de deus” (Geffré,

2004, p. 32-33). Essa virada irá permitir inovações hermenêuticas e discursivas no campo teológico ao longo do século XX, possibilitando críticas às concepções teológicas canônicas.

Uma das inovações dos teólogos da libertação foi a articulação da teologia cristã com uma leitura da realidade a partir do marxismo. A confluência das análises marxistas e a sua hermenêutica bíblica resultará em uma teologia assumidamente anticapitalista. A pobreza não seria compreendida por esse grupo como fruto do desejo divino, mas como um resultado da exploração do trabalho. Nesse sentido, o “Reino de Deus” e a “sociedade sem classes” se articulavam numa mesma visão teleológica (Camurça, 2013).

Contudo, devido à aproximação com o marxismo e ao engajamento político pela superação da pobreza, os adeptos da Teologia da Libertação encontraram oposição tanto por parte da cúpula conservadora da Igreja Católica como pelos governos militares instaurados na América Latina, a exemplo da ditadura militar no Brasil, implantada em 1964. Portanto, devido aos seus pressupostos, a Teologia da Libertação subverte a tradição da Cristandade que tanto marcou o vínculo entre Igreja Católica e Estado na América Latina e se inscreve numa tradição cristã profética e denunciadora, a partir de interpretações do próprio texto bíblico. Desse modo, trata-se de uma tendência teológica que produz uma hermenêutica a partir da história, buscando, a partir das práxis, a transformação/salvação na realidade concreta (Gómez, 2008).

Nesse contexto, no Brasil da década de 1970, ganham relevância as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), formadas por católicos de regiões rurais e de periferias urbanas, que, inspirados pela Teologia da Libertação, exprimiam sua fé a partir de uma tomada de consciência da situação social. Seus membros se engajaram nos mais variados movimentos e causa populares (Camurça, 2013).

A categoria “pobre”, evocada pelos bispos em Medellín e tornada central nas reflexões dos teólogos da libertação, ganhará feições heterogêneas no final da década de 1970, apontando para uma realidade latino-americana complexa e multifacetada, emaranhada em múltiplas opressões.

Em 1979, em Puebla de Los Angeles, no México, ocorreria a Terceira Conferência do Episcopado Latino-americano, ou simplesmente Conferência de Puebla, que também teria grande importância para uma Igreja Católica contextualizada na realidade da América Latina. É nesse evento – também convocado pelo Papa Paulo VI, mas realizado pelo Papa João Paulo II – que a Igreja Católica retoma a posição da “opção preferencial pelos pobres”, destacando o potencial evangelizador desse grupo social e afirmando-os como portadores privilegiados da

mensagem cristã libertadora. A Conferência de Puebla avança em relação à de Medellín ao lançar o desafio de considerar as múltiplas identidades do sujeito pobre latino-americano, as suas diversas feições na realidade concreta, mencionando crianças, jovens, indígenas, afro-americanos, camponeses, operários, marginalizados, desempregados e subempregados e anciãos (Peretti; Nascimento, 2019). É importante destacar que o documento de Puebla menciona os povos indígenas e afro-americanos como os mais pobres dentre os pobres.

Tal menção aos negros, por mais breve que tenha sido, é uma novidade entre os documentos oficiais da Igreja Católica na América Latina. Esse feito possibilita a reflexão sobre a particularidade da experiência negra nesse continente. Mas o que teria provocado os bispos presentes em Puebla a considerar os “afro-americanos”, não só entre as diversas feições concretas dos pobres, mas, como os mais empobrecidos?

O padre e teólogo negro Antônio Aparecido da Silva (1948-2009) relata que no final da década de 1970 houve uma mobilização de representantes da comunidade negra, religiosos e agentes de pastoral, em relação à preparação para a Conferência de Puebla. O objetivo desse grupo era criar subsídios para que fossem mencionados no encontro dos bispos (Silva, 1997).
Relembra o autor:

Foi ao redor da preparação para a terceira conferência geral dos bispos latino-americanos que se realizou em 1979 em Puebla, no México, que foram dados os primeiros passos para a organização dos movimentos negros na igreja na fase atual. A linha 2 da CNBB, dimensão missionária, coordenada na época por Dom Ângelo Frosi, bispo de Abaitetuba, e assessorado pelo padre Gaetano Maielo, teve um papel importante no processo inicial. Chegou-se a formar um “grupo de estudos sobre questões afro-brasileiras” com vistas a Puebla, integrado por alguns negros e negras, sobretudo de congregações religiosas, com a presença da Linha 2. Na reunião realizada por este grupo, em São Paulo, em dezembro de 1978, concluiu-se que a Linha 2, enquanto presença de CNBB, assumia o compromisso de “incentivar e apoiar as reuniões específicas de padres, religiosas e leigos negros”. Através da CNBB far-se-ia também chegar à Puebla as questões levantadas pelo grupo de estudos” (Silva, 1993, p. 14).

O cientista da religião e teólogo negro Marcos Rodrigues da Silva, que no final da década de 1970 era um jovem católico e agente de pastoral, também recorre à memória para detalhar essa mobilização de religiosos negros no Brasil tendo em vista a Conferência de Puebla:

Em 78, então, a gente faz esse encontro, participa junto... Eu participei desse primeiro encontro. Éramos em torno de 60 pessoas pretas. A maioria delas religiosas. Padres, muito pouco. E os únicos dois branquinhos que estavam lá eram Carlos Mesters e o

Monsenhor Hilário Pandolfo (...). E aí nesse encontro ficou muito definido que era preciso convidar alguns bispos para estar juntos nessa conversa. E aí aparece, então, Dom José Maria Pires. Aparece Pedro Casaldáliga. Aparece o Tomás Balduino. Lá de Nova Iguaçu, Dom Mauro Morelli. São nomes assim que (...) vem também somar nessa pauta. E é nesse contexto que sobe para Puebla essa agenda, que vai depois culminar ali no começo do documento de Puebla, no número 36, 37, 38 e 40, os rostos latino-americanos. Que na verdade, não era nem “rostos”. No documento original, que depois teve aquela mãozinha de Roma, né?! (...) O documento falava de “feições latino-americanas”. Só que no documento publicado pela editora Vozes, só apareceu “rostos latino-americanos”. Nós não gostamos nem um pouco. Porque rosto é fotografia, feições são as imagens. Era muito claro o que nós estávamos querendo comunicar, que eram as feições de pobreza, de sofrimento, que os povos de matriz africana, os povos originários... Mas está cravado ali, e foi assim que começou a se rediscutir que era preciso dar continuidade àquele encontro de 78 (Silva, 2023).

Como relatado, criou-se uma mobilização de católicos negros que contou com apoio de poucos sacerdotes brancos para pôr na agenda de Puebla uma discussão que racializava as “feições” desse sujeito latino-americano até então identificado somente como “pobre”. É a partir desse tensionamento, do agenciamento de pessoas negras cristãs, que nas conclusões de um dos mais importantes eventos católicos da América Latina o “afro-americano” será brevemente citado como o mais pobre dentre os pobres neste continente.

Antônio Aparecido da Silva analisa o resultado dos seus esforços da seguinte maneira: “(...) apesar da rápida menção que o documento de Puebla faz, foi de grande valia”. Complementa mais à frente: “Esta afirmação veio legitimar e incentivar a prática pastoral das comunidades negras” (Silva, 1997, p. 58-59).

Este momento, então, será uma importante inflexão na história da Igreja Católica na América Latina do século XX. Se a Conferência de Medellín e a Teologia da Libertação apareceram como elementos propulsores de uma Igreja e de uma teologia popular, engajada na luta contra as injustiças, sobretudo no aspecto socioeconômico, o racismo e a luta antirracista só se tornarão pauta dessa ala a partir da organização e provocação dos cristãos negros. É justamente no período pós-Puebla que alguns membros ligados à ala progressista da Igreja Católica – hegemonicamente formada por homens brancos de classe média – irão reconhecer a sua omissão. Embora a mobilização da militância pastoral negra brasileira tenha sido fundamental para essa virada, houve outros elementos de tensionamento, os quais veremos oportunamente mais à frente.

Em 1973, em Quito, no Equador, a Comissão de Estudos de História da Igreja na América Latina dava início ao projeto de escrever uma História da Igreja na América. O grupo, liderado pelo filósofo argentino Enrique Dussel ([1934-2023] atualmente reconhecido como

um intelectual decolonial), era formado por teólogos e pesquisadores dedicados à pesquisa historiográfica. Até 1982, o grupo produziria nove publicações que reuniriam textos resultantes das pesquisas e dos encontros realizados em diversos países do continente. Porém, no seu décimo simpósio, ocorrido em Tunapuna, em Trinidad, em agosto de 1982, a Comissão buscava responder a uma ausência gritante nos encontros anteriores: a presença da população negra na História da Igreja na América Latina e no Caribe. José Oscar Beozzo, padre católico, historiador e então presidente da Comissão no Brasil, confessava:

Desde o início, houve clara consciência de que um dos eixos centrais da história a ser escrita devia resgatar o passado e o presente indígenas da América. Não houve, entretanto, igual consciência para uma história que contemplasse a maciça e muitas vezes majoritária presença da população de origem africana em vastas áreas da América Latina e sobretudo do Caribe (Beozzo, 1987a, p. 19).

Essa confissão revela que o sujeito histórico da América em destaque nas pesquisas desse grupo de religiosos ligados à ala progressista da Igreja Católica e à teologia da “opção preferencial pelo pobre”, era o indígena.

Isso não destoava do que ocorria especificamente no Brasil, na mesma época, por parte de um bispo católico ligado à Teologia da Libertação. Dom Pedro Casaldáliga – que, como vimos, se aliou à militância pastoral negra na preparação para Puebla – primeiramente dedica uma missa aos indígenas – a *Missa da Terra-sem-Males* (1979) – e só depois dedica aos negros a *Missa dos Quilombos*, em 1981, um ano antes da Comissão de Estudos de História da Igreja na América Latina tematizar pela primeira vez a população negra em um simpósio.

O tratamento católico dado aos oprimidos, mas que igualmente acatava as questões indígenas e negligenciava as dos negros, naquele momento, também estava presente na Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), segundo Beozzo:

Há uma razoável aceitação dentro da CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil para uma pastoral específica para o índio através do CIMI – Conselho Indigenista Missionário – e não se coloca nenhum empecilho ao desenvolvimento de pastorais voltadas para grupos específicos de imigrantes como os japoneses, mas a pastoral para o negro foi acusada de introduzir o racismo dentro da Igreja, de ser fator de divisão (Beozzo, 1987b, p. 62).

Uma teologia e ao mesmo tempo uma pesquisa histórica que se preocupava em abordar os oprimidos do continente americano, para Beozzo, não poderia negligenciar a especificidade e o drama da história negra:

Os índios também conheceram o trabalho forçado e a escravidão, mas não da maneira como sociedades inteiras no Caribe, no sul dos Estados Unidos e no Brasil estiveram organizadas a partir da escravidão africana e em vista de sua manutenção e de sua reprodução como sociedades escravistas (Beozzo, 1987a, p. 19).

O padre historiador insistia no destaque à particularidade da relação histórica entre os negros e as instituições cristãs, principalmente no período colonial:

Não é a mesma coisa estudar o anúncio evangélico a populações indígenas em que missionários pugnavam por sua liberdade e a forçada integração do negro escravo em sociedades que se diziam cristãs e onde as autoridades eclesiásticas e as próprias ordens religiosas possuíam e exploravam escravos africanos (Beozzo, 1987a, p. 20).

Ou seja, a mensagem cristã anunciada aos africanos e seus descendentes escravizados não seria de liberdade, mas de acomodação à instituição escravocrata. Se os indígenas encontravam alguma mensagem, por parte de missionários cristãos, que contrariava a sua escravização, o mesmo parecia não ocorrer com os negros.

Anunciar a mensagem bíblica num regime escravista seria, para Beozzo, a especificidade da Igreja na América. Portanto, é preciso “examinar como se comportou a Igreja perante a escravidão, de que modo foi ela associada à justificação ideológica ou à contestação da escravidão” (Beozzo, 1987b, p. 34).

Para Dussel, a escravidão foi tratada como algo que não contrariava a lei natural pela tradição cristã, cuja justificativa ainda poderia ser encontrada no século XIX. O autor informa que:

(...) em 20 de junho de 1886, em uma instrução do Santo Ofício a um vicariato apostólico na África, aprovava-se a escravidão; dizia-se que “a própria escravidão, considerada enquanto tal em sua natureza essencial, não é contrária à lei natural e divina, e existem numerosas razões justas para aprová-la” (Dussel, 1987, p. 229-230).

A consciência crítica em relação ao racismo, por parte dos intelectuais latino-americanos brancos ligados à Teologia da Libertação, se daria também após o advento da Teologia Negra nos Estados Unidos, que surge na passagem da década de 1960 para 1970. Tal perspectiva foi gestada a partir de reflexões ocorridas no Comitê Nacional do Clero Negro, num momento em que lideranças negras cristãs buscavam respostas teológicas acerca do racismo na sociedade estadunidense e do antirracismo protagonizado pelo movimento *Black Power*. A Teologia Negra

ganha maturidade e notoriedade com as primeiras publicações de James Cone. Grosso modo, os seus adeptos articulam mensagem cristã com pautas relativas ao racismo e à luta contra a opressão sofrida pelo povo negro, produzindo uma hermenêutica contextual que correlaciona a interpretação bíblica com a situação histórica (Andrade, 2020).

Em relação à contribuição da Teologia Negra para os teólogos latino-americanos (brancos), Dussel confessa: “Eles nos obrigaram a tomar a sério a questão do ‘racismo’”. O filósofo argentino se sentia devedor da contribuição de Cone e sua Teologia antirracista: “É necessário lembrar que devemos a James Cone o nos ter alertado insistentemente para a importância da dominação racial na América Latina, dívida que a teologia da libertação não poderá esquecer” (Dussel, 1987, p. 233, 234).

A Teologia Negra estadunidense e a Teologia da Libertação latino-americana passaram a travar um diálogo profícuo, porém conturbado, em 1973, durante um simpósio no Conselho Mundial de Igrejas, em Genebra, na Suíça. Ambas as correntes convergiam na crítica ao eurocentrismo dos teólogos tradicionais. Entretanto, se afastavam nos enfoques que cada uma abordava: enquanto uma destacava a questão de classe, mas sem realizar uma intersecção com “raça”; a outra se debruçava sobre a questão racial, porém negligenciando as diferenças de classe no sistema capitalista (Cone, 1986, p. 342).

Os membros das duas teologias se encontrariam em diversos momentos ao longo da década de 1970, com debates acalorados, desentendimentos, provocações, mas com aprendizados mútuos. Alguns desse encontros ocorreriam na Conferência de Detroit sobre a Teologia nas Américas, em 1975, nos Estados Unidos; num Encontro de Teólogos, em 1977, na Cidade do México; na Conferência Pan-africana dos Teólogos do Terceiro Mundo, em 1977, em Gana; e, numa conferência sobre Evangelização e Política, realizada em Matanzas, Cuba, em 1979. Houve também um diálogo mais próximo de James Cone com o teólogo chileno Sérgio Torres e o teólogo peruano Gustavo Gutiérrez. Com este, James Cone ministrou um curso conjunto sobre o tema “Teologia do Reverso da História”. Ainda mencionando o teólogo do Peru, Cone lançou a seguinte provocação aos teólogos da América Latina:

De fato, chamamos a sua atenção para o fato de haver mais negros e índios na América Latina do que na América do Norte e que eles deviam por isso suspeitar de seu silêncio sobre o racismo. Com exceção de Gutiérrez, por que é que não há pessoas de cor entre os teólogos da libertação na América Latina? (Cone, 1986, p. 348).

Em texto originalmente publicado em 1979, já tendo passado a Conferência de Puebla e após anos de diálogo entre a teologia da classe e a teologia da cor, James Cone faz a seguinte afirmação sobre os colegas latino-americanos, mencionando especificamente o contexto brasileiro:

A maioria dos teólogos da libertação latino-americanos levam agora a sério o problema da raça e esta consciência teológica recém-descoberta está começando a aparecer nos seus escritos e discursos públicos. Fui informado de que a futura Conferência Latino-americana da Associação Ecumênica dos Teólogos do Terceiro Mundo (em fevereiro de 1980, no Brasil) tenciona levar a sério o problema da raça. (Como se poderia evitar isto no Brasil onde vivem mais negros que nos Estados Unidos?) (Cone, 1986, p. 347).

Portanto, o Brasil estava no radar de Cone quando o assunto era teologia e racismo, por saber que o país possuía a maior população negra das Américas. Isto evidencia a conexão transnacional do cristianismo negro e a sua reflexão teológica no Atlântico Negro, como apontada por Gilroy (2012), em que a população negra do Brasil é pautada no trabalho intelectual de um teólogo negro dos Estados Unidos.

A partir do que nos informam Enrique Dussel e James Cone, podemos entender que o racismo, a princípio, não era uma questão abordada pela Teologia da Libertação. Tal negligência só foi corrigida quando os teólogos latino-americanos foram alertados por teólogos negros estadunidenses, principalmente por James Cone, e pela mobilização de agentes de pastoral negros no Brasil, como vimos. Negros cristãos antirracistas de diferentes nacionalidades, seja a partir da teologia sistemática já estabelecida nos Estados Unidos ou a partir da militância pastoral no Brasil, forçaram o cristianismo do século XX a encarar o problema do racismo. Portanto, a Missa dos Quilombos, realizada em 1981, com suas músicas registradas em disco em 1982, não poderia ser um acontecimento unicamente influenciado pela Teologia da Libertação. Há, certamente, outros afluentes que desaguam nesse rio.

Ainda em 1982, no décimo simpósio da Comissão de Estudos de História da Igreja na América Latina, Dussel coloca o racismo como uma questão ainda a ser explorada pela Teologia da Libertação: “A questão do ‘racismo’ lança um desafio para a teologia da libertação em seu caminho de desenvolvimento. Deve assim ampliar seu horizonte temático, mas também categorial e metódico” (Dussel, 1987, p. 234). Mais à frente, reforça: “O desafio está lançado, não tratado” (p. 237).

No Brasil, uma maior organização da militância pastoral negra dará as bases para o surgimento de uma teologia protagonizada por negros e negras que irá enfrentar esse desafio e abordar o racismo a partir de um ponto de vista teológico cristão e antirracista.

1.3 – MILITÂNCIA NEGRA CRISTÃ E A TEOLOGIA NEGRA NO BRASIL

O momento histórico do Brasil, no final da década de 1970, ainda marcado por um regime militar, também viu o movimento negro se rearticular e pautar o racismo à brasileira publicamente, problematizando o discurso oficial de que o Brasil era uma democracia racial (Telles, 2003; Domingues, 2020). A ideia de democracia racial, como uma característica das relações raciais no Brasil, academicamente foi popularizada e melhor desenvolvida por Gilberto Freyre, a partir do seu livro *Casa-Grande & Senzala*, de 1933, embora o autor pernambucano não tenha criado o termo. O que estava em pauta era a apresentação de uma nova ideologia nacional baseada na miscigenação: “Freyre argumentava que o Brasil era único dentre as sociedades ocidentais por sua fusão serena dos povos e culturas europeias, indígenas e africanas. Assim ele sustentava que a sociedade brasileira estava livre do racismo que afligia o resto do mundo” (Telles, 2003, p. 50). Para o sociólogo Clóvis Moura, tal filosofia buscava mascarar os conflitos e desigualdades em uma sociedade de classes racializada, enquanto mantinha a população afro-brasileira em uma situação social desfavorável no período pós-abolição:

Na sociedade de capitalismo dependente que se estabeleceu no Brasil, após a Abolição, necessitou-se de uma filosofia que desse cobertura ideológica a uma situação de antagonismo permanente, mascarando-a como sendo uma situação não competitiva. Com isso, o aparelho de dominação procuraria manter os estratos e classes oprimidas no seu devido espaço social e, para isso, havia necessidade de se neutralizar todos os grupos de resistência – ideológicos, sociais, culturais, políticos e religiosos – dos dominados (Moura, 2019, p. 86).

O ápice dessa ideologia seria justamente durante o governo militar, de 1964 a 1985, quando se torna um dogma institucional. Apontar e denunciar a existência de racismo no Brasil nesse período significava contestar o regime militar:

A mera menção de raça ou racismo resultava em sanções sociais, e, frequentemente, qualquer um que mencionasse a questão seria rotulado de racista. Se as sanções não

fossem o bastante, havia sempre o poder de repressão e a vontade do governo militar de utilizá-lo (Telles, 2003, p. 57).

Portanto, a contestação de um dos dogmas centrais do nacionalismo brasileiro era algo bastante desafiador naquele contexto. No entanto, a conjuntura marcada pelo início da redemocratização, no final da década de 1970, possibilitou o surgimento de uma nova geração de ativistas sociais, a exemplo dos ativistas negros organizados em torno da luta antirracista: “Os novos líderes negros dos anos 70 e 80, normalmente mais jovens e com maior grau de educação, perseguiram a confluência de políticas raciais e de classe, enfatizando a identidade negra e denunciando a democracia racial como mito” (Telles, 2003, p. 69-70).

O debate levantado pelos militantes negros não passaria despercebido por alguns cristãos negros, a exemplo de Antônio Aparecido da Silva, que relembra:

Eu e mais alguns jovens padres negros, recém ordenados, começamos a entender que este movimento deveria também ter seu braço na igreja, pois a discriminação que os negros sofriam na sociedade civil, também era vivida dentro das igrejas. Entendíamos que se a igreja não acompanhasse as conquistas dos negros na sociedade civil, ela, que deveria estar à frente, ficaria para trás. Naquela época, não víamos negros nos primeiros escalões das instituições civis, nem tampouco nos primeiros escalões da igreja. Era evidente que para superar esse problema deveríamos iniciar um trabalho de conscientização (Silva, [s.d.])¹¹.

Como vimos, a organização de agentes de pastoral negros, no final de 1978, em torno da preparação para a Conferência de Puebla, que viria a ocorrer no início de 1979, foi um momento importante para a formação de uma militância negra cristã no Brasil. Este fato indica que o agenciamento desses negros cristãos brasileiros não se restringia ao território nacional. E isso também não ficaria restrito à relação de tensionamento, e de algumas alianças, com os bispos brancos. Eventos e vínculos construídos com negros cristãos de outros países da América Latina, do Caribe e dos Estados Unidos, evidenciariam marcas transnacionais da militância e da teologia produzida no Brasil por sujeitos que se assumiam enquanto negros e cristãos ao mesmo tempo.

Logo após Puebla, foi realizado o primeiro Encontro de Pastoral Afro-Americana (EPA), em 1980. Essa iniciativa ocorreu na cidade Buenaventura, na Colômbia, gestada por comunidades cristãs negras colombianas e equatorianas, com o tema “A religiosidade popular

¹¹ Trecho de entrevista concedida ao Portal Afro. Disponível no seguinte link: [https://www.portalafro.com.br/dados_seguranca/entrevistas/padretoni/toninho.htm](https://www.portalaфро.com.br/dados_seguranca/entrevistas/padretoni/toninho.htm).

e a cultura negra” (Silva, 1993a). Tendo sido organizado com certa regularidade, o EPA já chegou ao seu décimo quinto encontro, realizado em 2022, em Oaxaca, no México (Morillo, 2022). Nestes quinze encontros, os cristãos negros do Brasil não só participaram das edições realizadas em diversos países latino-americanos e caribenhos, como foram os anfitriões do VIII EPA, realizado na cidade de Salvador, capital da Bahia, no ano 2000, com o tema “Reflexões sobre a solidariedade como caminho para o desenvolvimento alternativo das Comunidades Negras” (Arquidiocese de São Salvador da Bahia; SEPAFRO-CELAM; Pastoral Afro-brasileira, 1999).

No início dos anos 1980, também no nordeste brasileiro, um evento litúrgico se tornaria um marco nesse contexto de formação de militância negra em âmbito pastoral e do reconhecimento do problema do racismo por parte de alguns sacerdotes da Igreja Católica. Trata-se da Missa dos Quilombos, realizada em Recife, capital de Pernambuco, em 1981. Embora esse evento seja melhor explorado no Capítulo 2, vale destacar aqui a sua importância para a afirmação de uma identidade negra cristã e a sua luta antirracista, a partir de relatos de Antônio Aparecido da Silva. Em duas publicações distintas, o padre e teólogo negro fez questão de destacar a citada Missa ao reconstituir a sua memória sobre a formação da militância pastoral. Em um capítulo de livro publicado em 1993, sobre a formação organizada dos Agentes de Pastoral Negros (APNs), o autor escreve:

A missa dos Quilombos foi uma outra iniciativa marcante. Em 1981, mais precisamente no dia 22 de novembro, a “Missa dos Quilombos” foi cantada pela primeira vez na celebração eucarística presidida pelos arcebispos Dom José Maria Pires e Dom Hélder Câmara. O ato religioso, em memória do líder Zumbi e da resistência dos negros, foi celebrado no Recife, na praça do Carmo. A letra da missa foi elaborada por Dom Pedro Casaldáliga e por Pedro Terra. Milton Nascimento compôs a música e a executou na referida celebração. A missa expressa e sintetiza a memória coletiva do povo em sua caminhada histórica. Além da profundidade do texto da missa, a veemente homilia do Dom José Maria Pires, e a invocação de Dom Hélder Câmara a “Mariama”, construíram os pontos altos da celebração (Silva, 1993a, p. 17).

No texto publicado em 1997, sobre os elementos e pressupostos da reflexão teológica a partir das comunidades negras, a menção à Missa dos Quilombos foi mais sucinta, mas ainda lembrada pelo autor como um acontecimento importante nesse contexto de mobilização pastoral negra: “Assim, em 1981, os grupos negros cantavam com Dom Pedro Casaldáliga e o cantor Milton Nascimento a ‘Missa dos Quilombos’, concelebrada com Dom José Maria Pires e Dom Hélder Câmara, em memória do líder Zumbi e da resistência dos negros” (Silva, 1997, p. 59). É importante destacar nessas duas citações que, segundo o autor, a Missa dos Quilombos

não só expressava e sintetizava uma memória coletiva sobre a travessia do povo negro, como houve participação ativa de “grupos negros [que] cantavam” com os autores da celebração litúrgica. Esse dado, juntamente com a inicial organização de uma militância negra cristã, se opõe à ideia de que o evento litúrgico foi exclusivamente produto de uma sensibilidade da intelectualidade eclesialística (branca), como defendida por Sebastião Campos (2019; 2021).

Ainda no início da década de 1980, a partir do grupo de negros cristãos que se reuniam desde 1978, surge o Grupo União e Consciência Negra (GRUCON), formado por padres, militantes católicos e não católicos negros. A ideia do grupo era discutir a questão racial no interior da Igreja. Porém, precocemente, houve divisões internas devido a posições opostas em relação ao grupo ser exclusivamente pastoral. Membros de esquerda que não professavam a fé católica discordavam de que a ação do grupo deveria se realizar a partir da Igreja, visto que esta instituição havia sido escravagista. Já os membros católicos pretendiam colocar a Igreja a serviço da causa antirracista e provocar mudanças desde dentro. Dessa divergência surgiria o grupo Agentes de Pastoral Negros – APNs (Oliveira, 2017; Jesus, 2021).

No dia 14 de março de 1983, oitenta e três pessoas se reuniram nas dependências do Convento dos Carmelitas, localizado na rua Martiniano de Carvalho, número 114, no bairro Bixiga, na região central da cidade de São Paulo. Anunciado em um comunicado publicado no jornal “O São Paulo”, da Arquidiocese de São Paulo, esse encontro foi o primeiro do grupo que viria a ficar conhecido como os Agentes de Pastoral Negros. Entre os principais articuladores estavam Antônio Aparecido da Silva – carinhosamente conhecido como Padre Toninho –, o Padre Batista e o Padre Edir. A preocupação desses sacerdotes negros era “a evidente falta de uma consciência crítica nos negros que eram agentes nas várias pastorais, seja quanto à sua negritude, seja quanto à situação da população negra em geral” (Silva, 1993a, p. 21). Ou seja, essas lideranças negras católicas não acreditavam numa relação automática entre ser negro e ser antirracista ou ao menos ter consciência do problema do racismo. Era necessário um processo de formação e organização.

O Padre Toninho nos dá detalhes de quando decidiram convocar a primeira reunião do grupo e quais eram os critérios estabelecidos para os possíveis interessados:

Foi pensando nisto que numa tarde encontrando o Padre Batista e o Padre Edir no viaduto do chá, próximo à praça Patriarca, decidimos convocar os eventuais interessados para um encontro bem específico, onde os agentes de pastoral, não importa de que religião ou denominação cristã, como também não importando qual a função que exercem em suas igrejas, pudessem trocar experiências sobre suas práticas como agentes de pastoral e como negros que são. Três eram os critérios de convocação

e participação: viver uma experiência religiosa de fé, não importando em que religião ou denominação cristã; ser agente de pastoral em sua igreja ou religião, isto é, ser atuante; e, assumir-se como negro ou negra (Silva, 1993a, p. 21).

Já no primeiro encontro, os Agentes de Pastoral Negros se caracterizaram como um grupo religiosamente heterogêneo, embora houvesse predomínio de católicos. Um dos integrantes que não eram adeptos do catolicismo foi o pastor metodista Antônio Olímpio de Sant’Ana, membro-fundador da Comissão Nacional de Combate ao Racismo da Igreja Metodista – CENACORA (Oliveira, 2021, p. 119). Essa heterogeneidade, portanto, não ficaria restrita a denominações cristãs, chegando a contar com a participação de babalorixás e ialorixás. Entre os católicos havia padres, freiras, seminaristas e leigos.

O caráter ecumênico não se justificava apenas pela diversidade dos membros, ele estava atrelado à própria diversidade religiosa do povo negro no Brasil, segundo Padre Toninho, que faz a seguinte afirmação:

Algumas coisas ficaram muito claras desde o início, como por exemplo, a convicção de que um trabalho na perspectiva pastoral com a população negra só pode ser realizado com a abertura e prática ecumênica, ou mais que isto, com espírito de “ecumenicidade”, isto é, ecumenismo, que supere inclusive o clássico ecumenismo entre católicos e protestantes. (...) E isto, inclusive, além de outras razões, pelo fato de que a população negra brasileira está difusa nas várias religiões e denominações cristãs (Silva, 1993a, p. 22).

Esta militância negra realizada por religiosos não escaparia da crítica de militantes do movimento negro civil, para quem os Agentes de Pastoral Negros eram o movimento negro da Igreja Católica. Os agentes, por sua vez, argumentavam que tinha consciência de que eram, na verdade, presença negra consciente nas igrejas. Evitando serem confundidos como uma militância subserviente às altas hierarquias da Igreja, os APNs não assumiram vínculos institucionais com a Igreja Católica. O grupo nem mesmo pretendia ser visto como uma instituição ou movimento, inicialmente (Silva, 1993a). Não houve, portanto, uma preocupação de formalizar cargos, funções ou uma diretoria. No entanto, os vários encontros organizados pelo grupo, que demandavam subsídios, exigiram um mínimo de organização, com coordenação e secretaria (Mendes, 1993).

Os APNs ganharam também locais fixos de reunião. Primeiramente nas dependências da Faculdade de Teologia da Arquidiocese de São Paulo, após Antônio Aparecido da Silva ser eleito reitor da instituição, sendo “o primeiro sacerdote negro a ocupar este cargo numa

faculdade eclesiástica no Brasil”. Em 1984, o grupo passou a ter uma sede na Igreja N. Sra. da Boa Morte, no centro velho de São Paulo, após o Padre Batista ser nomeado reitor da instituição. Foi o próprio Padre Batista que sugeriu o nome da sede como Quilombo Central (Mendes, 1993, p. 24). Embora não haja indícios de que o nome da instituição tenha alguma relação direta com a Missa dos Quilombos, vale notar que o termo “quilombo” foi amplamente evocado e ressignificado por militantes e artistas negros daquele período, como veremos no Capítulo 3.

A presença de mulheres entre os integrantes, que tinham consciência das especificidades da experiência social e das múltiplas opressões sofridas pelas mulheres negras, fez com que surgisse no interior dos APNs um grupo específico. Tratava-se das Mulheres Negras Agentes de Pastoral, também chamado de grupo Ecumênico de Mulheres Negras, que realizou encontros nacionais e buscou se articular com o Movimento Feminista e com outros grupos de mulheres negras (Silva, 1993b, p. 40).

A mobilização de negros e negras cristãs em torno da pauta antirracista criava um cenário ideal para um evento de nível internacional como a *Consulta sobre Cultura Negra e Teologia na América Latina*, realizada em Nova Iguaçu, no Rio de Janeiro, em julho de 1985. A Consulta foi uma iniciativa da Regional latino-americana da Associação Ecumênica de Teólogos do Terceiro Mundo (ASETT), movida pela tomada de “consciência da importância da contribuição do grupo afro-americano e suas expressões religiosas, assim como a carência na reflexão teológica latino-americana que não tem levado em conta esta contribuição” (ASETT, 1986, p. 13). O objetivo central foi “precisar o papel que uma instituição como a Igreja desempenhou na sujeição e dominação do setor afro-latino-americano” (ASETT, 1986, p. 53). A partir dessa avaliação, os participantes buscariam pensar o papel atual da Igreja no combate às injustiças sociais.

Este evento, ainda, demonstrava mais uma vez a conexão transnacional dos afro-brasileiros cristãos antirracistas com pessoas negras religiosas de diversos países da América Latina e do Caribe. Entre a sua comissão organizadora, além de presença de brasileiros como Antônio Aparecido da Silva e Marcos Rodrigues da Silva (ambos engajados nos APNs), estavam pessoas da Colômbia, Costa Rica e São Domingos. Já entre os seus trinta participantes – com predominância negra –, havia pessoas oriundas do Haiti, República Dominicana, Curaçau, Costa Rica, Panamá, Colômbia, Peru, além dos brasileiros, evidentemente. A Consulta não seria apenas marcada pela transnacionalidade. A diversidade religiosa também ficaria registrada com a presença de membros praticantes do catolicismo romano, do protestantismo (metodistas, presbiterianos, batistas e anglicanos), do Vodú, do Candomblé e do Lumbalu. Vale

ainda mencionar que na lista de participantes consta o nome de intelectuais negros renomados como o historiador Joel Rufino (1941-2015) e o poeta, músico e musicólogo peruano Nicomedes Santa Cruz (1925-1992). Isso dá indícios de que os cristãos negros antirracistas – protagonizados pelos APNs – também criavam alianças com aqueles que não confessavam a sua fé, conciliando solidariedade com heterogeneidade. Os seus objetivos políticos lhes permitiam atravessar fronteiras denominacionais, nacionais e no campo do conhecimento, sem que abdicassem de sua condição de cristãos.

A Consulta, por fim, resultou na publicação de um livro intitulado “Identidade Negra e Religião”, publicado em 1986 (Figura 1). Os textos, provenientes das conferências, organizados por Amélia Tavares Correia Neves, reuniram temas e reflexões substanciais que abriam caminhos para a sistematização de uma Teologia Negra latino-americana, caribenha e brasileira.

Figura 1: Capa do livro *Identidade Negra e Religião*, de 1986.



Fonte: acervo pessoal do autor.

A participação de membros de denominações protestantes no evento mencionado acima dá evidências de que no campo evangélico também houve organização de pessoas negras engajadas na luta antirracista. Um exemplo foi a já mencionada CENACORA. Criada por membros da Igreja Metodista em 1987, quando o reverendo Antônio Olímpio Sant’Ana assumia a gestão da Secretaria de Ação Social da Igreja Metodista, recebendo a alcunha de Pastoral

Nacional de Combate ao Racismo. A comissão contava também com a presença de membros da Igreja Católica Apostólica Romana e da Igreja Católica Ortodoxa Siriana e tinha entre os seus objetivos abordar o racismo do ponto de vista bíblico e teológico, incentivar pessoas a se engajarem na luta contra o racismo e forçar as igrejas a reconhecerem a existência do racismo em seu meio (Oliveira, 2017; Santos, 2017). Também em 1987, na Igreja Metodista Central de Porto Alegre (Rio Grande do Sul), foi criado o Centro Ecumênico de Cultura Negra (CECUNE), que tinha entre os seus objetivos estudar e compreender a história do povo negro e assessorar pessoas e entidades na preservação e cultivo de valores referentes à “raça negra” (Lira, 2006).

Em 1988, os militantes negros cristãos, especificamente os APNs, foram decisivos no tema da Campanha da Fraternidade, realizada pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). A Campanha é um dos eventos mais importantes da Igreja Católica no Brasil. Realizada anualmente, teve início em 1964. No ano do centenário da abolição da escravidão no Brasil, o tema escolhido foi “A Fraternidade e o Negro”, com o lema “Ouvi o clamor deste povo!”. A escolha do tema e do lema, no entanto, foi resultado de um tensionamento dos Agentes de Pastoral Negros frente aos bispos. O tema para a Campanha de 1988 já havia sido proposto pelo grupo de cristãos negros no ano de 1986. Embora não tenha sido difícil convencer a CNBB a dedicar o evento para a reflexão sobre a população negra, um embate se deu em relação à escolha do tema. Recorda Antônio Aparecido da Silva:

Os Agentes de Pastoral Negros após abrangente consulta em seus meios, decidiram pelo tema: “Negro: Um clamor de Justiça”. A presidência da CNBB achou a proposta do tema bastante contundente e propôs que fosse: “Muitas cores, uma só raça”. Desta vez foram os APNs que não gostaram da sugestão. Depois de muito diálogo, chegou-se à formulação definitiva: “Ouvi o clamor deste povo” (Silva, 1993a, p. 17).

Apesar do tema não ter agradado completamente os APNs, para o Padre Toninho, a negociação rendeu frutos positivos para os interesses do grupo por meio da repercussão da Campanha da Fraternidade daquele ano:

A Campanha da Fraternidade em todas as suas edições e, particularmente a de 88, foi um acontecimento histórico com consequências práticas e ganhos significativos. Através dos meios de comunicação, rádio, televisão, jornais, boletins regionais, e das liturgias, a mensagem chegou a todos os recantos do Brasil e foi para além fronteiras. Temas até então proibitivos na comunidade, camuflados pelos vários setores das igrejas e da sociedade civil, foram desnudados pela Campanha. Daí por diante, aderir à causa negra, passou a ser uma questão de coerência evangélica e de sensibilidade humana. O véu da ideologia estava desfeito. A CF/88 certamente não resolveu as dificuldades todas da igreja em relação à população negra, mas foi um importante marco histórico neste relacionamento (Silva, 1993a, p. 19).

Sem dúvida, a década de 1980 havia sido exitosa para os militantes negros cristãos. Ao menos um dos seus objetivos tinha sido alcançado: provocar o espinhoso debate sobre o racismo no interior das igrejas cristãs, cobrando destas o reconhecimento pela responsabilização na legitimação da escravidão e do racismo. Para tanto, essa militância pastoral investiu em profundas reflexões sobre a questão racial sem renunciar às suas crenças e a leitura de seus textos sagrados, que se tornaram ferramentas importantes no combate à opressão sofrida pelo povo negro. Esta experiência tornaria possível, na década seguinte, a sistematização de uma Teologia Negra no Brasil.

O teólogo e membro dos APNs José Geraldo Rocha (1993) destrincha esse momento de transição. Para ele, a formalização de uma resposta à questão “É possível pensar uma Teologia Negra no contexto da América Latina?” começava a se concretizar em 1987. Um grupo de dezesseis pessoas, mais um assessor, formado por oito católicos e oito protestantes, passou a se reunir para trabalhar as questões pertinentes à construção de uma Teologia Negra brasileira. No ano de 1989, o número de membros do grupo somaria vinte e três participantes. Alguns desafios precisavam ser enfrentados pelo grupo, desde questões financeiras e de deslocamentos até a de se assumirem como escritores e desbravar uma perspectiva teológica praticamente inédita no contexto brasileiro. Confessa Rocha:

O exercício de partir da prática, organizando a reflexão e as questões, era algo deveras muito difícil. Não era hábito nosso. Até pensávamos que esta coisa de escrever era algo para os intelectuais. A vontade-tentação era buscar algo que já havia sido escrito em alguns livros referentes aos temas, mas não havia muita coisa (Rocha, 1993, p. 64).

Uma reflexão teológica muito mais influenciada pela prática militante pastoral do que por conceitos e categorias teológicas acadêmicas, ao menos inicialmente, ganharia marcas de estilo próprias. Para Antônio Aparecido da Silva, tratava-se de

uma reflexão teológica marcadamente narrativa, espontânea, pouco gramaticada, colhida em relatórios. Talvez um exemplo característico do que Clodovis Boff classificou como “teologia primeira”. Entretanto, uma teologia grávida de significado, capaz de realimentar as práticas comunitárias (Silva, 1997, p. 61-62).

É justamente com o objetivo de sistematizar essa reflexão teológica que, em 1992, na cidade de São Paulo, será criado o Grupo Atabaque (Silva, 2023). O grupo, que contava com

pessoas que haviam se engajado nos APNs (Figura 2), também teve como principal articulador Antônio Aparecido da Silva. Na época, Padre Toninho exercia o seu sacerdócio na Paróquia Nossa Senhora Achiropita, localizada na rua 13 de maio, bairro do Bixiga, na região central da cidade São Paulo. Este local passaria a ser uma espécie de sede do Atabaque. Contudo, seus integrantes buscavam afirmar sua autonomia diante das orientações oficiais da Igreja Católica (Andrade; Domingues, 2023). Marcos Rodrigues da Silva, que foi um dos membros fundadores, rememora que a intenção era “fazer uma coisa interdisciplinar. Fugir do espaço de dogmatismo e do controle ideológico” (Silva, 2023). É esse formato traçado desde o início que irá direcionar os convites para possíveis membros, a exemplo da especialista em Educação Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva: “Petronilha vem com todo o seu arsenal (...). E depois vem todo o pessoal ali da USP. Aí chamamos depois os jovens que estavam entrando na educação formal acadêmica”¹² (Silva, 2023).

Figura 2: Agentes de Pastoral Negros, futuros membros do Grupo Atabaque: São Paulo, provavelmente no ano de 1985.



Fonte: acervo pessoal de Osvaldo José da Silva (um dos membro-fundadores do Grupo Atabaque).

Desse modo, o Atabaque se constituiu como um grupo de produção de pensamento teológico interdisciplinar, ecumênico e independente. Além dos membros católicos, contava com a presença de presbiterianos, luteranos, metodistas, anglicanos, candomblecistas e ateus. Um ateu que colaborou com o Grupo Atabaque, mesmo não sendo membro oficial, foi o renomado sociólogo e ativista dos Direitos Humanos Herbert José de Sousa (1935-1997), mais

¹² Entrevista do autor com Marcos Rodrigues da Silva, em 18 de abril de 2023.

conhecido como Betinho. Já em relação à garantia da interdisciplinaridade, buscou-se diversidade de formação e atuação acadêmica entre os seus membros e entre os seus colaboradores e interlocutores. Além do já citado Betinho, o grupo travou diálogos com o filósofo argentino Enrique Dussel, o teólogo peruano Gustavo Gutiérrez, a ASETT (Associação Ecumênica de Teólogos do Terceiro Mundo), o teólogo chileno Sergio Torres, o Grupo Identidade – formado na Escola Superior de Teologia/EST, em São Leopoldo, fundado e coordenado pelo teólogo estadunidense Peter Nash e também coordenado pela teóloga colombiana Maricel Mena López –, a teóloga brasileira Marília Schüller e o bispo Dom José Maria Pires (Silva, 2023; Andrade; Domingues, 2023).

Esse grupo, formado por pessoas negras com formação acadêmica e com acúmulo de experiência na militância pastoral, seria nos anos seguintes o principal centro produtor e difusor de uma Teologia Negra sistematizada a partir do contexto sócio-histórico brasileiro e assumidamente antirracista.

A interpretação crítica do contexto social e histórico do Brasil, com ênfase na população negra, correlacionada a uma interpretação crítica, seletiva e criativa da Bíblia, foi a base da constituição hermenêutica da Teologia Negra no Brasil. Para tanto, porém, seus formuladores buscaram inspiração e se apropriaram de categorias, discussões e métodos de outras correntes, como a Teologia Negra estadunidense – sobretudo da obra de James Cone –, a Teologia Feminista latino-americana e a Teologia da Libertação. A relação com esta última foi similar à ambiguidade de convergências e divergências que permeou o contato com os teólogos negros dos Estados Unidos. Os membros do Grupo Atabaque reconheciam a importância da Teologia da Libertação no que dizia respeito ao advento de novos sujeitos teológicos, à hermenêutica a partir da experiência socioeconômica e cultural dos pobres e à elaboração de métodos próprios, conquistando uma autonomia relativa em relação às teologias europeias (Silva, 1997; Silva, 2013; Andrade, 2020). Nesse aspecto, os teólogos negros se filiavam a ela. No entanto, a ruptura se dava por entenderem que os teólogos latino-americanos não contemplaram as questões étnico-raciais e de gênero da realidade latino-americana. Ou seja, apontavam lacunas em relação às especificidades do povo negro. Eles entendiam que o problema do racismo era negligenciado pelos teólogos que tomavam a luta de classes como ponto de partida de suas análises (Silva, 1997; Andrade, 1998; Padilha, 2000; Andrade, 2020).

O Grupo Atabaque investiu em uma produção intelectual coletiva e colaborativa. Seus livros eram predominantemente coletâneas autorais, em que cada capítulo era escrito por um membro do grupo ou por aliados. Algumas dessas produções resultaram de eventos organizados

pelo próprio grupo, caracterizados pelo internacionalismo. Menciono a seguir algumas dessas realizações.

Com o intuito de dar continuidade ao já mencionado evento realizado em 1985, que contou com a organização e participação de futuros membros do Atabaque, o grupo organizou e coordenou a *II Consulta Ecumênica de Teologia e Culturas Afro-Americana e Caribenha*, em 1994, na cidade de São Paulo, tendo como tema a “Afro-América – Cultura e Teologia”. Para essa empreitada, o Atabaque contou com o apoio de organizações nacionais e internacionais como a CENACORA, a ASETT, o SOLIDARIDAD e a AMERÍNDIA. Assim como a primeira Consulta, o evento foi marcado pelo ecumenismo e internacionalismo. Entre os quase setenta participantes, além dos brasileiros, havia sul-africanos, colombianos, equatorianos, estadunidenses, granadinos, holandeses, hondurenhos, mexicanos, panamenhos e dominicanos. Entre estes, estavam presentes teólogos e teólogas, pastoras e pastores, babalorixás, cientistas sociais e outros pesquisadores interessados no tema (Atabaque/ASETT, 1997, p. 6-9).

Em 2003, o Atabaque já teria sofrido uma pequena alteração em seu nome, passando a ser denominado *Centro Atabaque de Cultura Negra e Teologia*. Foi nesse ano, novamente em São Paulo, que o grupo promoveu a *III Consulta Ecumênica de Teologia Afro-americana e Caribenha*, com o tema “Teologia Afroamericana: Avanços, Desafios e Perspectivas”. Com mais de cinquenta participantes, o intercâmbio afrodiaspórico impulsionado pelos anfitriões brasileiros, contou com a presença de membros vindos da Bolívia, da República do Congo, do Equador, do Peru, da Angola, do Panamá, da Colômbia, do Haiti, dos Estados Unidos, da Venezuela, da República Dominicana, de Cuba e da Costa Rica (Silva, 2004, p. 7).

Entre as principais obras publicadas pelo grupo Atabaque estão: o livro *Agentes de Pastoral Negros: Conscientização-Organização, Fé e Luta, 10 anos – 1983 – 1993* (Figura 3). Realizada pelo Quilombo Central, sob a coordenação do Atabaque, em 1993, a obra possui textos que relembram o processo de formação dos APNs, os seus desdobramentos, as intervenções nas instituições religiosas e na sociedade, os desafios encontrados na primeira década de atuação e a construção de uma reflexão teológica negra. Entre os autores e autoras, há nomes como Frei David, Petronilha Beatriz Gonçalves, Silvia Regina de Lima Silva, Marcos Rodrigues da Silva, Antônio Aparecido da Silva, Afonso Ligório Soares, entre outros.

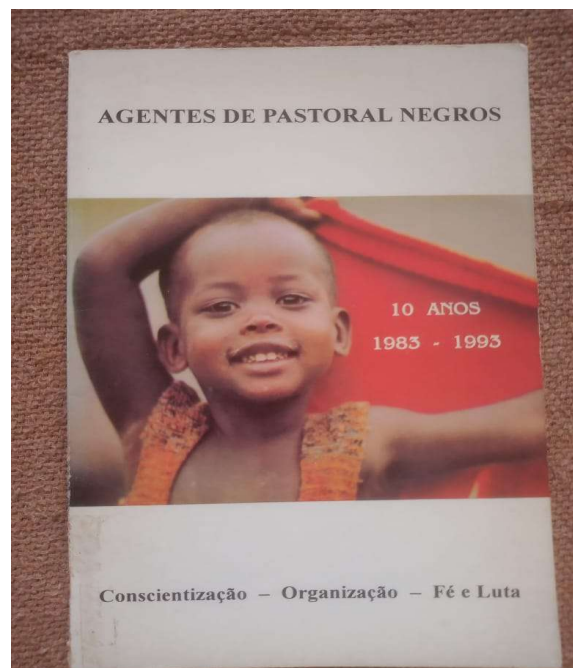
O livro *Teologia Afro-Americana* (Figura 4) foi publicado em 1997. Organizado por Antônio Aparecido da Silva, conta com textos de autores de diversos países, abrangendo temáticas sobre as Teologias Negras brasileira, latino-americana, caribenha e estadunidense, a Teologia contextual africana, a Teologia Negra Feminista Latino-americana e o ecumenismo.

Alguns dos autores são a estadunidense Jacquelyn Grant, o colombiano Agustín Herrera, a hondurenha Blanca Irma Clarke, a dominicana Betânia Figueroa, a granadina Cecília Rougier, o sul-africano Barney Pityana e os brasileiros Sílvia Regina de Lima Silva, Dom José Maria Pires, o próprio Antônio Aparecido da Silva e Marcos Rodrigues da Silva.

O livro *Existe um pensar teológico negro?* (Figura 5), publicado em 1998, foi igualmente organizado por Antônio Aparecido da Silva. A obra aborda discussões sobre a relevância e legitimidade de uma Teologia Negra no Brasil e na América Latina, os significados de Deus e de Jesus na comunidade negra e correlações entre o cristianismo e o candomblé, segundo a perspectiva teológica negra. Entre os autores estão Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, Heitor Frisotti, Marcos Rodrigues da Silva e o próprio organizador.

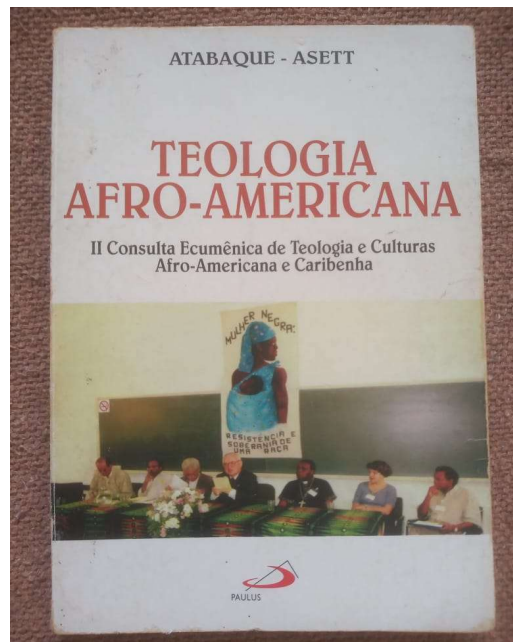
Em 2004, Antônio Aparecido da Silva e Sônia Querino dos Santos organizaram o livro *Teologia Afroamericana II – Avanços, Desafios e Perspectivas* (Figura 6). Composta de textos escritos em português e em espanhol, a obra abordou temas como a Teologia Negra no contexto brasileiro e em diversos países da América Latina, a Teologia Negra Feminista, a Pastoral Afro e a Hermenêutica Bíblica. Entre os seus autores estão presentes o cubano Pedro Acosta Leyva, o colombiano Virgilio Bueno Rubio, a dominicana Maria Cristina Ventura, o haitiano Ernst Jean-Robert Michel, e, entre os brasileiros, Sílvia Regina de Lima e Silva e os organizadores.

Figura 3: Capa do livro *Agentes de Pastoral Negros*, de 1993.



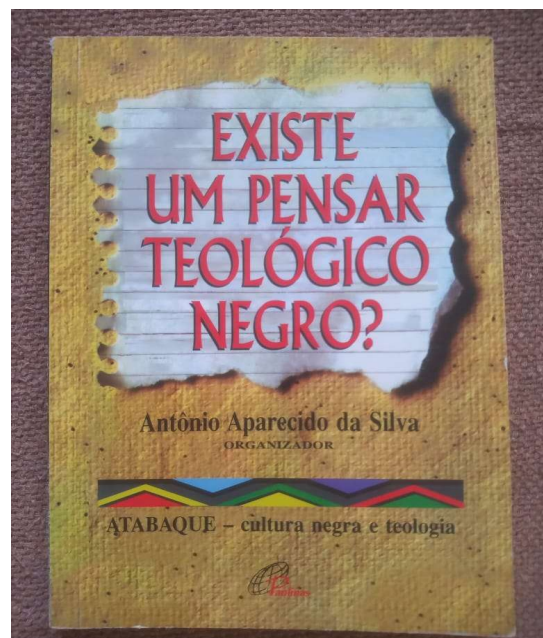
Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 4: Capa do livro *Teologia Afro-Americana*, de 1997.



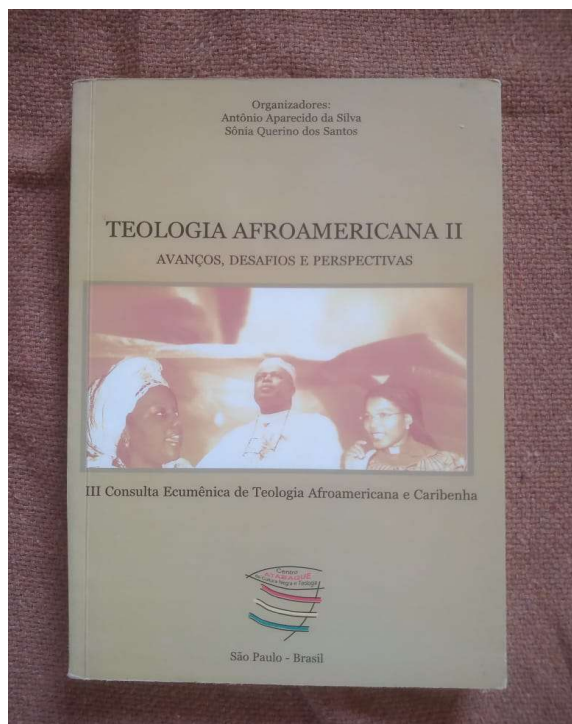
Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 5: Capa do livro *Existe um pensar teológico negro?*, de 1998.



Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 6: Capa do livro *Teologia Afroamericana II – Avanços, Desafios e Perspectivas*, de 2004.



Fonte: acervo pessoal do autor.

Apesar de não ter sido dissolvido oficialmente, o Grupo/Centro Atabaque sofreu um processo de desarticulação a partir de 2009 em consequência do falecimento de Antônio Aparecido da Silva (Figura 7), que se notabilizava como uma liderança do grupo, sendo considerado o seu presidente, mesmo não tendo um quadro funcional rígido (Andrade; Domingues, 2023).

Figura 7: Pe. Toninho em exercício sacerdotal com vestes litúrgicas afro.



Fonte: toninhokalunga.blogspot.

Contudo, o grupo tinha cumprido o seu objetivo de sistematizar uma perspectiva teológica negra no Brasil. Como já ocorria na militância pastoral negra dos anos 1980, o Atabaque adentrou e promoveu intercâmbios no circuito do Atlântico Negro, evidenciando os sujeitos, as narrativas e os diálogos de um cristianismo afrodiaspórico espalhado por diversos países do mundo. Engajados na luta antirracista e na afirmação da identidade e da cultura negras, os formuladores da Teologia Negra brasileira flexibilizaram as fronteiras do cristianismo hegemônico ao proporcionar reflexões e ações conjuntas com membros de religiões de matriz africana. Em suas produções, símbolos fundamentais da crença cristã, como Deus e Jesus, são relidos e ressignificados a partir de uma interpretação que leva em conta a experiência de fé de cristãos negros em diáspora. Tal aspecto sugere uma questão relacionada ao objeto central da presente tese: não estaria algumas dessas ressignificações já presentes nas músicas da Missa dos Quilombos? Buscarei explorar essa questão no Capítulo 3. Porém, a partir do que vimos até aqui, podemos verificar que a Missa dos Quilombos foi vista como um importante acontecimento para a formulação da Teologia Negra no Brasil, segundo o principal articulador do Atabaque. Não posso deixar de chamar a atenção sobre o nome do grupo, cuja inspiração vem de um instrumento musical percussivo amplamente utilizado nos ritos do candomblé e umbanda e em alguns estilos musicais afro-brasileiros, também evocado e usado nas músicas que Milton Nascimento compôs para a citada Missa.

A Teologia Negra no Brasil, contudo, não se restringiu ao grupo Atabaque. Houve e há outros polos promotores e difusores, novos teólogos e teólogas e militantes negros cristãos que orientam as suas ações a partir dos pressupostos das teologias afrodiaspóricas. Menciono a seguir alguns desses grupos e sujeitos.

Uma organização notável foi o Grupo Identidade, formado em 1996, em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, por iniciativa do teólogo negro estadunidense e professor Peter Nash (1953-2019), quando este lecionava na Escola Superior de Teologia (EST) e coordenava a pesquisa sobre Negritude na Bíblia e na Igreja Luterana. Formado em âmbito acadêmico, o Identidade era predominantemente formado por graduandos negros da instituição de ensino superior e pesquisa. Além de Nash, que lecionou no Brasil até 2003, o grupo também foi coordenado pela teóloga e professora afro-colombiana Maricel Mena López, evidenciando o internacionalismo negro da teologia negra produzida no sul do país. Além de ter publicado boletins e artigos acadêmicos desde o ano 2000 na revista *Identidade!*, o grupo foi responsável pela publicação, em 2003, do livro intitulado *Abrindo Sulcos: para uma teologia afro-*

americana e caribenha. Trata-se de uma coletânea autoral, cujo formato se assemelha aos das obras promovidas pelo Atabaque. Por sinal, o prefácio é assinado por Antônio Aparecido da Silva, o que nos permite pensar que havia interlocução entre os dois grupos. As duas partes que compõem o livro tratam sobre a teologia na história social e cultural africana e afro-brasileira e sobre Teologia e hermenêutica negra, sendo permeadas por discussões de gênero, cristológicas e identitárias (López; Nash, 2003).

Recentemente, uma nova geração de teólogos e teólogas tem se dedicado a pesquisar e produzir teologia negra. Entre estes, destaca-se o gonçalense Ronilso Pacheco, mestre em teologia no *Union Theological Seminary*, em Nova York. Publicou os livros *Ocupar, Resistir, Subverter: igreja e teologia em tempos de violência, racismo e opressão* (2016), *Teologia Negra: o sopro antirracista do Espírito* (2019) e *Profetismo: Utopia & Insurgência* (2019). Além de suas atuações acadêmicas e confessionais, Pacheco tem se notabilizado como um intelectual público, com textos publicados em portais da internet com grande alcance de leitores e comentando temas geralmente ligados à questão racial em telejornais.

Também da nova safra, há publicações de membros do Grupo de Trabalho sobre Teologia e Negritude, de Campinas/SP, vinculado à Fraternidade Teológica Latino-Americana (FTL). Em 2019, Emiliano Jamba Antônio João e Rogério Donizetti Bueno organizaram o livro *Teologia & Negritude: os deslocamentos da Teologia a partir das experiências negras*, com prefácio assinado por Ronilso Pacheco. Em 2020, Emiliano João e Julio Macuva Estendar (ambos jovens teólogos angolanos radicados no Brasil) publicaram o livro *Teologia Africana em Perspectiva: religiosidade, cultura e política*. A dupla de autores repetiu a dose em 2022, e, juntamente com mais dois teólogos cristãos angolanos residentes em São Paulo – Gil Nsilu E. André e José Malua – publicaram o *Teologia Africana – em diálogo com as teologias latino-americanas*.

Em 2023, o pastor, teólogo e deputado federal Henrique Vieira publicou o livro *O Jesus Negro*. A obra cristológica, com fortes influências da Teologia Negra de James Cone, busca refletir sobre um Jesus negro periférico, articulando o seu significado bíblico a uma representação afro libertária para a população afro-brasileira do tempo presente. E, também em 2023, foi publicado o livro *Teologia feminista negra: vozes que ecoam da África e da América Latina*. Com a organização da teóloga negra Cleusa Caldeira, a obra reúne textos de mulheres negras latino-americanas, africanas e uma autora indígena. A coletânea tem como um dos objetivos demarcar a contribuição da produção teológica negra e feminista, buscando combater a invisibilização de suas hermenêuticas.

Todas essas recentes publicações sinalizam que há no Brasil do século XXI cristãos negros que se engajam na luta antirracista, na descolonização epistêmica e da subjetividade, e afirmam a sua identidade racial e religiosa. Como nos anos 1980 e 1990, a formação em nível superior caracteriza o conjunto destes autores. Porém, atualmente há entre eles um maior número de acesso à pós-graduação. Outra especificidade da novíssima geração é a predominância e protagonismo do protestantismo entre os principais difusores da Teologia Negra, o que está em consonância com as atuais conformações de confessionalidade no Brasil, visto que pesquisadores têm apontado o crescimento de evangélicos no país, com a expectativa de ultrapassarem o número de católicos nas próximas décadas (Alves *et al.*, 2017). A recente produção teológica negra tem também criado interlocuções e orientado membros do Movimento Negro Evangélico (MNE), que tem se destacado pelo seu crescimento e enfrentamento ao racismo no interior das igrejas genericamente classificadas como evangélicas e na sociedade como um todo (Oliveira, 2021).

Além da já citada CENACORA, articulada na década de 1980, um personagem marca aquele que podemos identificar como período de advento do MNE no Brasil. Trata-se de Hernani Francisco da Silva: paraibano, membro da Igreja Evangélica *O Brasil para Cristo*, classificada como pentecostal. A “sua ‘segunda conversão’ foi ‘despertar sua negritude’, a qual ocorreu durante a marcha nacional em comemoração ao centenário da abolição legal da escravidão no Brasil, realizada no dia 13 de maio de 1988” (Oliveira, 2021, p. 172-173). Evidentemente, as ações não seriam obras individuais de Hernani. Muitas foram resultantes de esforços coletivos. Em 1991, fundou a Sociedade Cultural Missões Quilombo, objetivando desconstruir noções negativas sobre a cultura negra alimentadas por igrejas evangélicas. Em 2008, idealizou a criação de uma rede de relacionamentos virtual, chamada Afrokut, para facilitar contatos entre negros evangélicos. Já em 2011, publicou o livro *O Movimento Negro Evangélico – um mover do Espírito Santo*, cujo objetivo foi “retraçar a história desse movimento e da presença de lideranças negras nas igrejas ‘evangélicas’” (Oliveira, 2021, p. 175).

Como pressuposto, a militância de negros evangélicos não se restringiria às iniciativas de Hernani. Algumas das diversas organizações foram identificadas por Rosenilton S. de Oliveira:

Nas décadas seguintes, aumentam exponencialmente o número de grupos, em vários níveis (local, estadual, regional e nacional), à guisa de exemplo, podemos citar: Negros Evangélicos de Londrina, Grupo de Herança Africana (pastor metodista Rolf de Souza, RJ). Nos anos 2000 surgem, no Nordeste, Grupo de Mulheres Negras Agá; Ministério Internacional de Afrodescendentes, Núcleo de Reflexão de Teologia Negra

de Feira de Santana, o Conselho de Negras e Negros Cristãos (CNNC), Centro de Ética Social Martin Luther King Jr., Associação dos Negros e Negras Evangélicos da Camaçari (ANEC), Pastoral da Negritude da Igreja Batista do Pinheiro. No Sudeste: Simeão Niger, Comafro, Ministério Azusa, Ministério Regional de Ações Afirmativas para afrodescendentes 3ª Região Eclesiástica da Igreja Metodista (AA-AFRO), Movimento Martin Luther King de Ação e Reflexão; Juventude da Pastoral de Combate ao Racismo Igreja Metodista – 1ª Região Eclesiástica. Assim como o a Pastoral da Negritude do CLAI (Conselho Latino-americano de Igrejas), e os inúmeros grupos criados nas redes sociais (Oliveira, 2021, p. 178-179).

Recentemente uma nova geração de jovens negros evangélicos e antirracistas tem dado continuidade às ações do MNE. Entre estes, destaca-se Jackson Augusto, um integrante do movimento negro evangélico de Pernambuco, também conhecido como “Afrocrente”. Jackson tem ajudado a propagar as pautas do MNE e o pensamento teológico negro a partir de atividades públicas, das redes sociais virtuais e com sua inserção em portais de notícia da grande imprensa, através de entrevistas ou com seus próprios textos publicados (Imprensa ignora[...], 2021; Oliveira, 2022; Augusto, 2020a; Augusto, 2020b). Jackson também veicula discussões próprias dos negros evangélicos engajados contra o racismo em seu canal no Youtube e no podcast em que é um dos criadores, respectivamente nomeados como “Afrocrente” e “Afrocrentes Cast”.

Um grupo também recente que merece ser mencionado é o coletivo Zaurildas, que se autodenomina como um coletivo feminista negro evangélico. Formado apenas por mulheres negras periféricas e acadêmicas, residentes em Guarulhos (SP), o grupo ganha relevância por reinserir a pauta feminista no bojo das reivindicações de cunho racial movidas pelo MNE. Em 2019 criaram o selo Zau e no ano seguinte publicaram o seu primeiro livro. A obra intitulada *Vozes que não se calam – Cartas de um evangelho brasileiro, feminino e negro*, como o seu subtítulo sugere, é uma coletânea autoral com textos escritos apenas por mulheres negras evangélicas (Selo Zau, 2020).

Todos esses recentes agenciamentos dão indícios de que a articulação entre identidade negra e identidade cristã, vinculada a um projeto antirracista de sociedade e legitimada pela Teologia Negra, continua sendo reivindicada por uma parcela de afrodescendentes no Brasil e em outros locais do Atlântico Negro, que, ao continuamente criarem canais de interlocução, nos mostram que a relação entre o cristianismo e as pessoas racialmente identificadas como negras não é calcada apenas pela legitimação do racismo e do colonialismo. Pelo contrário, o mundo afrodiaspórico se apropriou e ressignificou os símbolos cristãos, que, em diversos contextos, são atrelados a lutas por justiça, liberdade e cidadania. Tal fenômeno pode ser caracterizado como um “pensamento de fronteira”, uma perspectiva imprescindível no projeto decolonial, em que os sujeitos subalternizados protagonizam um diálogo crítico com a modernidade ocidental

a partir de suas margens de poder. Em outras palavras, “é a resposta epistêmica dos subalternos ao projeto eurocêntrico da modernidade” (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 19), descentrando as narrativas e contestando a suposta universalidade dos paradigmas eurocêntricos. Para os sociólogos decoloniais Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel, o pensamento de fronteira é a formulação de um conhecimento contra-hegemônico a partir de um compromisso ético-político com os subalternizados. Contudo, não se funda numa concepção de pensamento fundamentalista, essencialista ou particularista da cultura e da identidade.

A essa altura do texto, é preciso lembrar que de forma proposital dei ênfase aos cristãos negros e as suas contranarrativas teológicas que assumem uma posição antirracista e/ou que assumem publicamente a mutualidade das identidades negra e cristã. Evidentemente, estes não representam a totalidade de pessoas autodeclaradas ou socialmente lidas como negras que professam a fé cristã no Brasil. No texto *Pentecostalismo e Negritude* (2019), os pesquisadores Emiliano João e Ana Luísa Belisário Leite concluem que a predominância de pessoas negras nas igrejas pentecostais não resultou na produção de uma teologia negra pentecostal ou em agenciamento de luta contra o racismo com repercussão pública. Não há, de fato, correspondência automática entre ser negro e se engajar politicamente contra as opressões calcadas na ideia de “raça”. Como qualquer outra, a identidade negra cristã abarca contradições. Muitas dessas pessoas, por variados motivos e conjunturas, acabam se alinhando aos projetos e mentalidades do cristianismo hegemônico. Tal contradição é reconhecida por Pacheco. Em entrevista ao Instituto Humanitas Unisinos, o teólogo diz:

É verdade que nossas igrejas, pobres e de maioria negra, não possuem qualquer debate ou abordagem racial, o que inviabiliza muito da percepção de como o racismo opera nas violências que ocorrem contra a periferia e internamente na periferia. Como qualquer outro grupo, aqui também estamos carregados de contradições. Mas também é verdade que não se pode entender isto pensando “como as igrejas se relacionam com as populações carentes”. Aqui, o povo empobrecido, visto com o olhar de fora como “carentes”, é a própria igreja, e cria suas próprias formas de sobreviver (Santos, 2019).

Assumir-se como negro e cristão (mesmo quando engajado nas pautas raciais), é preciso que se diga também, nem sempre tem sido bem-visto por militantes negros que enxergam essa relação unicamente de forma dicotômica. Dom José Maria Pires e Antônio Aparecido da Silva relatam momentos de tensão em suas trajetórias como militantes negros cristãos. Pires expõe o seguinte:

Uma questão é particularmente inquietante para mim. Os negros que conseguem estudar mostram-se muitas vezes agressivos contra a Igreja ou, pelo menos, magoados com ela. Um grupo de intelectuais negros chegou a escrever-me uma longa carta que terminava assim: “o senhor, como negro, é nosso irmão; como bispo, é nosso adversário” (Pires, 1997, p. 30).

O Padre Toninho, por sua vez, relata:

É possível ser verdadeiramente negro, isto é, consciente da negritude e suas implicações, e ser ao mesmo tempo católico ou protestante? Esta e outras questões eram colocadas pelos militantes dos movimentos negros na sociedade civil para os negros vinculados às Igrejas. Recordo que certa vez, lá pelos anos 80, participando de um debate, um companheiro militante do Movimento Negro me intimou: “Acho que vocês, “negros igrejeiros”, deveriam o quanto antes deixar suas igrejas”. Eu perguntei o porquê. E ele deu a razão: “Porque as igrejas foram sempre racistas e discriminadoras”. Eu lhe respondi: “Neste caso, você precisará também, o quanto antes, deixar o Brasil, porque pelo que se sabe e pelas evidências, o nosso país foi sempre e continua sendo racista e discriminador. Porém, completei, você deixará o Brasil racista para ir onde? Para o Apartheid da África do Sul? Ou para o paraíso da “democracia racial” norte-americana? (Silva, 1993, 13).

Para ambos, a identidade negra e a identidade cristã não era, absolutamente ou essencialmente, auto excludentes. Tais identidades eram articuladas. Rejeitavam o “negro ou cristão” e assumia o “negro e cristão”, possibilitando “a lógica do acoplamento, em lugar da oposição binária” (Hall, 2013, p. 383). Este acoplamento, portanto, tensiona noções essencialistas da identidade negra, que tendem a reificar, engessar e homogeneizar um grupo diverso na figura de um “negro de verdade”.

Ser negro cristão tem se apresentado como uma forma híbrida própria da condição diaspórica, constantemente presente no circuito do Atlântico Negro (Gilroy, 2012), onde o Brasil, indubitavelmente, participa ativamente. Como afirmam os historiadores Butler e Domingues:

O Brasil de ascendência negra se define fundamentalmente como parte de uma diáspora. Suas culturas específicas se inspiram naquelas desenvolvidas por populações negras em outros lugares. Em particular, as ideologias negras internacionalistas têm servido de fonte de inspiração para processos criativos que, em vias de mão dupla, (re)definem o que significa ser afro-brasileiro, de acordo com as experiências e significados distintivamente locais. Fato é que cultura e identidade afro-brasileiras se fazem e se refazem em permanente diálogo internacional, mas são traduzidas em contexto nacional (Butler; Domingues, 2020, p. 268).

A partir do que vimos ao longo deste capítulo, em relação aos cristãos negros brasileiros, sobretudo aqueles engajados na luta antirracista e na afirmação de sua condição de ser negro

sem deixar de ser cristão, temos, assim, um sujeito descentrado e plural que desconstrói e subverte fronteiras demarcadas pela modernidade eurocêntrica.

Embora o cristianismo tenha sido uma arma ideológica das metrópoles europeias no processo de colonização e escravização racial que marcam a construção da modernidade, a relação entre religião cristã e comunidades negras vai além da legitimação do racismo e da subalternidade. Essa relação própria da experiência diaspórica, por exemplo, possibilitou a formulação de uma perspectiva teológica negra no continente americano, incluindo o Brasil, empenhada em descolonizar o cristianismo e confrontar a suposta universalidade da narrativa teológica imposta pelos colonizadores. Portanto, as relações históricas entre o cristianismo e as pessoas negras são ambíguas, envolvendo colonialidade, assimilação e reprodução da hermenêutica dominante, mas também ressignificação culturalmente afrodiaspórica e politicamente antirracista. E, importante que se diga, há grupos de pessoas negras que optaram e optam pela rejeição total do cristianismo, seja ele de qualquer perspectiva.

As músicas da Missa dos Quilombos, nesse sentido, não representam uma excentricidade ou excepcionalidade cultural no Brasil. Não apresentaram algo estranho ao mundo afrodiaspórico, no que diz respeito às apropriações e ressignificações dos símbolos cristãos pelos negros e à criação de narrativas contra-hegemônicas.

Dito isto, é preciso agora compreender o disco de Milton Nascimento em relação mais estrita com o contexto no qual foi elaborado, para em seguida apontá-lo como um potencial produtor e difusor de uma teologia afrodiaspórica a partir do contexto brasileiro.

CAPÍTULO 2 – A MÚSICA E A MISSA: O SOM DO SINAI NEGRO DE PALMARES

Enquanto objeto da sociologia, a música pode e deve ser abordada de diversos modos, com múltiplas possibilidades de ênfase, “quer no plano da criação e produção, quer no plano dos consumos, utilizações e apropriações” (Campos, 2007, p. 72), ou, eu acrescentaria, combinando dois ou mais planos em uma única análise. Do ponto de vista sociológico, a música não se limita a um produto da indústria fonográfica. Longe de restringir “o papel social da música a um bem de mercado” (Reis, 2007, p. 39), torna-se necessário destacar também “o potencial reivindicativo e de inovação artística que a música evidenciou ao longo dos tempos” (p. 40). Vem a ser interessante ao pesquisador investigar e compreender diversos aspectos, como a ênfase nos atores e nos “processos socioculturais mais directamente implicados na criação de objectos e práticas musicais” (Campos, 2007, p. 71).

Basicamente, a análise do objeto em pauta, nesse campo, tem se constituído em dois polos: “o *essencial* (privilégio de factores intrinsecamente musicais) e o *relacional* (privilégio de factores extrínsecos ou não intrinsecamente musicais)” (Campos, 2007, p. 92). Ou seja, a música não é apenas ordenação de sons no tempo, embora tal aspecto não deva ser negligenciado. Afinal de contas, “qualquer prática musical é, simultânea e necessariamente, social” (Boia, 2010, p. 129). Para o sociólogo Howard Becker, de forma semelhante, “uma das ideias-chave que a sociologia levou adiante é que uma obra de arte é o produto de um mundo de pessoas em interação” (Becker, 2013, p. 140), ou seja, “os dispositivos convencionais da música são, ao mesmo tempo, fatos sociais e fatos musicais” (Becker, 2013, p. 133), visto que uma possível definição geral da música “deve incluir tanto sons quanto seres humanos” (Seeger, 2008, p. 239). Portanto, os polos assentados entre o *estético* e o *social* servem, em alguma medida, à metodologia aplicada na pesquisa para uma dada análise do objeto. Entretanto, é necessário não cristalizar esses dois polos de modo dicotômico.

Ao tratar especificamente sobre a música negra, o historiador Amailton Magno Azevedo afirma ser ingenuidade negligenciar as condições que a indústria cultural impõe. No entanto, para ele, seria também ingenuidade a reduzir a mero divertimento ou entretenimento:

E isso impõe pensar como as artes negras transformadas em cultura de massa, também contestaram padrões estéticos dominantes dentro das burocracias tecnológicas. Mesmo nas tramas da indústria cultural, as artes negras e em particular a música, se transformaram no texto mais poderoso de afirmação de memória, autorrepresentação e narrativas históricas (Azevedo, 2021, p. 11).

Desse modo, julgo ser importante adiantar que a análise das músicas do *Missa dos Quilombos* percorre diversos aspectos, que, em muitos momentos, inclui não falar diretamente de música, mas do contexto, dos sujeitos, das motivações, das utopias, dos conflitos, dos limites, e de tantos outros pontos que se relacionam com a música, tanto na produção, como na recepção e circulação. E, ao mesmo tempo, repito que abordar os aspectos propriamente musicais significa estar abordando uma prática social.

Posto isso, o objetivo do presente capítulo é compreender como se deu o processo de idealização, produção, recepção e circulação do álbum *Missa dos Quilombos* e o seu aspecto afrodiaspórico, tendo em vista a relação do seu repertório musical com o contexto social do período imediatamente anterior e a influência político-cultural nos anos posteriores na sociedade brasileira e no circuito transnacional.

2.1 – A TRAVESSIA DE MILTON NASCIMENTO: DE TRÊS PONTAS PARA O MUNDO¹³

Antes de discorrer sobre o álbum *Missa dos Quilombos*, interessa apresentar algumas notas biográficas do seu autor¹⁴. Milton do Nascimento nasceu no dia 26 de outubro de 1942, no Rio de Janeiro. Filho de João, um motorneiro, e de Maria do Carmo do Nascimento, uma mineira que migrou para a então capital federal e trabalhava como cozinheira. A primeira residência de Milton foi no local de trabalho de sua mãe, o sobrado do casal Edgar de Carvalho e Silva e Augusta de Jesus Pitta, uma família de classe média que residia na Tijuca. Atendendo ao convite de Maria do Carmo, Edgar e Augusta se tornaram padrinhos do menino. Lília, a filha mais velha dos patrões, então com 20 anos, criou um vínculo afetivo com Milton ao passar boa parte do dia na sua companhia, enquanto Maria do Carmo trabalhava.

¹³ As fontes consultadas para esta seção foram: o livro *Travessia: a vida de Milton Nascimento*, de Maria Dolores Duarte, publicado em 2006; a biografia contida no encarte do cd *Minas* (1975), de Milton Nascimento, relançado na coleção da editora Abril, em 2012; a matéria da *Folha de S. Paulo*, de 25 de outubro de 2022, sobre a história de Maria do Carmo do Nascimento, a mãe biológica de Milton, e o livro *De onde vem essa força: histórias da família Nascimento de Minas para o mundo* (2023), de Vilma Nascimento, Jary Cardoso e João Marcos Veiga, que narra a trajetória de sua família biológica negra desde a lida de sua vó Maria na Zona da Mata mineira.

¹⁴ Com isso, não pretendo minimizar as contribuições de Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra. Embora os seus nomes estejam registrados na capa do disco, apenas Milton Nascimento fazia da música uma profissão, com vasta discografia no mercado fonográfico. Interessa no presente trabalho destacar o protagonismo de Milton, que é quem de fato assume a obra enquanto projeto fonográfico, como veremos nas próximas páginas.

Após um desentendimento com a sua patroa, Maria do Carmo sai do emprego e, com o filho, vai morar na favela Barreira do Vasco, na Baixada de São Cristóvão. Ali, eles residiriam com a família de João, que resistia ao casamento e não demoraria para que rompesse os laços com a namorada e o filho.

Vivendo sob condições precárias, Maria do Carmo atendeu ao apelo da antiga patroa e voltou a trabalhar no sobrado. Pouco tempo depois, porém, contraiu tuberculose e faleceu aos 25 anos de idade, em 1944.

Com pai ausente e agora órfão de mãe, a madrinha Augusta decide levar o menino de dois anos para a casa da avó materna, em Juiz de Fora, Minas Gerais. Em 1945, Lília, então com 22 anos e recém-casada com Zino, sentindo saudades do garoto, pede permissão para adotá-lo. Com o consentimento da avó de Milton, o garoto se muda para Três Pontas (MG) para morar com o jovem casal, onde crescerá, sendo portanto, reconhecido como um mineiro. Contudo, Lília preferiu não formalizar a adoção, fazendo com que o menino conservasse o sobrenome da mãe biológica.

Se os seus pais biológicos eram negros, os seus pais adotivos eram brancos. Essa condição levaria a família a enfrentar os limites das relações raciais típicas em lares semelhantes. A esse respeito, conta a biógrafa de Milton Nascimento:

(...) naquela época era muito comum famílias criarem filhos de empregados, parentes distantes, mas havia o limite intransponível entre eles e os filhos legítimos. Essas crianças recebiam casa, comida, estudo, roupas e até carinho, mas eram sempre agregados, precisavam fazer algo em troca, trabalhar na casa, ajudar a cuidar das outras crianças (Duarte, 2006, p. 30).

Conscientes de que não seria fácil, afirma a biógrafa, Lília e Zino se dedicaram a criar Milton com afeto e com acesso às condições permitidas a uma família de classe média do interior. Apesar do zelo dos pais, o jovem não escaparia a diversas situações impostas pelo racismo, como não poder frequentar os clubes da cidade.

A prática com instrumentos musicais começou a fazer parte da vida de Milton ainda na infância. Aos cinco anos de idade ganhou o seu primeiro instrumento, uma gaita de uma escala só. Aos seis anos aprendeu a tocar sanfona e cantava para acompanhar o novo instrumento. Pouco tempo depois aprenderia a tocar violão, sempre de forma autodidata.

Em meados da década de 1950, com quatorze anos, Milton forma o seu primeiro grupo musical: o Luar da Prata, um conjunto inspirado no The Platters, por sua vez, um grupo vocal

negro estadunidense de *Rhythm and blues* e rock. Entre os integrantes do Luar da Prata estavam Dida, um dos poucos amigos negros de Três Pontas, e Wagner Tiso, que viria a ser um parceiro musical ao longo de sua carreira. Em 1960, forma um novo grupo com Wagner Tiso, os W's Boys, que faria várias apresentações no sul de Minas Gerais. Como todos os outros membros tinham nomes que começavam com W, Milton passou a se chamar Wilton. Nessa época, a sua maior inspiração musical era o Tamba Trio, um grupo de samba-jazz carioca.

Em 1963, Milton muda-se para Belo Horizonte, onde conhece a família Borges (dos irmãos Marilton, Márcio e Lô Borges).

Além de acompanhar alguns músicos da capital mineira, Milton formou o grupo vocal Evolussamba, com Wagner Tiso, Marcelo Ferrari e Marilton Borges. Em 1964, formaria o Berimbau Trio, onde tocava contrabaixo, novamente com Wagner Tiso e Paulinho Braga. Nesse período, ao frequentar boates e a casa dos Borges, conheceria figuras que ficariam reconhecidas nacionalmente anos depois e seriam seus parceiros musicais, como Toninho Horta, Nelson Ângelo, Beto Guedes e Fernando Brant (1946-2015). Ainda em 1964, Milton compôs as suas primeiras canções. Foram três músicas feitas em parceria com Márcio Borges, após ambos verem juntos o filme *Jules et Jim*¹⁵, do cineasta francês François Truffaut (1932-1984), e se sentirem inspirados. Em uma só noite compuseram “Paz do amor que vem”, que só seria gravada em 1993, rebatizada como “Novena”; “Gira girou” e “Crença”, ambas gravadas em seu disco de estreia enquanto artista solo. Antes, porém, com o Conjunto Holiday, Milton gravou o disco compacto “Barulhinho de Trem” (1964), homônimo à sua composição incluída na obra.

Após algumas experiências frustrantes em festivais de música, Milton se classifica com três músicas no II Festival Internacional da Canção, em 1967. Entretanto, a inscrição no festival tinha se dado à sua revelia. As músicas “Morro Velho”, “Maria, minha fé” e “Travessia” foram inscritas pelo renomado cantor e novo amigo Agostinho dos Santos (1932-1973), que sabendo da recusa do jovem mineiro em continuar participando de festivais, decide tomar a iniciativa. “Travessia” conquistou a segunda colocação. Milton também ganhou o prêmio de melhor intérprete. O êxito lhe abriu as portas para a gravação do primeiro disco solo, lançado naquele mesmo ano, e para uma carreira musical de reconhecimento nacional e internacional.

A sua travessia musical é marcada por músicas que se tornaram sucessos populares, como “Maria, Maria”, “Caçador de Mim” e “Canção da América”; por álbuns que foram

¹⁵ Lançado em 1962, um dos filmes centrais do movimento *Nouvelle Vague*, aborda a paixão de dois amigos pela mesma mulher.

categorizados como clássicos, como o “Clube da Esquina” (1972); por álbuns que sofreram as consequências da censura institucionalizada pela Ditadura Militar, como o “Milagre dos Peixes” (1973); e por álbuns com êxito comercial, como o “Minas” (1975).

Ao longo de sua trajetória artística, Milton firmou parcerias com músicos brasileiros como Lô Borges, Elis Regina, Alaíde Costa, Gal Costa, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Beto Guedes, Chico Buarque, entre outros. Entre parceiros internacionais constam nomes como os argentinos Mercedes Sosa e Leon Gieco, e os estadunidense Herbie Hancock, Wayne Shorter, Sarah Vaughan, Esperanza Spalding, entre outros.

É oportuno destacar que o seu diálogo internacional ocorre principalmente com músicos negros dos Estados Unidos, inserindo-se de fato no circuito do Atlântico Negro como um músico afrodiaspórico, estabelecendo trocas, sendo influenciado e influenciando nessa rede transnacional. Para exemplificar: em 1974, Milton viaja até Los Angeles para gravar um álbum em parceria com o jazzista Wayne Shorter, contando com a presença de Herbie Hancock no piano e teclados. O álbum batizado como “Native Dancer” se tornou um dos mais influentes disco de jazz; em 1975, no Brasil, Milton recebe a visita da diva do jazz Sarah Vaughan, que declarava ser fã do brasileiro e colecionar seus álbuns. A admiração renderia mais do que um encontro. Em 1977, Vaughan regrava as canções “Vera Cruz” e “Courage” em seu álbum “I Love Brazil!”. E, dez anos depois, regravaria “Canção do Sal”, “Amor e Paixão” e “Nada Será Como Antes” no álbum “Brazilian Romance”; em 1977, o grupo *Earth, Wind & Fire*, regravou a música “Ponta de Areia” no álbum “All ‘n All”; já a cantora e contrabaixista Esperanza Spalding, que já havia regravado “Ponta de Areia” em seu álbum “Esperanza” (2008), e “Encontros e Despedidas” no “Live at Detroit Jazz Festival” (2022), lançou em 2024 um álbum em parceria com o brasileiro intitulado “Milton + Esperanza”, sendo indicado ao Grammy de 2025 na categoria “Melhor álbum vocal de jazz”.

Em 1982, quando grava o “Missa dos Quilombos”, com 39 anos de idade, a carreira musical de Milton Nascimento já estava consolidada. Algumas premiações e solenidades viriam carimbar tal condição. Em 1985, foi nomeado “Cavaleiro da Ordem das Artes, Ciências e Letras”, pelo presidente francês François Mitterand. Em 1991, foi eleito o “World Beat Artist of the Year”, pela revista *DownBeat*. Em 1998, ganha o *Grammy* de melhor álbum na categoria “World Music”, com o disco “Nascimento”. Em 2000, ganhou o *Grammy Latino* na categoria “Melhor Disco Pop Contemporâneo Brasileiro”, com o álbum “Crooner”. Em 2004, também no *Grammy Latino*, recebe o prêmio na categoria “Melhor Canção Brasileira”, com “Tristesse”.

No ano seguinte, ganha novamente com a canção “A Festa”, interpretada pela cantora Maria Rita.

Em 2022, com 80 anos de idade e 43 discos gravados, Milton Nascimento se despediu dos palcos. A turnê derradeira, intitulada “A Última Sessão de Música”, após passar por diversas capitais brasileiras, pela Europa e pelos Estados Unidos, teve a sua última apresentação em Belo Horizonte. O show ocorreu no estádio Governador Magalhães Pinto, o Mineirão, para um público de 60 mil pessoas, no dia 13 de novembro.

2.2 – O ÁLBUM MISSA DOS QUILOMBOS: UM MODO DE DIZER A VERDADE... COM MÚSICA

No dia 06 de julho de 1980, Milton Nascimento gravava a música “Sentinela”¹⁶ dentro de uma igreja. Foi a primeira experiência de um Projeto de Gravação em tal ambiente que o produtor musical carioca Marco Mazzola sonhava para Bituca¹⁷. A qualidade da sonoridade obtida foi motivadora para Mazzola persistir no projeto (Mazzola, 1982, p. 3).

Dois anos mais tarde, o motivado produtor conseguiu de Milton Nascimento a concordância e o incentivo para a realização do LP “Missa dos Quilombos”, com o intuito de concretizar de forma mais acabada o que havia sido iniciado em 1980. Agora não se tratava mais de gravar uma única canção, mas um álbum inteiro. O desafio seria encontrar “um local onde a sonoridade exterior não prejudicasse o ambiente de gravação” (Mazzola, 1982, p. 3). O responsável por indicar o local de gravação foi Márcio (ou Marcinho) Ferreira, então empresário de Milton. Após muitas pesquisas, o empresário recomendou o “Convento do Caraça”, localizado na cidade de Catas Alta, no interior de Minas Gerais.

Em março de 1982, o álbum Missa dos Quilombos foi gravado ao vivo na Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, no Santuário de Caraça. Mas não sem desafios técnicos a serem superados. Mazzola relata no texto do encarte, assinado em abril daquele mesmo ano:

¹⁶ Composta por Milton Nascimento e Fernando Brant, a canção foi originalmente lançada no álbum de Milton de 1969. A nova gravação, com participação da cantora Nana Caymmi, seria lançada ainda em 1980 no álbum homônimo, marcando o primeiro trabalho do cantor na gravadora Ariola.

¹⁷ Apelido de infância de Milton Nascimento, ainda carinhosamente utilizado em sua fase adulta por familiares, amigos e fãs. Por vezes utilizado também por jornalistas.

Eu, Nestor e Carlão¹⁸ passamos todo o primeiro dia testando os sons naturais da Igreja e todos os equipamentos. No fim do dia a conclusão foi quase desanimadora. Colocamos 1 bateria, 4 atabaques, 1 percussão, 11 vozes, 1 guitarra, 1 contrabaixo e teclados, todos juntos tocando. A reverberação foi terrível, senti arrepios de calor e passou-me que a idéia estaria fracassando. Com preocupação voltei-me para o fato de ter deslocado 32 pessoas entre músicos, assistentes, engenheiros e que talvez ali não houvesse condição técnica para realizar o projeto (Mazzola, 1982, p. 3).

O experiente produtor, porém, foi persistente. Na noite daquele primeiro e frustrante dia, quando quase toda a equipe dormia, Mazzola e os técnicos de som gastaram tempo experimentando novas experiências acústicas, explorando de diversas formas o ambiente da igreja. Voltemos ao relato do próprio Mazzola:

Subimos altares, pilastras, colocando microfones, fiação, etc.; pedimos ao padre Tobias que nos fornecesse 60 colchões de espuma e 80 cobertores. Teríamos que amortecer a reverberação dos instrumentos de percussão ou do contrário prejudicaríamos os outros instrumentos. No final da noite 60% do som estava alcançado. Isto foi o suficiente para afastar a ideia de “impossível”. (...) No outro dia recomeçamos bem cedo. E foi quando fizemos o primeiro ensaio para ajuste final que disse emocionado ao Milton: “Conseguimos”. Gravamos a primeira música, o resultado foi tão forte que todos se abraçaram emocionados (Mazzola, 1982, p. 3).

O resultado do esforço criativo para a superação técnica foi tão animador que o repertório do LP foi gravado em apenas três dias. Na avaliação de Mazzola, tal experiência foi a realização de “um grande projeto técnico e mais um LP de grande peso na carreira do Bituca”. Apostava ainda que o disco ficaria na “história da Música Brasileira, pelo pioneirismo do projeto, das condições de realização e por todas as sensibilidades que dele participaram” (Mazzola, 1982, p. 3). Naquele momento, o produtor estava coberto de motivações técnicas, estéticas e pessoais para tamanho entusiasmo e elogio. Mas agora, quatro décadas depois de sua produção, vale pensar de que forma este disco está inserido na história da música brasileira, considerando a tradição cultural em que se inscreve, a sua relação com o imaginário social e os seus anseios políticos. Penso que, mesmo entre os álbuns da vasta discografia de Milton Nascimento, o *Missa dos Quilombos* não está na prateleira dos mais comentados, lembrados e celebrados. Com certeza não se compara ao álbum “Clube da Esquina” (1972)¹⁹, celebrado pelo público, pelos críticos especializados e pela mídia nos seus 50 anos de lançamento, em 2022.

¹⁸ Nestor Vitiritti e Carlos Eduardo Andrade, engenheiros de som que trabalharam no processo de gravação do álbum.

¹⁹ Quinto álbum de estúdio de Milton Nascimento, o “Clube da Esquina” foi gravado em parceria com o cantor e compositor mineiro Lô Borges, que fazia ali a sua estreia na indústria fonográfica. O LP duplo foi lançado pela EMI-Odeon, em 1972. Em 2022, foi eleito o melhor álbum brasileiro de todos os tempos. A eleição foi organizada pelo podcast “Discoteca Básica”, que juntou opiniões de 162 especialistas (Ernani, 2022).

Curiosamente, o mesmo ano em que o *Missa dos Quilombos* completou 40 anos, mas sem a mesma repercussão que teve o seu “irmão mais velho”.

Sobre a qualidade técnica defendida por Mazzola, considerando que foi um disco gravado ao vivo no interior de uma igreja, parece ser comprovada pelo som extraído do vinil. Embora a empreitada soasse inovadora no Brasil, a inserção de músicos cristãos negros na indústria fonográfica já havia produzido experiências similares. Um exemplo exitoso é o da cantora estadunidense de Soul e Gospel Aretha Franklin (1942-2018). Dez anos antes do *Missa dos Quilombos*, a “Rainha da Soul Music” gravou o álbum *Amazing Grace* (1972) ao vivo na Igreja Batista de Los Angeles, acompanhada pelo cantor, compositor e arranjador James Cleveland (1931-1991) e o coral comunitário do Sul da Califórnia (Assis, 2022), com canções que transmitem mensagens cristãs numa perspectiva negra. A temática do álbum, inserida na tradição musical negra nos Estados Unidos, nos sinaliza que tais proezas podem não ser fatos isolados no circuito do Atlântico Negro.

Sobre o peso que o disco *Missa dos Quilombos* teve ou tem na carreira de Milton Nascimento e na história da música negra e brasileira, parto do pressuposto de que ele realmente tenha a importância aqui previamente anunciada, que não se mede necessariamente por critérios mercadológicos. Ao menos não é essa a intenção aqui, visto que a análise pretendida não prioriza investigar o possível sucesso de vendas ou o quanto se alinhava ou não aos padrões hegemônicos da indústria fonográfica, tampouco se apegava a critérios subjetivos de “música boa” ou “música ruim”.

As fontes indicam que o seu lançamento ocorreu ainda no primeiro semestre de 1982, pela gravadora Ariola. Nesse trabalho, Milton Nascimento não contava com os seus parceiros letristas habituais²⁰. O álbum incluía como parceiros o bispo católico espanhol naturalizado brasileiro Dom Pedro Casaldáliga e o poeta e militante político tocantinense Hamilton Pereira da Silva, mais conhecido pelo pseudônimo de Pedro Tierra, com direito a ter seus nomes na capa.

Casaldáliga nasceu em 1928, na cidade de Balsareny, na província de Barcelona, em uma família de camponeses. Na infância, conviveu com as tradições católicas, o pensamento conservador e a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Foi ordenado padre em 1952. Estabeleceu-se no Brasil em 1968, com 40 anos de idade. Em 1971, foi nomeado bispo de São

²⁰ Os principais letristas das canções de Milton Nascimento são Márcio Borges, Fernando Brant (1946-2015) e Ronaldo Bastos.

Félix do Araguaia, no estado de Mato Grosso, onde permaneceu no cargo até 2005. Na década de 1970, ajudou a fundar o Conselho Indigenista Missionário (CIMI) e a Comissão Pastoral da Terra (CPT), atuando na defesa dos direitos dos povos indígenas e dos trabalhadores rurais (Tavares, 2020). Como vimos no capítulo anterior, ele era um dos poucos sacerdotes católicos brancos a se aliar à militância negra cristã no final dos anos 1970.

Já Tierra nasceu em 1948 na cidade de Porto Nacional, em Goiás (atualmente a cidade se localiza no estado de Tocantins). Devido à sua militância política contra a Ditadura Militar, ficou preso de 1972 a 1977, sendo vítima de torturas. Foi justamente durante a reclusão que Tierra escreveu os seus primeiros poemas. Após os anos de clausura, se engajou na reconstrução de sindicatos de trabalhadores rurais (Tierra, 2013). Até aquele início dos anos 1980, os parceiros de Milton Nascimento em seu novo disco tinham suas trajetórias marcadas pela militância em defesa dos Direitos Humanos e pelo engajamento político alinhado à esquerda.

Todas as faixas da obra são assinadas pelo trio Milton, Pedro e Pedro, com exceção das músicas “Comunhão” e “Marcha Final” – assinadas somente por Milton Nascimento – e da prece bradada pelo arcebispo de Olinda e Recife Dom Helder Câmara, intitulada “Invocação à Mariama”, registrada durante a celebração da Missa em Recife e aproveitada para o disco.

Foram 12 faixas gravadas – incluindo a prece. Todas anteriormente executadas pela primeira vez na Missa dos Quilombos realizada poucos meses antes, em 22 de novembro de 1981. Ou seja, trata-se de um produto fonográfico com músicas feitas especialmente para uma celebração litúrgica católica. Contudo, provavelmente devido aos limites de duração de tempo de cada lado do vinil, a ordem das músicas veiculadas na Missa, em Recife, foi alterada no disco (Nascimento; Casaldáliga; Tierra, 1982).

As faixas são as seguintes: Um Lado: 1. A de Ó (Estamos Chegando); 2. Em Nome do Deus; 3. Rito Penitencial (Kyrie); 4. Ofertório; 5. Ladainha; Outro Lado: 1. Aleluia; 2. Rito da Paz; 3. Comunhão; 4. O Senhor é Santo; 5. Louvação à Mariama; 6. Marcha Final (De Banzo e de Esperança) / Invocação à Mariama. No geral, as músicas denunciam as marcas da escravidão no Brasil e o racismo, incluindo a legitimação da Igreja oficial; elas transmitem uma mensagem cristã correlacionada à experiência social dos negros no Brasil; e, oferecem uma utopia ou um projeto alternativo de sociedade, metaforizado na figura de um quilombo, de um novo Palmares. Um exemplo dessas mensagens transmitidas musicalmente pode ser identificado nos seguintes versos da canção que abre o disco:

Estamos chegando da cruz dos engenhos,
 estamos sangrando a cruz do Batismo,
 marcados a ferro nós fomos,
 viemos gritar.

Estamos chegando do alto dos morros,
 estamos chegando da lei da Baixada,
 das covas sem nome chegamos
 viemos clamar.

Estamos chegando do chão dos Quilombos,
 estamos chegando do som dos tambores,
 dos Novos Palmares só somos,
 viemos lutar (Trechos da canção “A de Ó (Estamos Chegando)”).

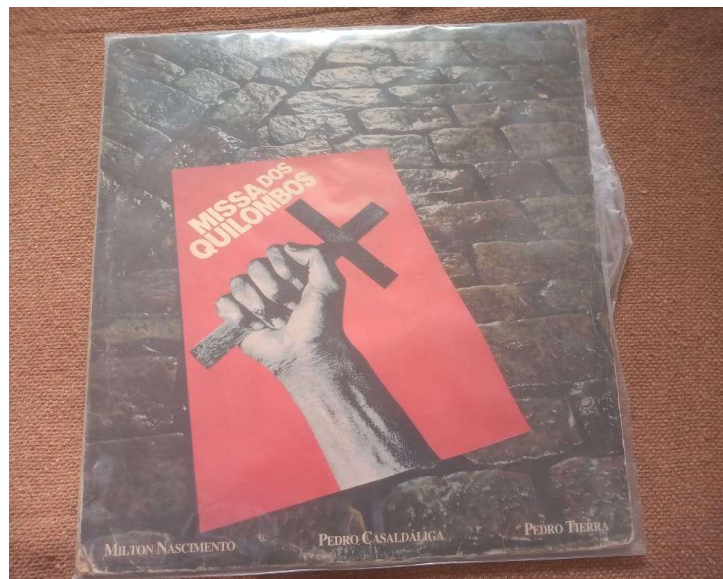
O conteúdo narrativo do repertório do disco será devidamente explorado no próximo capítulo. Antes, é preciso relembrar que esse aspecto literário está atrelado ao musical. Os versos não foram lançados ao público como poemas autônomos, mas como letras de músicas, o que os situam de forma mais pujante em uma dada cultura sonora.

A Milton Nascimento são creditados a idealização, o arranjo, a regência e a voz. O disco contou com um coral de 11 vozes e músicos renomados como o cantor, compositor e tecladista Flávio Venturini, o baterista Robertinho Silva e o percussionista estadunidense de ascendência porto-riquenha Frank Colón²¹.

²¹ Ficha técnica completa: Idealização, arranjo, regência e voz em “Em nome do Deus”, “Comunhão” e “Ladainha”: Milton Nascimento;
 Produção: Mazolla;
 Piano, sintetizador e harmônico: Flávio Venturini;
 Violão: Celsinho Moreira; Paulinho Carvalho em “Em nome do Deus”;
 Baixo: Paulinho Carvalho;
 Bateria e arranjos de percussão: Robertinho Silva;
 Percussão: Frank Colón, Jorginho Atabaque, Darcy Jongueira, Caboclinho e Robertinho Silva;
 Coro: Sérgio Santos, Edir Passos, Alexandrino Ducarmo (Solo em Aleluia), Marquinho Preto, Gil Amâncio (Solo em Rito de Paz), Babaya, Olga Gomes, Elisete Gomes, Elizabeth Gomes, Enanci Gomes e Paula Vargas;
 Invocação à Mariama: D. Helder Câmara, gravação Luis Carlos (Lelé);
 Assistente de produção: Otavio Bretas;
 Contra regra: Ivan Cunha;
 Engenharia de som: Nestor Vitiritti e Carlos Eduardo Andrade;
 Engenheiro de mixagem: Mazolla;
 Capa e fotografia: Márcio Ferreira;
 Coordenação de Capa: J. C. Mello;
 Colaboradores: Eduardo Pardal (arte), Maria Eugenia, Du (fotografia) e Bruno Speranza (past-up);
 Direção geral: Márcio Ferreira e Milton Nascimento.

A capa do disco (Figura 8), assinada pelo empresário Márcio Ferreira, traz a imagem de um braço negro com punho cerrado, segurando uma cruz, sobre fundo vermelho, com o nome “Missa dos Quilombos” destacado em branco. A imagem descrita está posta em uma rua de paralelepípedo, que pode ser remetida à arquitetura colonial portuguesa. Nesse sentido, desde a capa, o álbum traz símbolos de opressão, resistência e fé que serão abordados em seu repertório. O símbolo político de resistência e solidariedade, expresso no punho erguido – amplamente utilizado pelos Panteras Negras nos Estados Unidos –, ao elevar o símbolo cristão da cruz, sugere uma fé cristã antirracista, mobilizada pelas ideias de justiça e liberdade. Enquanto isso, os paralelepípedos, que guardam na memória um tempo de longa duração, testemunham essa articulação entre cristianismo e antirracismo, na penúltima década do século XX.

Figura 8: Capa do disco Missa dos Quilombos (1982).



Fonte: acervo pessoal do autor.

Já o encarte do álbum, traz diversos textos referentes à temática e à realização da Missa dos Quilombos, em Recife, e à gravação do disco, assinados por Pedro Casaldáliga, por Fernando Brant, pelo Frei Paulo Cezar Loureiro Botas, por Mazolla e por Dom José Maria Pires. Duas páginas são dedicadas a fotos dos personagens e a cenários da Missa dos Quilombos de 1981 e do registro fonográfico de 1982. Também no encarte podemos acessar as letras das músicas cantadas e recitadas no evento litúrgico e registradas no disco. Porém, nem todas as partes das letras impressas no encarte foram musicadas e gravadas no fonograma.

O texto assinado por Dom José Maria Pires impresso no encarte é a reprodução de sua homilia da Missa dos Quilombos, em Recife, que vislumbrava o surgimento de uma nova sociedade, a qual modificaria a própria Igreja, ao passo que denunciava o vínculo do catolicismo oficial e a sua teologia com o sistema escravocrata e colonial:

Estamos presenciando hoje e aqui os sinais de uma nova aurora que vem despertar a Igreja de Jesus Cristo. No passado, ela não se mostrou suficientemente solidária com a causa dos escravos, não amaldiçoou o pelourinho, não abençoou os quilombos, não excomungou os exércitos que se organizaram para combatê-los e destruí-los (Pires, 1982, p. 5).

Casaldáliga, por sua vez, no texto escrito para o álbum, destaca a universalidade para qual aponta uma celebração litúrgica que, ao clamar justiça para um grupo racial específico, clama também por todos os povos oprimidos. O particularismo destrutivo não estaria na Missa dos Quilombos. Pelo contrário, estaria naquela representação cristã supostamente universal que nada mais era do que a imposição colonial da cultura europeia. Escreve o bispo:

Em nome de um deus supostamente branco e colonizador, que nações cristãs têm adorado como se fosse o Deus e Pai de Nosso Senhor Jesus Cristo, milhões de Negros vem sendo submetidos, durante séculos, à escravidão, ao desespero e a morte. No Brasil, na América, na África mãe, no Mundo (Casaldáliga, 1982, capa do encarte).

Embebido por símbolos bíblicos calcados no texto do “Êxodo”, Casaldáliga reler a história do negro no Brasil correlacionando-a a uma mensagem cristã libertadora potencialmente comum a todos os povos oprimidos e aponta o significado da Missa dos Quilombos:

Mas um dia, uma noite, surgiram os Quilombos, e entre todos eles, o Sinai Negro de Palmares, e nasceu, de Palmares, o Moisés Negro, Zumbi. E a liberdade impossível e a identidade proibida floresceram, “em nome do Deus de todos os nomes”, “que faz toda carne, a preta e a branca, vermelhas no sangue”.

(...)

Para escândalo de muitos fariseus e para alívio de muitos arrependidos, a Missa dos Quilombos confessa, diante de Deus e da História, esta máxima culpa cristã.

(...)

Como toda verdadeira Missa, a Missa dos Quilombos é pascal: celebra a Morte e a Ressurreição do Povo Negro, na Morte e Ressurreição do Cristo.

(...)

Está na hora de *cantar* o Quilombo que vem vindo: está na hora de celebrar a Missa dos Quilombos, em rebelde esperança, com todos “os Negros da África, os Afros da

América, os Negros do Mundo, na Aliança com todos os Pobres da Terra (Casaldáliga, 1982, capa do encarte – grifo meu).

Portanto, o veículo privilegiado dessa mensagem é a música: “Na música do negro mineiro Milton e de seus cantores e tocadores, oferece ao único Senhor ‘o trabalho, as lutas, o martírio do Povo Negro de todos os tempos e de todos os lugares’” (Casaldáliga, 1982, capa do encarte).

Fernando Brant, compositor, amigo e parceiro de Milton desde o início de sua carreira, escreveu um texto para o encarte em que, além narrar o seu encontro com Casaldáliga, como testemunha ocular e auricular da preparação e realização da Missa, destaca o papel da música composta por Bituca:

Eu estava lá no Recife, vendo e ouvindo tudo. Pele e pelos arrepiados. Dom Helder, Dom Pedro e Dom Zumbi²² denunciando os crimes cometidos contra os negros no Brasil e conclamando todos a criar uma nova história. A música de Milton Nascimento ganhava a praça, as pedras, as pessoas. O povo estava ali inventariando o passado para fazer presente e futuro mais justos. No dia Nacional do Negro e aniversário da morte de Zumbi, brasileiros se uniam em torno de música, palavras, crenças e idéias.

(...)

Instigado pelo texto [de Casaldáliga e Tierra], Milton Nascimento produziu então uma partitura de extraordinária beleza melódica e riqueza harmônica e rítmica.

Agora era reunir os amigos cantores e músicos para a celebração. Rapazes e moças de Belo Horizonte foram convocados para o coro, enquanto Robertinho Silva trazia do Rio o fino do pessoal da percussão. Fomos todos então pro Recife, comandados pelo nosso maestro (na vida e na música) Milton Nascimento, Bituca primeiro e único.

(...)

E o resultado foi este que eu estava falando. O que se viu e ouviu foi de arrepiar. Celebrantes, músicos, coro, maestro e povo compuseram, juntos, um espetáculo que comoveu até as pedras da praça do Recife (Brant, 1982, p. 1).

E que música foi essa criada por Milton? Para o Frei Paulo Cezar Loureiro Botas, também em texto impresso no encarte do disco, é uma “música secular de um Brasil das Minas moldado pela África” (Botas, 1982, p. 2). Se traduzirmos tal definição como uma música afrodiaspórica, o frei está correto. Porém, acrescentaria que não se trataria só de um Brasil e de uma Minas moldados pela África, mas também de uma África remodelada em Minas e, de modo mais amplo, no Brasil. Em outras palavras, estamos falando de uma música negra sincrética, moderna, diaspórica. Vejamos!

²² Alcinha pela qual ficaria conhecido Dom José Maria Pires.

O repertório musical do disco *Missa dos Quilombos* apresenta uma diversidade rítmica, com influências de maracatu, de samba, de ijexá, do cancionero popular brasileiro e da música sacra católica. O sortimento e combinação de ritmos organizados particularmente para esse projeto, em certa medida, também são transpassados por marcas características da obra musical de Milton Nascimento²³, que já havia gravado 15 discos anteriormente, nos mercados nacional e internacional. Instrumentos percussivos, como atabaque, agogô, cuíca, triângulo e bateria, instrumentos elétricos, como contrabaixo, teclado, sintetizadores, mais as vozes, cantando quase sempre em coro, dão corpo às músicas. Tais características revelam as marcas propriamente afrodiaspóricas da obra, em que há relações de interação de recursos culturais ocidentais e negros. Se, por exemplo, a música sacra católica remete a uma origem europeia, o maracatu remete a uma origem rítmica banto (Conrado, 2013, p. 12; Lopes, 2012, p. 163). Já o ijexá possui origem iorubá e é tocado nas cerimônias de candomblé e por grupos de Afoxés (Pereira, 2020, p. 6).

O álbum – desde o seu arsenal sonoro – é revestido por elementos policêntricos e sincréticos que o afastam de qualquer noção de purismo cultural e étnico. Nesse sentido, ele não contempla as percepções essencialistas de identidade negra. Para Gilroy,

A complexidade sincrética das culturas expressivas negras por si só fornece poderosas razões para resistir à ideia de que uma africanidade intocada, imaculada, reside no interior dessas formas, operando uma poderosa magia de alteridade a fim de acionar repetidamente a percepção da identidade absoluta (Gilroy, 2012, p. 208).

Contudo, essas múltiplas referências e inspirações que constituem o repertório do álbum de Milton Nascimento, é bom que se diga, são combinadas e reinventadas na tradição da música negra na América do Sul. Refutar noções essencialistas da cultura e da identidade negras não significa desconsiderar a existência de tradições inventadas por grupos específicos. Mas não se trata aqui de uma noção imutável de tradição. Gilroy, ao repensar o conceito de tradição, em que não o considera como um polo oposto da modernidade, o redefine como “a memória viva de um mesmo que é mutável” (Gilroy, 2012, p. 370). Ainda com Gilroy, com o intuito de evidenciar melhor essa noção, cito:

O termo “tradição” não está agora sendo usado nem para identificar um passado perdido nem para nomear uma cultura de compensação que restabeleceria acesso a

²³ Para chegar a essa constatação, consulte a discografia completa de Milton Nascimento.

ele. Ele não se encontra em oposição à modernidade, nem deve conjurar imagens íntegras da África que possam ser contrastadas com o poder corrosivo, afásico, da história pós-escravidão das Américas e do Caribe ampliado. (...) a circulação e a mutação da música pelo Atlântico negro explode a estrutura dualista que coloca a África, a autenticidade, a pureza e a origem em crua oposição às Américas, à hibridez, à criouliização e ao desenraizamento. Durante um longo período, tem havido (pelo menos) um tráfego bilateral entre as formas culturais africanas e as culturas políticas dos negros da diáspora (Gilroy, 2012, p. 370-371).

É preciso chamar a atenção para o fato de que ao compor músicas para uma celebração litúrgica católica, Milton Nascimento opta por criar um repertório inscrito na tradição musical negra, em vez de criar peças similares às “músicas sacras” (ou músicas litúrgicas) que compositores europeus compuseram para Missas. Nesse sentido, a mensagem cristã veiculada no disco, a partir das letras de Casaldáliga e Tierra, são embaladas em um “veículo” afrodiaspórico.

O cientista da religião Carlos Calvani, em livro intitulado *Ita, missa est: tensões e conflitos na história do gênero musical “missa”* (2021), trata sobre a “Missa” enquanto um gênero musical que pode ser identificado a partir de um conjunto de elementos estruturais: 1. A utilização da sequência tradicional da missa eclesiástica; 2. A predominância do latim (embora isso seja flexibilizado após o Vaticano II); 3. A adaptação métrica do texto à melodia; 4. Uma identidade autoral (Calvani, 2021, p. 22). De acordo com esses critérios, a Missa dos Quilombos pode ser também caracterizada como gênero “Missa”, inclusive Calvani assim a considera em sua análise. Contudo, os seus aspectos propriamente musicais são predominantemente marcados pela tradição musical negra, que, mesmo conservando a sequência tradicional da missa eclesiástica, apresenta uma mensagem contundente que põe o próprio cristianismo em contradição.

Além disso, a sonoridade captada no disco, através dos ritmos afrodiaspóricos, propõe uma performance muito mais corporal, extrovertidamente celebrada e coletivamente participativa do que individualista, introspectiva e contemplativa. Embora sonoridades que remetam à contemplação não estejam completamente ausentes, a exemplo da música “Em nome do Deus”. As marcas da diáspora negra no álbum musical, portanto, não se restringem ao seu discurso verbal. Os sons cumprem o papel de propor uma liturgia cristã afrodiaspórica, com os seus atabaques, agogôs, maracatus, sambas e ijexás. Na Missa dos Quilombos, reza-se com o corpo.

Inclusive, o corpo como instrumento de participação litúrgica seria tematizado pela Teologia Negra brasileira anos mais tarde. Ao contribuir com essa corrente, Dom José Maria Pires escreveria já nos anos 1990:

Aprendemos tão bem a filosofia grega da distinção entre corpo e alma que acabamos separando os dois. O corpo é o primo pobre. Deve ser tratado com dureza para submeter-se ao espírito, que é a parte nobre do homem. Aprendemos a fazer oração mental, rezamos e pedimos orações e missas pelas *almas* do purgatório. Os missionários pregavam nas Missões populares: “Salva a tua *alma*!”. O próprio Livro da Sabedoria parece ter sofrido a influência dessa dicotomia ensinada pela filosofia grega. Sem entrar em discussões filosóficas, o negro nos ensina a não separar o que Deus uniu: o corpo e alma formam unidade aqui e no além. O corpo é bom ou ruim tanto quanto a alma. Reza-se e celebra-se com a pessoa toda e é muito importante, indispensável mesmo, a participação do corpo. Não há partes do culto que se destinem só ao espírito. Nas celebrações do candomblé não há leituras, não há pregações, não há momentos de atividade só para o espírito, enquanto o corpo deve abster-se de qualquer participação. Será por isso que o povo simples se identifica mais com a procissão do que com as missas e celebrações da Palavra? Será por isso que as Assembleias de Deus e a Renovação Carismática encontram grande aceitação entre os pequenos? (Pires, 1997, p. 28—grifos do autor).

Nos anos 2000, a teóloga negra Sônia Querino dos Santos insistiria no tema:

Aprendemos com as religiões afros, que o corpo é lugar por excelência da manifestação da Divindade. Essas religiões não proibem o corpo, ao contrário, vivem nele a relação transcendente que valoriza o lúdico, pois o sagrado não é algo exterior ao corpo, acredita-se num Deus que dança (Santos, 2004, p. 24).

A afirmação do corpo na religiosidade negra também seria abordada pela teóloga afro-colombiana, radicada no Brasil, Maricel Mena López: “Mientras que los occidentales hacen la separación en una parte superior y otra inferior, los afro-americanos/as en las ceremonias, se expresan con todo el cuerpo” (López, 2003, p. 66). Entre as publicações mais recentes, o tema é retomado por Ronilso Pacheco, em livro publicado em 2019:

Afirmar o corpo não é negar a espiritualidade e o que se dá no plano espiritual. Afirmar o corpo significa tão somente afirmar o corpo. É dizer que a história da revelação atravessa corpos, e não o ignora para valorizar exclusivamente a alma. No corpo as lutas. No corpo a identidade e o sangue. No corpo a sexualidade e a imaginação (Pacheco, 2019, p. 77).

Se para os teóricos decoloniais Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2019), a tradição do pensamento negro tem como uma das suas características a afirmação do corpo em sua produção epistêmica, as músicas do Missa dos Quilombos nos permitem pensar

que tal afirmação ocorre também em sua produção estética e em sua experiência religiosa. Além disso, se corpo e espírito não se separam nem se opõe nas celebrações litúrgicas negras e, evidentemente, na experiência histórica, como afirmam Dom José Maria Pires, Sônia Querino dos Santos, Maricel Mena López e Ronilso Pacheco, nas músicas do *Missa dos Quilombos*, produção estética e epistêmica, em função de uma concepção religiosa, também não se separam nem se opõe. Para Gilroy – como já dito anteriormente –, a música negra refuta as “sugestões hegelianas de que o pensamento e a reflexão superam a arte e que a arte é oposta à filosofia como forma mais inferior” (Gilroy, 2012, p. 159).

Mas, como o álbum de Milton Nascimento foi esperado, recebido e repercutido pela imprensa no contexto do seu lançamento?

Em abril de 1982 já havia notícias sobre o novo álbum de Milton Nascimento circulando na grande imprensa, como no *Jornal do Brasil* e em *O Globo* (Lá[...], 1982, p. 3; Bahiana, 1982, p. 88). O *Jornal do Brasil*, na edição do dia 18 de abril de 1982, ao informar que Milton Nascimento havia acabado de gravar a *Missa dos Quilombos* numa Igreja localizada no interior de Minas Gerais, embora caracterize o disco como “uma das obras mais bonitas de Milton como compositor”, por outro lado, entendia que tinha “tudo para se tornar também a mais polêmica” (Lá[...], 1982, p. 3). O Jornal, porém, não explica o que motivaria a possível polêmica.

O que podemos saber, a partir de uma matéria igualmente publicada no *Jornal do Brasil*, no dia 09 de maio do mesmo ano, assinada pelo jornalista e crítico musical Tárík de Souza, é que o álbum teve seis faixas vetadas pelos censores do regime militar do Brasil. Escreve ele:

(...) seu único aborrecimento atual [referindo-se a Milton Nascimento] é a retenção na Censura de seis músicas de seu maior projeto no momento, o LP *Missa dos Quilombos* (Ariola), gravado no célebre colégio do Caraça. Surpreendido pelo recrudescimento da Censura, Milton exhibe algumas letras estranhamente vetadas. Há a evocativa **Em nome do Deus** (“que a todos os homens/nos faz da ternura e do pó”) ou o próprio discurso de improviso de D. Helder Câmara na celebração da missa em homenagem ao 286º aniversário da morte do líder negro Zumbi, em novembro passado, em frente a Igreja do Carmo, em Recife” (Souza, 1982, p. 4 – grifos do autor).

Somos informados, portanto, que das seis faixas que teriam sido vetadas duas são a “Em Nome do Deus” e a prece do arcebispo Dom Helder Câmara intitulada “Invocação à Mariama”. No entanto, um documento da Divisão de Censura de Diversões Públicas – órgão oficial da censura e fiscalização do Departamento de Polícia Federal durante a ditadura militar no Brasil

– dá parecer favorável à liberação das músicas contidas no disco (Brasil, 1982a)²⁴. A conclusão do parecer, no entanto, data do dia 17 de maio de 1982, posterior à matéria jornalística publicada pelo *Jornal do Brasil*. De todo modo, importa notar que o Missa dos Quilombos foi lançado quando os órgãos de censura do governo brasileiro ainda vigiavam, regulavam e, se fosse o caso, vetavam as produções artísticas da época. Embora o período fosse marcado pelo processo lento e gradual de redemocratização, a ditadura continuava vigente.

O clima de tensão e desconfiança em relação às músicas do álbum não era sem motivo. O discurso explicitamente antirracista das canções, denunciando a existência do racismo no Brasil, negava a ideologia da democracia racial defendida e propagada pelo governo militar. O disco, portanto, fazia oposição ao discurso oficial do regime ditatorial e poderia sofrer sanções e resistências, a exemplo do que ocorria com o movimento negro da época. O sociólogo Edward Telles afirma que, nesse contexto,

uma resistência especialmente intensa às demandas do movimento negro persistiram porque aparentemente essa causa ameaçava dogmas centrais do nacionalismo brasileiro. Especialmente durante a década de 80, quando continuava a ser defendida a ideologia da democracia racial, o que limitaria a capacidade do movimento negro de ter ressonância junto à elite brasileira (Telles, 2003, p. 69).

Sabendo que a prece de Dom Helder Câmara reproduzida no álbum musical é um registro da missa realizada em Recife, em novembro de 1981, Tárík de Souza aproveita o ensejo para rememorar a origem e a realização da Missa dos Quilombos, informando, inclusive, que na ocasião de sua celebração, Dom Pelé - como era conhecido o bispo Dom José Maria Pires - foi rebatizado como Dom Zumbi. Para Souza, o resultado daquela celebração litúrgica foi uma “missa de acento musical africano” (Souza, 1982, p. 4). Embora o autor não ofereça mais detalhes sobre o acento musical, caracterizado genericamente com o termo “africano”, é importante notar que as músicas compostas por Milton Nascimento chamavam a atenção por seus ritmos, que soavam incomuns para uma missa tradicional, e que para alguns críticos musicais da grande imprensa remetiam à África.

Contudo, é o próprio Milton Nascimento que vai especificar os ritmos presentes no repertório musical da Missa dos Quilombos, caracterizando-os como maracatu, samba e ponto de candomblé. De todo modo, Milton engloba esses estilos afrodiaspóricos em um conjunto

²⁴ Documento consultado no Sistema de Informações do Arquivo Nacional. No seguinte link: <https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/login.asp>.

mais abrangente como “ritmos africanos”. Diz ele, ao relatar o processo de composição para a Missa:

Nos 15 dias que levei compondo, descobri que sabia mais dos ritmos africanos do que imaginava. Fiz as 11 partes da missa como quem redescobre sensações internas. Mexeu muito com meu lado africano, eu nem sabia do maracatu, samba, ponto de candomblé que foram saindo (Souza, 1982, p. 4).

Notemos que, ao descrever esse processo surpreendente para si por mexer com seu “lado africano”, Milton afirma uma ambiguidade ou duplicidade em sua identidade, pois se há um lado africano – a florado na ocasião -, há também um lado não-africano.

É importante também destacar que a incursão de Milton à África é uma viagem subjetiva, imaginativa, diferentemente de outros artistas negros brasileiros de sua geração, como Gilberto Gil, Martinho da Vila e Djavan, que literalmente pisaram os pés em solo africano e fizeram repercutir a experiência com temas musicais que exaltavam a herança africana (Silva, 2000). Milton Nascimento, por sua vez, faz o seu retorno à África com os pés fincados no Brasil e em diálogo com a cultura cristã. Diferenças à parte, Bituca estava inserido num contexto da música brasileira – décadas de 1970 e 80 – em que pululavam temas relacionados à afirmação das identidades negras e africanas. O historiador e músico “Salloma” Salomão Jovino da Silva, em sua dissertação de mestrado, ao abordar a “polifonia do protesto negro” desse período, afirma:

grupos e artistas negros engajados, buscavam um ponto de convergência entre as culturas residuais de origem africana e práticas culturais e artísticas contemporâneas, visando reconhecimento artístico, visibilidade social e legitimidade política. Em função disso engendraram formas complexas de manipulação de símbolos, imagens, alegorias, representações, ressignificações do passado que ficaram grafadas nas letras, arranjos e instrumentações de inúmeras canções daquele período, assim como em textos de teor visivelmente pessoal impressos nas contracapas dos discos e, assinados pelos autores e intérpretes (Silva, 2000, p. 51).

O especialista em estudos luso-brasileiros Christopher Dunn entende que no contexto de ditadura militar e ao mesmo tempo de efervescência contracultural no Brasil dos anos 1970, especialmente no âmbito musical, jovens negros produziram contraculturas afro-brasileiras, estabelecendo trocas culturais transnacionais no circuito do Atlântico Negro:

(...) esses fluxos culturais transnacionais foram particularmente significativos para o desenvolvimento de novas formas de música brasileira urbana que denunciavam

desigualdades raciais, confirmavam vínculos históricos e culturais com a África e articulavam uma identidade negra coletiva. Como no restante do mundo afro-atlântico, a música popular no Brasil serviu como o principal veículo para a circulação de valores de oposição baseados em inúmeras origens transnacionais (Dunn, 2009, p. 206).

Se o discurso teológico do disco *Missa dos Quilombos* pode ser vinculado a uma tradição cristã afrodiaspórica de longa duração, o seu aspecto musical, em letra e ritmos, também pode ser entendido como o produto de uma época. Embora apresente particularidades próprias da obra, de forma alguma o álbum de Milton Nascimento estava desconectado do contexto de afirmação da identidade negra através da expressão musical. Vejamos alguns exemplos do que estava sendo produzido na época no Brasil: em Salvador, nos anos 1970, são fundados os blocos afro Ilê Aiyê (1974), Malê Debalê e Olodum (1979); em 1975, no Rio de Janeiro, é fundado o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo, tendo como principal articulador o sambista Candeia, reunindo sambistas como Nei Lopes e Paulinho da Viola; Gilberto Gil tornou-se membro do bloco de Afoxé Filhos de Ghandi, em 1974, em Salvador. Em 1977, viaja à Nigéria para participar do Segundo Festival Negro e Africano de Artes e Cultura, realizado em Lagos; Jorge Ben, em 1976, lança o disco intitulado “África-Brasil”; Martinho da Vila grava canções de compositores africanos nos álbuns “Origens” (1973) e “Presente” (1977); O mesmo faz Djavan nos álbuns “Seduzir” (1981) e “Meu lado” (1986) (Silva, 2000); no início da década de 1970, há a eclosão dos bailes de *soul*, no Rio de Janeiro, alcunhados como Black Rio, onde a juventude negra se reunia e ressignificava a identidade dos negros brasileiros. Não demorou para que os bailes *Black* se espalhassem em diversas capitais do país (Domingues; Medeiros, 2024), fomentando uma identidade negra diaspórica em um movimento cultural de massa, contestando a perspectiva nacionalista que minimizava a discriminação racial, num período que era praticamente impossível organizar um movimento político negro (Dunn, 2009; 2016). Vale ainda destacar um evento artístico em homenagem a Zumbi ocorrido apenas dois anos antes da *Missa dos Quilombos*. Segundo matéria publicada pelo *O Globo*, em 16 de novembro de 1981, o “Acorda, Zumbi” seria realizado no Rio de Janeiro, no Maracanãzinho, no dia 20 de novembro. O show contaria com a participação de 15 cantores, entre eles, Clementina de Jesus, Gonzaguinha, Martinho da Vila, Luiz Melodia, Zezé Mota, Djavan, Carmem Costa, Bebeto, Elza Soares, Roberto Ribeiro e Ivone Lara. Já os atores, ficaram responsáveis por ler trechos de um texto preparado pelo historiador Joel Rufino dos Santos. Entre esses estavam Grande Otelo, Ruth de Sousa, Jacira Silva e Milton Gonçalves, um dos que assinavam a direção e a coordenação geral (Homenagem[...], 1981, p. 17).

Para “Salloma” Salomão,

Se no passado recente, ou seja, até os anos 50 a referência à ascendência africana nas canções urbanas, apareceria em termos carregados de eufemismos como, mulatinha, morena, gente bronzeada, etc, nas décadas de 70/80, algumas canções passaram a gestar outras imagens dos descendentes de africanos, que não mais aquelas dos vitimados pelo destino cruel da escravidão ou de suas marcas (Silva, 2000, p. 146).

Diz ainda o historiador: “Considerando as letras ou poesias daquele repertório de canções, poderiam ser classificadas na nossa abordagem em três grupos distintos: **Canções de Resgate do Passado Remoto, de Reposição das Memórias Recentes e de Denúncia do Presente Negado**” (Silva, 2000, p. 74).

O tema da “raça negra” em músicas de Milton Nascimento anteriores ao *Missa dos Quilombos* aparecerá de forma esporádica e nem sempre explicitamente. Por exemplo, em seu disco de estreia, com título homônimo, lançado em 1967, há as canções “Canção do Sal” e “Morro Velho”; e no disco “Milton” (1976) há a música “Raça”. Já no que diz respeito à sua produção posterior ao *Missa dos Quilombos*, destaca-se a música “Lágrimas do Sul”, dedicada à ativista sul-africana Winnie Mandela (1936-2018), presente nos álbuns “Encontros e Despedidas” (1985) e “A Barca dos Amantes” (1986).

Se as letras de suas músicas, no conjunto da sua produção discográfica, não têm priorizado a temática racial, como ocorre no *Missa dos Quilombos*, devemos notar que a maior parte de suas canções se assentam em ritmos afrodiaspóricos, que vão do samba ao jazz.

Voltando à matéria publicada pelo *Jornal do Brasil*: Tárík de Souza explora a relação ambígua de Milton Nascimento com o cristianismo, que remonta ao seu período de infância, passando pela juventude, até a sua fase adulta naquele momento:

A história dessa associação do compositor Milton Nascimento com a religião vem de longe. O irrequieto aluno do professor de Português e História, “Zé” Vieira de Mendonça, pai do Vice-presidente da República, Aureliano Chaves, era fascinado pelas celebrações católicas da cidade onde foi criado, Três Pontas, Minas. Seguiu as procissões da Semana Santa, a cidade toda apagada, iluminada pelas velas dos fiéis. Era apaixonado pelo cântico de Verônica, a que enxugou o suor de Cristo na Via Crucis (Souza, 1982, p. 4).

Por outro lado, apesar do fascínio descrito, Milton destaca o que repudiava na Igreja: “Tudo isso me passava como um filme na cabeça, mas eu não concordava com o outro lado da Igreja, o inferno. Tinha pesadelo com as línguas de fogo” (Nascimento *apud* Souza, 1982, p.

4). Na biografia escrita por Maria Dolores Duarte, há breves passagens sobre a relação dele com o catolicismo. Ainda criança, Bituca ia à missa todos os domingos com seus pais. Esse rito acabava por influenciar uma das suas brincadeiras favoritas: rezar a missa. A sua vida escolar em Três Pontas teve início no Cônego Victor, “fundado por padre Victor, um padre negro que esteve na paróquia da cidade durante quase toda a sua vida religiosa e era reconhecido como santo pela população local e da região” (Duarte, 2006, p. 43-44). No entanto, naquele ano de 1950, “foi justamente no início do ano letivo no Cônego Victor, que homenageava o admirado padre negro, que Bituca precisou enfrentar pela primeira vez o preconceito pela cor” (p. 44). Numa escola em que separavam os alunos em turmas classificadas entre melhores e piores, Milton não ficou entre aqueles considerados intelectualmente mais preparados: “Era um absurdo, o menino negro ao lado dos filhos brancos dos fazendeiros! Absurdo foi o que achou Zino, pois filho seu merecia a melhor educação” (p. 44). A situação foi revertida após intervenção da tia paterna de Bituca que era professora na instituição.

Na cidade em que um padre negro era venerado, Milton passaria por mais experiências em que racismo e religião estariam imbricados. Uma das suas frustrações era não ter realizado o seu sonho de ser anjo nas procissões da Semana Santa. O menino negro nunca era escolhido.

Apesar do sonho não realizado de ser anjo, a Semana Santa era um dos eventos mais esperados por ele. A família de Zino tinha uma espécie de frisa cativa no andar superior da igreja. De lá eles acompanhavam a celebração das missas. Os vitrais, os santos, a fé das pessoas. A ladainha nas procissões. O coral, as vozes dos padres, dos fiéis, eram sons mágicos que se misturavam na acústica do interior da igreja. Aquilo tudo deixava o menino fascinado (...) (Duarte, 2006, p. 46).

A parte sonora das missas e das procissões também já eram alvo da observação do pequeno Bituca, pois o seu pai era um dos responsáveis pela sonorização. Assim, de acordo com a sua biógrafa e a com a matéria assinada por Tarik de Souza, as primeiras experiências de Milton Nascimento com o catolicismo foram ambíguas, marcadas por encantamento, mas também por exclusão decorrente do racismo, além de divergências a respeito de alguns símbolos religiosos vinculados à punição.

Já em meados dos anos 1960, após anos afastado da Igreja Católica, depois de ser expulso por um padre quando era coroinha, Milton se reconcilia com o cristianismo:

Em 65, num bar em Belo Horizonte, ele conheceu alguns padres dominicanos recém-saídos da exibição de um filme proscrito pela Igreja, **Madre Joana dos Anjos**²⁵. Excoroinha expulso da igreja por uma discordância com o padre - “Eu estava com a razão, mas ele era a autoridade” - Milton, através da dissidência dos dominicanos, reconciliou-se com a fé. Hoje considera-se cristão depois de ter lido três vezes a Bíblia inteira, os Dois Testamentos, acha que a Igreja “está fazendo o papel que lhe cabe agora”. Não frequenta missas, embora tenha comungado junto com os outros músicos na dos Quilombos, em Recife (Souza, 1982, p. 4 – grifos do autor).

O papel da igreja naquele momento ao qual se refere Milton cabe no momento da Igreja pós-Vaticano II, assim como no seu contexto mais específico na América Latina e no Brasil, que, como vimos no capítulo 1, assume a orientação da opção preferencial pelos pobres e tem na Teologia da Libertação a sua principal expressão teórica.

A aproximação do nosso cantor e compositor com o bispo Dom Pedro Casaldáliga, no final dos anos 1970, também viria reafirmar a sua reconciliação com o cristianismo, evidentemente ressignificado com uma determinada perspectiva com a qual se identificava. E por falar nessa aproximação entre dois dos autores da Missa dos Quilombos, Tárík de Souza nos informa que já existia anteriormente uma admiração e uma influência criativa mútuas entre eles:

Além de citar sua música **Canção do Sal**²⁶, de 66, o poema de Casaldáliga **Da árvore e do rio e do grito do Povo**, reproduzido no encarte de recente LP Sentinela (80) enfatiza:

O Milton Nascimento Canta a dura vida dos pobres. (Há um modo, ainda, de dizer a verdade: com o violão...) (Souza, 1982, p. 4 – grifos do autor).

Por fim, para Tárík de Souza o álbum musical Missa dos Quilombos “espelha essa dualidade entre o profano afro e o litúrgico, a descontração da música popular e a seriedade dos hinos sacros” (Souza, 1982, p. 4). É importante notar que o crítico musical atribui uma identidade étnica apenas em relação ao profano. O sagrado – o litúrgico – não recebe do autor

²⁵ Filme polonês, de 1961, dirigido por Jerzy Kawalerowicz (1922-2007), cujo título original é *Matka Joanna od Aniolów*. Ambientado no século XVII, narra a história de um convento com freiras possuídas pelo demônio.

²⁶ A “Canção do Sal” foi uma das primeira composições do jovem e ainda anônimo Bituca, feita em 1964. Vale aqui destacar o diálogo afrodiaspórico que Milton estabelece na constituição dessa música. As vozes dos vendedores ambulantes que Milton ouvia do 21º andar do escritório das Centrais Elétricas de Fumaça, onde trabalhava como escriturário, fizeram-lhe lembrar de um livro que havia lido sobre as canções de trabalho dos negros no Mississippi (EUA). A leitura, por sua vez, lhe trazia uma memória de infância quando em uma visita a Cabo Frio, no litoral do Rio de Janeiro, viu pessoas trabalhando arduamente nas salinas. Um tema sobre trabalhadores negros traçado a partir de conexões entre Belo Horizonte, Mississippi e Rio de Janeiro faria Bituca ganhar prestígio. Em 1966, a música foi gravada por Elis Regina em seu segundo LP, *Elis*, lançado pela CBD-Philips. O próprio Milton a gravaria no seu disco de estreia, homônimo, lançado em 1967 pela Codil (Borges, 2019; Duarte, 2006).

atribuição semelhante, resguardando-o em uma não-identidade, mesmo após informar ao leitor sobre a fé cristã de Milton Nascimento e a influência de pontos de candomblé sobre as músicas do disco. E o que poderia haver de europeu ou de influência europeia nessa liturgia realizada na Igreja Católica romana? Ou seja, mesmo assentando o disco *Missa dos Quilombos* numa oposição binária – que a meu ver é insatisfatório para compreendê-lo –, o autor elege um polo marcado pela cultura e pela etnia, e outro polo destituído de tais marcadores. Parece-me que a oposição colocada não era pretendida pelos próprios autores do álbum, pois não se tratava de “Missa e Quilombos”, nem de “Missa ou Quilombos”, mas de “Missa dos Quilombos”, uma relação de pertencimento, uma afirmação.

Já no segundo semestre de 1982, o *Diário de Pernambuco*, do dia 02 de setembro de 1982, destacava uma afirmação do produtor Mazolla, que reiterava as suas expectativas já impressas no texto de encarte do álbum *Missa dos Quilombos* (Nona, 1982, p. 6).

Também no mês de setembro, *O Pasquim* publicou uma nota sobre o disco *Missa dos Quilombos*, assinada por Roberto M. Moura, trazendo em destaque o seguinte trecho da música “A de Ó”: “*Estamos chegando do chão da oficina / estamos chegando do som e das formas / da arte negada que somos, viemos criar*”. Para Moura, o trecho destacado evocava a lembrança do Padre José Maurício, o “músico mulato” que “durante longos anos trabalhou e compôs na Igreja N. S. do Rosário, na Rua Uruguaiana, também conhecida como ‘a igreja dos pretos’, no Rio de Janeiro” (Moura, 1982, p. 25). O autor não desenvolve a comparação, mas provavelmente a articulação entre catolicismo, música e identidade negra presente no álbum *Missa dos Quilombos*, o fazia identificar essa articulação em um sujeito da história do Brasil dos séculos XVIII e XIX, que a um só tempo era negro, músico e sacerdote católico. Embora produzido no final do século XX, para o autor, o disco estabelecia conexões com o catolicismo negro de séculos anteriores. Nesse sentido, as músicas da *Missa* não eram apenas produto daquele contexto da Igreja latino-americana pós-Vaticano II, elas estavam inscritas também numa tradição cristã negra diaspórica.

Ao desenvolver o seu comentário sobre o álbum, Moura defende que, embora as expressões “missa negra” ou “dos quilombos” possa supor uma “profanação” dos ritos litúrgicos típicos da Igreja Católica, o repertório do disco, mais o fato de ter a presença de religiosos, garantem o respeito aos cânones:

Quando se usa a expressão *missa negra*, ou como o título do elepê pode sugerir, supõe-se quase imediatamente uma “*profanação*” daqueles rituais litúrgicos típicos da celebração da missa. Ora, tanto a presença de religiosos no trabalho como a formação

mineira e católica de Milton Nascimento garantem respeitoso cumprimento a todos os cânones: a “Missa dos Quilombos” tem o seu ofertório, sua ladainha, seu *kyrie*, sua comunhão, como todas as outras (Moura, 1982, p. 25 – grifos meus).

A despeito da boa intenção do autor na defesa do disco, o seu texto deixa escapar que havia para alguns críticos uma identificação imediata entre cultura negra e profanação, evidentemente em relação ao catolicismo, semelhantemente ao que está impresso no texto de Tárík de Souza comentado anteriormente. Notemos ainda que entre os elementos evocados pelo autor que, segundo ele, garantem a não profanação da liturgia católica, aqueles mais identificados com a cultura negra, como os ritmos musicais, são ocultados. Coube aos aspectos entendidos como autenticamente católicos legitimarem o respeito ao catolicismo. Em outros termos, tratava-se de uma missa com elementos da cultura *negra*, que significaria uma missa com elementos *profanos*.

Já o jornalista cultural Irlam Rocha Lima, em sua coluna no *Correio Braziliense*, do dia 05 de outubro de 1982, traz uma nota sobre a recepção do álbum pela crítica especializada e pelo público. Para ele, o disco de Milton Nascimento foi mal-entendido pelos críticos profissionais, porém obteve ótima aceitação por parte do público. Segundo o autor, o disco, naquele início de outubro, continuava sendo, “em todo o Brasil, um dos discos mais vendidos, com algumas das faixas, frequentando as paradas de sucesso” (Lima, 1982, p. 23). Contudo, o autor não evidencia a má recepção pelos críticos, nem elabora qualquer discordância com eles.

Lima também reporta que o Missa dos Quilombos “inicialmente teve problemas com a Censura, que chegou a vetar várias letras” (Lima, 1982, p. 23), mas não informa quais seriam as músicas vetadas.

O jornalista lembra, ainda, que o produto fonográfico em pauta se originou da Missa dos Quilombos realizada em Recife, em 1981, a partir da associação de Milton Nascimento ao bispo Dom Pedro Casaldáliga e ao poeta Pedro Terra, em homenagem ao 286º aniversário da morte de Zumbi dos Palmares.

Ainda em 1982, em entrevista à revista *Manchete*, publicada no dia 18 de dezembro, Milton Nascimento falava sobre a importância do disco Missa dos Quilombos em sua trajetória artística e em sua vida pessoal. Para ele, o álbum – e evidentemente o evento litúrgico – também marcava uma inflexão significativa da Igreja na tomada de consciência em relação ao racismo. Diz o cantor e compositor:

Missa dos Quilombos é não só um marco em minha carreira, como é a Igreja tomando consciência das coisas que ela deixava de lado. Ser escolhido para trabalhar nisso foi uma coisa que marcou minha vida: um disco realizado a partir da cerimônia celebrada em Recife por Dom Helder Câmara, Dom José Maria Pires e Dom Pedro Casaldáliga, este meu parceiro nas músicas da missa, ao lado de Pedro Tierra. Tudo isso é a certeza de que vai acontecendo o que eu quero. O que eu não quero é fazer música apenas por fazer, não quero me limitar a ser alguém que canta e grava discos. Quero trabalhar em tudo, abranger tudo o que seja arte, música, teatro, cinema, dança, tudo. E quero, no mínimo, alertar as pessoas para alguma coisa. Do político ao social. Como a cada trabalho da gente o que se aprendeu com ele vai ser acrescentado ao próximo, a *Missa dos Quilombos* tem muita importância e influência no meu trabalho e no resto de minha vida (Nascimento *apud* Sérgio, 1982, p. 153).

Para Milton, o disco, fruto de uma celebração religiosa, era ao mesmo tempo um disco de engajamento político, com o explícito objetivo de “alertar as pessoas para alguma coisa”, nesse caso, para o racismo.

Alguns anos depois, novamente em uma matéria da revista *Manchete* com Milton Nascimento, publicada em janeiro de 1988, o álbum *Missa dos Quilombos* volta a ser abordado. O texto destaca uma fala do próprio Bituca afirmando essa obra como “uma das coisas mais importantes da minha vida” (Nascimento *apud* Rodrigues, 1988, p. 92).

O texto argumenta que a obra em questão mesclou elementos de culturas distintas, “certamente audaciosa para muitos, mas verdadeira em todos os pontos, onde Milton mistura gregoriano, ritmos africanos (institivamente), candomblé e religiosidade popular” (Rodrigues, 1988, p. 92). Novamente, a caracterização das músicas como ritmos africanos ganha destaque. Há novidades na caracterização da influência gregoriana, provavelmente se referindo ao canto gregoriano, e na identificação de uma religiosidade popular. Ou seja, no disco, a religiosidade não estaria restrita à instituição oficial do catolicismo.

Seis anos após o seu lançamento, o disco já não estaria nas paradas de sucesso no Brasil, porém, obteria prestígio no exterior. Diz o texto: “Ironicamente, a *Missa dos Quilombos* é mais conhecida no exterior do que aqui. Em 44 países onde o disco foi lançado, esteve na parada de sucessos” (Rodrigues, 1988, p. 92). A importância irretocável da obra defendida pelo autor, agora, no final dos anos 1980, parecia não ter o mesmo reconhecimento pelo público, ao menos no Brasil. Provavelmente o sucesso mercadológico no seu país de origem só ocorreu no ano de seu lançamento²⁷. Entretanto, conseguiria atravessar as fronteiras nacionais, o que àquela altura

²⁷ O *Correio Braziliense*, na edição de 05 de setembro de 1982, aponta o disco “*Missa dos Quilombos*” como o oitavo LP mais vendido, segundo pesquisa feita junto a lojas de disco de Brasília, Discoteca 2001 e Discodil (Elepês[...], 1982, p. 02). Infelizmente, não encontrei listas semelhantes que abarcassem todo o território nacional. Já em *O Globo*, na edição de 05 de abril de 1983, uma nota informa que o álbum estava vendendo bem em Lisboa (Nosso[...], 1983, p. 8). Essa informação reforça a repercussão internacional do disco.

não era nenhuma novidade na carreira de Milton Nascimento, que, além de ter gravado discos no mercado estadunidense²⁸, teve discos nacionais prestigiados no exterior²⁹.

Embora o prestígio do disco tenha presumivelmente diminuído no Brasil nos anos seguintes e o fato de não ser um dos álbuns de Milton Nascimento mais celebrados na memória do público, isso não nos desautoriza a reconhecer e analisar o impacto estético, político e teológico que causou na época de seu lançamento e, como toda obra de arte, a possibilidade de ser reapropriado pelas gerações posteriores.

Antes, porém, de dedicar páginas a esta tarefa, quero recuar um pouco mais no tempo para reconstruir o cenário que levou Milton Nascimento a empreender tal projeto musical no início dos anos 1980. Para isso, se faz necessário compreender como se deu a idealização, a realização e a repercussão da Missa dos Quilombos celebrada em Recife, em 1981, visto que o disco é um desdobramento do mencionado evento litúrgico.

2.3 – A MISSA NEGRA: O PROJETO MAIS AMBICIOSO DE MILTON NASCIMENTO

Quase dois anos antes de sua realização, a Missa dos Quilombos já aparecia em matérias de periódicos impressos. Em fevereiro de 1980, o periódico *Movimento - Cena Brasileira - Subúrbio Carioca*, publicou uma matéria com o bispo Dom Pedro Casaldáliga, que, entre outros assuntos, falou brevemente sobre a construção da Missa. O bispo de São Félix do Araguaia, que havia recentemente participado de “um encontro do movimento negro de São Paulo, no qual está muito interessado”, e que via com entusiasmo a criação de uma Pastoral do Negro na Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), denunciava a omissão da Igreja Católica em relação ao racismo. Diz Casaldáliga:

A Igreja tem sido omissa nessa questão. Basta fazer uma comparação entre a população negra que temos no Brasil e o número de religiosos negros. A situação no Brasil é grave e pode explodir, pois não se admite uma coisa que existe clara como a luz do dia: o racismo (Oliveira, 1980, p. 11).

²⁸ Alguns desses álbuns são: *Courage* (1969, pela CTI/A&M Records); *Native Dancer – Wayne Shorter Featuring Milton Nascimento* (1975, pela Columbia); *Milton* (1976, pela A&M Records); *Journey to Dawn* (1979, pela A&M Records).

²⁹ Um exemplo é o álbum *Minas* (1975, pela EMI), que durante “semanas seguidas, foi o LP mais tocado na Austrália, à frente até mesmo dos Beatles, fato que rendeu um convite para Bituca se apresentar naquele país” (Duarte, 2006, p. 199).

Para superar esse problema, Casaldáliga defendia um prognóstico:

(...) os negros terão, num determinado período, que acentuar o seu racismo, como já vejo alguns fazendo e como vi na África quando lá estive³⁰, antes de vir para o Brasil. É como a questão dos operários, dos posseiros e índios: se eles não lutarem por seus direitos, quem lutará por eles? (Oliveira, 1980, p. 11).

A *Folha de S. Paulo*, de 27 de maio, corroborava a informação de que a “idéia da ‘Missa dos Quilombos’ foi de d. Pedro Casaldáliga, que já tinha feito, anteriormente, a ‘Missa da Terra sem Males’, dedicada aos índios” (Cambará, 1980, p. 25).

Como vimos no Capítulo 1, a passagem dos anos 1970 para a década de 1980 é marcada por um nascente interesse dos agentes religiosos ligados à Teologia da Libertação pelo tema do racismo relacionado à população negra. Casaldáliga estava inserido nessa inflexão que direcionava teólogos e sacerdotes brancos a estabelecerem uma narrativa teológica e política de solidariedade com os afrodescendentes. Contudo, tal decisão não era resultado apenas de mudanças internas da Igreja Católica. Esse contexto, em que a política institucional brasileira era caracterizada pelo regime ditatorial em lento e gradual processo de redemocratização, é também marcado pela rearticulação do movimento negro no Brasil, com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), em 18 de junho de 1978, na cidade de São Paulo. Articulando os temas de “raça” e “classe”, a organização atuava publicamente na defesa dos direitos da população negra e na contestação da ditadura militar. Por sinal, o quilombo era evocado como um símbolo de resistência negra por essa nova geração de militantes negros (como veremos no Capítulo 3). Não à toa protagonizaram uma campanha, em 1980, para criar o Parque Nacional Zumbi dos Palmares, na Serra da Barriga, em Alagoas (Domingues, 2020).

Nesse cenário, a interlocução do bispo catalão com o movimento negro sinaliza que o debate público de denúncia do racismo agenciado por militantes negros irá repercutir no âmbito eclesial.

A criação da Missa dos Quilombos, de acordo com a publicação, seria justamente o resultado do interesse do bispo católico pela questão racial e a sua aproximação com o movimento negro: “Esse interesse pelo assunto lhe acarretou uma nova tarefa: já está escrevendo a Missa dos Quilombos, dedicada aos negros, a ser celebrada no segundo semestre

³⁰ Casaldáliga morou em Guiné Equatorial – ainda uma colônia espanhola –, entre os anos de 1960 e 1961, com a missão de implementar o Movimento eclesial de evangelização cristã (Tavares, 2020, p. 43, 45).

deste ano” (Oliveira, 1980, p. 11). É importante notar aqui que a intenção era realizar o evento litúrgico anunciado já no ano de 1980.

Contudo, a construção da Missa dos Quilombos não seria uma tarefa individual de Casaldáliga. Um dos seus parceiros nessa empreitada seria Milton Nascimento.

O problema foi entrar em contato com Milton, sempre em viagens. Até que um amigo comum ouviu d. Pedro dizer de sua vontade de entrar em contato com Milton Nascimento. O compositor acabou recebendo o recado e como o desejo de aproximação era mútuo, logo os dois estavam conversando sobre a “Missa dos Quilombos” (Cambará, 1980, p. 25).

O cantor e compositor já renomado no cenário musical Brasileiro, também reconhecido internacionalmente, como vimos, ficaria responsável pela composição musical, enquanto Casaldáliga escreveria as letras dos cânticos e o texto da missa. Empolgado com a nova tarefa, Milton teria escrito para Casaldáliga: “Modéstia à parte, vamos fazer a melhor coisa do mundo” (Oliveira, 1980, p. 11). Tamanho entusiasmo se devia também à admiração mútua que antecedia a parceria firmada. Afeição essa atravessada pelo respeito à produção intelectual e à perspectiva religiosa. O músico confessava:

Sempre tive admiração pela posição de d. Pedro dentro da Igreja. Certo dia, lendo uns poemas dele, fui surpreendido com duas citações de meu nome. Aí, fiquei curioso e comecei a ler tudo que ele tinha escrito. Evidentemente, a admiração e o respeito aumentaram, pois lendo D. Pedro a gente sente a grandeza que ele traz consigo (Cambará, 1980, p. 25).

Em entrevista ao periódico carioca *Jornal do Brasil*, Milton reforçava a narrativa de encontro e admiração. Na ocasião, o poeta Pedro Terra também é mencionado como um dos coautores do projeto:

As coisas acontecem comigo à medida que vou ficando amigo das pessoas. Um dia li um livro de D. Pedro, onde havia duas citações a meu respeito. Sabendo do trabalho que ele vem desenvolvendo no Araguaia, quis reunir uma turma para ir até lá. Ao mesmo tempo, D. Pedro estava a minha procura para fazermos a **Missa**. Nos encontramos em Goiânia - ele, Terra e eu - e começamos a pensar na idéia (Maria, 1980, p. 1 – grifo da autora).

Além de contar com as composições do músico mineiro, a Missa dos Quilombos seria a primeira com danças, “pois Pedro não consegue conceber uma celebração negra sem danças” (Oliveira, 1980, p. 11).

Daí em diante a anunciada missa estaria atrelada à figura de Milton Nascimento. O jornal *Correio Braziliense*, em matéria publicada no dia 22 de abril, mencionava-a como o seu projeto mais ambicioso naquele ano. A “missa negra”, como alcunhada no texto, que contava com a colaboração de pesquisadores, já tinha local escolhido para ser realizada: Recife, capital de Pernambuco, “na mesma praça onde ficou exposta a cabeça de Zumbi” (Lima, 1980, p. 19). Para officiar a missa, três nomes eram especulados: “D. Hêlder Câmara, arcebispo de Recife e Olinda; D. **Pedro Casaldáliga**, bispo de São Félix do Araguaia; e D. Pelé, bispo negro da Paraíba, todos integrantes da ala progressista da Igreja Brasileira” (Lima, 1980, p. 19 – grifo do autor).

O entusiasmo com a nova empreitada, segundo a *Folha de S. Paulo*, teria levado Milton Nascimento a realizar uma pesquisa sobre a cultura negra. O resultado dessa pesquisa, antes mesmo da realização da Missa, já estaria repercutindo nas canções que estavam sendo gravadas para o seu próximo disco – o “Sentinela” (Cambará, 1980, p. 25).

Em entrevista ao *O Globo*, em 27 de maio de 1980, Milton Nascimento afirma estar se dedicando à pesquisa sobre a história do negro no Brasil, mas revela encontrar dificuldades devido ao apagamento de arquivos históricos, exemplificando a queima de documentos sobre a escravidão no Brasil, ordenada pelo ministro da Fazenda Ruy Barbosa em 1890. Diz Milton:

Estou totalmente afundado nas pesquisas sobre o tema, não tem sido fácil encontrar material. Ruy Barbosa mandou queimar quase toda a memória brasileira sobre o negro e temos que tirar ouro de pedra. Mas as coisas estão andando até com alguma velocidade através de uma troca sistemática de informações. A primeira apresentação será no Recife, na praça onde fincaram a cabeça do Zumbi. Depois pretendemos levar a todo o país. Não adiante explicar mais nada porque ainda estamos estruturando o trabalho, mas não vai demorar muito tempo para ele aparecer, espero (Nascimento *apud* Silveira, 1980, p. 29).

Naquele momento, Milton não só pretendia expandir a apresentação para além de Recife, como já projetava a possibilidade de registrá-la em disco e em livro, para que tivesse longevidade: “(...) a missa também vai merecer um disco e livro, segundo Milton, ‘instrumentos indispensáveis para a perpetuação do projeto’ (Silveira, 1980, p. 29). Além da responsabilidade de compor as músicas, a sua dedicação à pesquisa histórica e a projeção de possíveis desdobramentos para o projeto, mostram que Milton Nascimento não foi um mero coadjuvante

nessa empreitada, visto que sua participação se deu de forma ativa e criativa desde o processo de construção do evento.

Alguns meses, porém, se passaram e a Missa dos Quilombos ainda não passava de um projeto ambicioso a ser realizado. Em setembro daquele ano, em entrevista ao *Jornal do Brasil*, Milton Nascimento se resguardava: “Não posso adiantar nada por enquanto, porque ainda não surgiu nenhum texto” (Maria, 1980, p. 1).

Apesar de anunciada para 1980, a sua realização não se efetivaria naquele ano. No início de 1981, o projeto voltaria a ser noticiado na imprensa. Em janeiro, na entrevista de Dom Casaldáliga ao *O Globo*, em que o bispo defende a reforma agrária radical, eleições em todos os níveis e salários justos, a realização da Missa dos Quilombo para o mês de novembro (Casaldáliga, 1981, p. 24). Em fevereiro, a revista *Manchete* publicou uma nota sobre os compromissos artísticos de Milton Nascimento com menção à Missa (Sentinela, 1981, p. 62). No mês de maio, o jornalista e crítico musical Tárik de Souza, em sua coluna no *Jornal do Brasil*, também anunciava a Missa dos Quilombos. O autor informava a data prevista como 22 de novembro daquele mesmo ano, a ser realizada em Recife. O seu texto destaca ainda o bispo Dom José Maria Pires, então o único bispo negro do Brasil, como o principal celebrante da missa:

Milton Nascimento trabalha com o Bispo e poeta D Pedro Casaldáliga, e com o poeta Pedro Tierra, na Missa dos Quilombos, marcada para 22 de novembro no Recife, na primeira celebração. Ela será presidida pelo Arcebispo de João Pessoa, D José Maria Pires, o D Pelé, único bispo negro do país. Os concelebrantes serão D Hélder Câmara e D Pedro Casaldáliga (Souza, 1981, p. 10).

Outras matérias também destacariam o protagonismo de Dom José Maria Pires como o principal celebrante e a sua condição enquanto único bispo negro do Brasil (Gropillo, 1981, p. 5; Soares, 1981, p. 33; Lima, 1981, p. 30; Milton, 1981, p. 29; Costa, 1981, p. 31; Gonçalves Filho, 1981, p. 33; Penteado, 1981, p. 31). Responsável pela arquidiocese da Paraíba desde 1966, realmente Pires era o único negro exercendo tal cargo no país. Durante o seu arcebispado destacou-se por se envolver com questões sociais como a desigualdade e as violações dos direitos humanos, no contexto da ditadura militar (Carvalho; Barbosa, 2021). No entanto, a questão racial nem sempre esteve presente na sua evangelização e na sua agenda de militância. Por exemplo, no seu livro *Do Centro Para a Margem* (1980), em que reuniu textos escritos entre 1966 e 1978, discussões sobre raça, racismo e condições sociais e históricas do negro no Brasil são praticamente inexistentes (Pires, 1980). Num episódio dedicado ao arcebispo no

programa *Legados Espirituais*, do canal de televisão religioso *Pai Eterno*, o diácono Vanderlan Paulo de Oliveira (arquidiocese da Paraíba), ao ser entrevistado, afirma que o arcebispo da Paraíba só assume a causa negra após ser provocado por militantes do movimento negro, na virada dos anos 1970 para os anos 1980. Diz ele: “Houve uma conversão também à causa negra” (Pai Eterno, 2021). Tal conversão, portanto, deu-se via provocação, semelhantemente ao modo como os teólogos da libertação aderiram à pauta.

Portanto, as aproximações de Dom J. M. Pires e Dom Casaldáliga com a pauta racial, após o momento de rearticulação do movimento negro no final da década de 1970, além da relação pessoal e racial de Milton Nascimento com o catolicismo, refutam a tese de que Missa dos Quilombos seria apenas resultado da dinâmica interna da Teologia da Libertação. Como vimos no Capítulo 1, os teólogos latino-americanos, inicialmente, não pautavam a população negra e o racismo em suas reflexões teológicas. Sem dúvida, esta corrente terá influência sobre a Missa. Contudo, é preciso reconhecer que a militância negra, de forma direta ou indireta, terá impacto sobre a sua constituição. Além do papel exercido por Milton Nascimento, que definirá um formato cultural para a Missa através de suas músicas afrodiaspóricas.

Em setembro 1981, embora o assunto principal fosse o LP “Caçador de Mim”, o mais recente lançamento de Milton Nascimento, a expectativa da realização da Missa dos Quilombos continuaria figurando nas matérias jornalísticas (Gropillo, 1981, p. 5; Soares, 1981, p. 33; Penteado, 1981, p. 31). Sobre o Poema Litúrgico – como o *Jornal do Brasil* define a Missa –, Milton destacava o seu conteúdo e as motivações que o levaram a se engajar em tal projeto. Diz ele: “A missa fala do negro, do sofrimento de um povo, de tudo o que se puder falar. Não tem nada a ver com o Governo. É uma cerimônia religiosa. Não participo de movimentos, mas a partir do fato que sou um negro e de que é uma missa, aceitei o convite” (Nascimento *apud* Gropillo, 1981, p. 5). Ao jornal *O Globo*, Milton reforça que a Missa será “sobre os negros, desde a escravidão até os dias de hoje” (Nascimento *apud* Penteado, 1981, p. 31).

No final de outubro, o *Correio Braziliense* publicou uma nota em que comunicava a realização da Missa dos Quilombos. O jornal do Distrito Federal relacionava o evento a ser realizado em Recife à comemoração da consciência negra. Na ocasião – adiantava ao leitor –, “dia da morte de Zumbi, a cidade do Recife, que assistiu o massacre dos negros palmarinos, nos últimos anos do século XVII, assistirá à sua ressurreição, na **Missa dos Quilombos**” (Lima, 1981, p. 30). Além de informar que Milton Nascimento e os dois Pedros compuseram a Missa recorrendo à pesquisa sobre a história da escravidão, com intuito de criar uma história da Libertação, a nota caracteriza a Missa como um poema litúrgico – como já impresso no *Jornal*

do Brasil - ancorado na ambivalência (tragédia e esperança) que constituiria a história do povo negro no continente americano. Dessa forma, a história do negro seria traduzida numa linguagem religiosa cristã, construindo uma narrativa que “canta a paixão, morte e ressurreição dos negros crucificados pela escravidão. Canta Palmares e as favelas, o ouro de Minas e a Baixada Santista, a luta e a esperança dos negros” (Lima, 1981, p. 30).

Em meados de novembro de 1981, às vésperas de sua realização, a Missa dos Quilombos ocuparia as páginas de diversos periódicos. A *Folha de S. Paulo* dava destaque ao corpo musical que acompanharia Milton Nascimento na celebração litúrgica. Além de contar com a participação do Coral de Olinda, com onze vozes, Milton seria acompanhado por Flávio Venturini nos teclados, Paulinho Carvalho no contrabaixo, Celsinho na guitarra e o baterista e percussionista Robertinho Silva, que comandaria um corpo percussivo formado por cinco músicos. Um trecho do texto que seria cantado também já era adiantado para o público leitor: “Num dos trechos, a missa diz: ‘Iremos vestidos de palmas da Vida, teremos a cor da Igualdade, seremos a exata medida da Humana e feliz Dignidade’” (Milton e a[...], 1981, p. 29).

O *Diário de Pernambuco* informava que a militância negra da capital pernambucana não estava alheia ao evento religioso em homenagem a Zumbi. O Movimento Negro do Recife e o Centro de Cultura Afro-Brasileiro se juntariam à celebração, que se somaria ao conjunto de atividades referentes ao Dia Nacional da Consciência Negra (Semana, 1981, p. 6). Embora seja um aspecto pouco explorado pelos pesquisadores da Missa dos Quilombos, houve, de fato, participação ativa de militantes negros de Pernambuco na sua construção, propagação e realização, mesmo que alguns membros do movimento negro a vissem com suspeição (Carvalho; Flores, 2021).

Numa matéria sobre as celebrações do Dia Nacional da Consciência Negra, publicada pela *Folha de S. Paulo*, justamente no dia 20 de novembro de 1981, é anunciado que uma missa, oficiada por Dom José Maria Pires, seria celebrada na Serra da Barriga, em Alagoas: “(...) o 1.º Simpósio sobre Palmares será encerrado com a presença de sete embaixadores africanos na missa a ser realizada na serra da Barriga, oficiada pelo bispo de João Pessoa, d. José Maria Pires, também conhecido como d. Pelé” (Gonçalves Filho, 1981, p. 33). Portanto, dois dias antes da grande estreia, houve uma espécie de prévia em outro local emblemático na história dos negros no Brasil, na região onde se o Quilombo dos Palmares havia se estabelecido. Pedro Tierra confirma essa informação em entrevista à pesquisadora Beatriz Schmidt Campos, inclusive mencionando a presença de renomados intelectuais negros na ocasião. Diz ele:

(...) a primeira celebração ocorreu na Serra da Barriga, lá no Quilombo depois que foi tombado e tal. (Ah, antes de Recife?) Antes do Recife, nós descemos da Serra da Barriga pra ir pro Recife, certo? Então, antes de ocorrer a celebração lá na Praça do Carmo, né? Nós fizemos uma concentração e a **Missa** foi celebrada não exatamente com a mesma envergadura, lá na Serra da Barriga foi uma espécie de romaria que se fez e ali vários setores laicos... Eu me lembro de duas figuras importantes no período, nós perdemos uma recentemente: Joel Rufino dos Santos, historiador. O próprio Abdias foi então nos Palmares na reunião à noite (Tierra *apud* Campos, 2017, p. 120 – grifo da autora).

A memória de resistência atrelada à efeméride se entrelaçava à memória do martírio ao afirmar que aquele dia marcava “o assassinato de Zumbi pelo bandeirante Domingos Jorge Velho, em 1695, um dos precursores – de triste memória – da *tortura* em nosso País (Gonçalves Filho, 1981, p. 33 – grifo meu). É significativo, num contexto de luta pela redemocratização no Brasil, que vivia há quase 20 anos sob um regime ditatorial que torturou muitos de seus opositores, o texto falar em tortura. Além disso, relaciona a origem dessa prática no Brasil ao período colonial, no tratamento violento dado aos negros pela elite colonial e pelo reino português, a exemplo do bandeirante identificado como o responsável pelo assassinato de Zumbi. Para o bispo Casaldáliga, a Igreja não só foi omissa como esteve envolvida efetivamente com o tráfico transatlântico, pois, afirmava ele, “até algumas congregações religiosas participaram do tráfico de escravos, o que explica a existência de muitos escravos com nomes de santos”. Sendo assim, a celebração seria “a penitência da Igreja e um julgamento dessa fase histórica”. Demarcando a ambiguidade do banzo/tragédia e da esperança/utopia, Casaldáliga afirmava, ainda, que a Missa era “uma memória penitencial dos brancos escravizadores e uma celebração pascal da nova consciência e unidade dos negros”. O tráfico de africanos escravizados trazidos para a América Latina levava Dom Pedro Casaldáliga a indagar: “Será que o Brasil não deve ao povo negro a maior dívida que, com seu suor, sua arte e sua alma, construiu a riqueza e o futuro deste País?” (Gonçalves Filho, 1981, p. 33).

Como pode ser notado no que foi abordado até aqui, os preparativos para a realização da Missa dos Quilombos geraram grande repercussão na imprensa, identificada como o projeto mais ambicioso de Milton Nascimento. O evento litúrgico, anunciado como uma missa negra e como um poema litúrgico, tinha tema e objetivos já bem estabelecidos: fazer com que a Igreja Católica se posicionasse contra o racismo, evocando a figura de Zumbi dos Palmares como o homenageado da celebração. Podemos notar também que, além dos três autores da Missa, a imprensa dava destaque a Dom José Maria Pires, pelo fato de ser o principal celebrante do evento e até então o único bispo negro no Brasil, conforme o que era noticiado na época.

2.4 – MISSA DOS QUILOMBOS: “QUEREMOS CELEBRAR A RESSURREIÇÃO DO POVO NEGRO”

Como previamente informado por alguns veículos da imprensa, a Missa dos Quilombos seria realizada no dia 22 de novembro de 1981, no Pátio do Carmo, em Recife (Figuras 9, 10 e 11). Nesse local, em 1695, o terror colonial teria exibido a cabeça de Zumbi, após diversas investidas contra o Quilombo dos Palmares. Quase três séculos depois, na manhã daquele domingo, o *Jornal do Brasil* publicou uma matéria sobre a celebração litúrgica tão esperada. O caráter de ineditismo de uma missa com uma temática que celebrava Zumbi, homenageando-o no 286º aniversário de seu martírio, marcava a publicação. A matéria antecipava ao leitor características da Missa que só poderiam ser confirmadas por aqueles que estivessem presentes à noite: “Com texto de Dom Pedro Casaldáliga e do poeta Pedro Terra, música de Milton Nascimento, um coral de 40 vozes, um grupo de dança, tochas iluminando o altar no lugar de lâmpadas e tendo como celebrante o Bispo Dom José Maria Pires” (Recife[...], 1981, p. 28).

Figura 9: Pátio do Carmo (Bairro de Santo Antônio, Recife). Local onde foi celebrada a Missa dos Quilombos. Registro feito no dia 30 de novembro de 2024.



Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 10: Pátio do Carmo (Bairro de Santo Antônio, Recife). Local onde foi celebrada a Missa dos Quilombos. Registro feito no dia 30 de novembro de 2024.



Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 11: Monumento em homenagem a Zumbi dos Palmares, instalado no Pátio do Carmo em 2004. Registro feito no dia 30 de novembro de 2024.



Fonte: acervo pessoal do autor.

A indumentária que seria usada por Dom José Maria Pires também ganhou atenção, sendo associada à uma representação africana: “A missa terá um colorido especial, bem ao estilo africano, a começar pela roupa do celebrante, que usará uma túnica com muitas cores e contas”. Em seguida, a notícia dá ênfase à presença de danças, que “encenará uma coreografia típica dos negros”, e de instrumentos percussivos, os quais o periódico relacionou a “seitas africanas”

(Recife, 1981, p. 28), não fazendo uso do termo “religião” nem especificando que “seitas” seriam essas. É importante notar que, nas últimas passagens destacadas, as referências à África (“estilo africano” e “seitas africanas”) e à cultura negra (“coreografia típica dos negros”) se dão de forma genérica. De todo modo, aspectos da Missa dos Quilombos associados à cultura negra ou africana chamavam a atenção.

Numa subseção da matéria, intitulada “O Texto”, há informações sobre o roteiro da celebração litúrgica, citando trechos das letras das canções compostas especialmente para o evento:

Na abertura da missa dos Quilombos, uma saudação africana a dê o, significa chegamos, estamos aqui. O coro cantará: **Estamos chegando do fundo da terra/estamos chegando do ventre da noite/da carne do açoite nós somos/viemos lembrar. Estamos chegando da morte nos mares/estamos chegando dos turvos porões/herdeiro do banzo nós somos/viemos chorar. Estamos chegando do fundo do medo/estamos chegando das surdas correntes/um longo lamento nós somos/viemos louvar** (Recife[...], 1981, p. 28 – grifos do autor).

Segundo o jornal, após uma longa abertura, a Missa seguiria com um rito penitencial: “Nesta parte, a Igreja vai pedir perdão aos negros por tudo que de grave cometeu contra eles. O coro cantará **Kyrie Eleison**” (Recife[...], 1981, p. 28 – grifos do autor). Em seguida, o “ofertório” e um “rito de paz”. “E à maneira de um pregão, o coro dirá: **aos treze de maio de mil oitocentos e oitenta e oito/ nos deram apenas decreto em palavras/ mas a libertação/ vamos conquistá-la**” (Recife[...], 1981, p. 28 – grifos do autor). Já na “comunhão”,

(...) segue-se uma ladainha que diz: “Zumbi dos Palmares, patriarca mártir de todos os quilombos de ontem, de hoje e de amanhã. Dragão do mar, Francisco José do Nascimento, João Cândido que a chibata não dobrou, Pedro Ivo Sombra dos praieiros pernambucanos, Angelim dos Cabanos, madeira da resistência e todos os rebeldes do povo, na terra e no mar”.

Em seguida, faz-se uma espécie de chamada onde são citados José do Patrocínio e todos os pregoeiros da libertação, haussas, nagôs e alfaíates da negra Bahia e todos os grupos e movimentos negros que reivindicam o futuro. É lembrado Lumumba, Chimpa-Vita, Beatriz do Congo, Negrinho do Pastoreio, crianças de Soweto e de Atlanta, Santeiro Aleijadinho, Luís Armstrong, Amílcar Cabral, James Meredith, Solano Trindade e Santos Dias, companheiros, lavradores, **bóias-frias** e operários, construtores do sindicato livre e da comunidade fraterna.

Citam-se depois os santos a começar dos Santos Reis, São Benedito, Santo Agostinho, Santa Efigênia, São Cosme e Damião e muitos outros, terminando por Martin Luther King, “pastor na vida e na morte, voz permanente da marcha da libertação e todos os mártires da paz perseguida.” (Recife[...], 1981, p. 28 – grifo do autor).

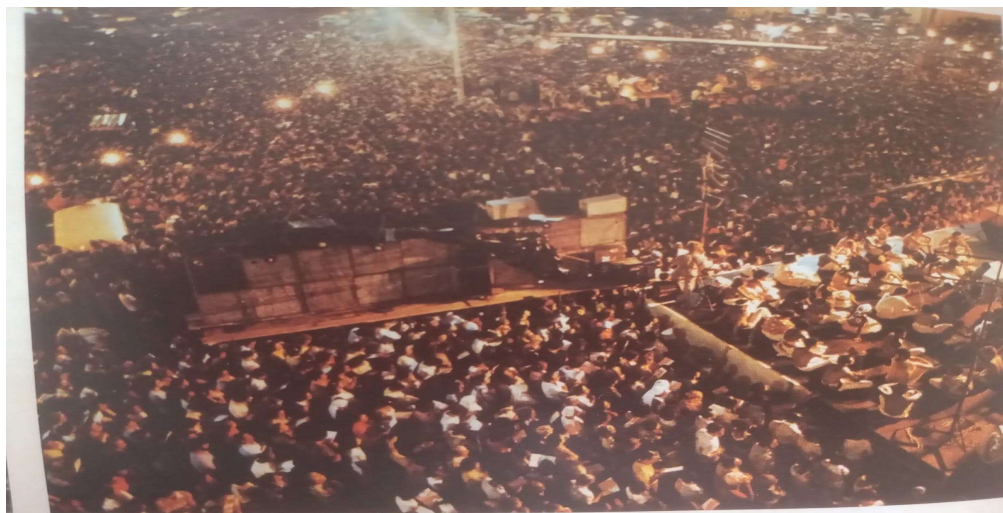
Nas partes finais, segundo o *Jornal do Brasil* haveria a “louvação a Mariama”, “com muitas saudações africanas”, e a “Marcha Final”, com título “de Banzo e de Esperança”, que terminaria com o seguinte texto: “E a espera do nosso quilombo total/o alto quilombo dos céus/os braços erguidos, os povos unidos/serão a muralha ao medo e ao mal/serão valhacouto da aurora desperta/nos olhos do povo/da terra liberta no quilombo novo” (Recife[...], 1981, p. 28).

No dia seguinte, o *Jornal do Brasil* publicou uma nota sobre a celebração, contabilizando em 6 mil pessoas presentes (Figura 12). Como vinha sendo amplamente anunciado pela imprensa, Dom José Maria Pires foi o principal celebrante da missa, contando com as participações dos bispos Dom Pedro Casaldáliga e Dom Helder Câmara, e por dezenas de padres. Na ocasião, também atestava o jornal, a Igreja reconhecia a sua omissão histórica em relação às injustiças impostas aos negros. De forma assertiva, Casaldáliga proferiu um discurso em que relia a história do negro no Brasil a partir do símbolo cristão da ressurreição:

Negros e brancos do Brasil e das américas, queremos celebrar a ressurreição do povo negro, da sua liberdade, conquistada pela fuga e praticada nos quilombos. O povo negro se libertando deu ao mundo um exemplo de sociedade fraterna, nos Quilombos da Serra da Barriga, que resistiu durante 100 anos aos ataques das forças de repressão (Missa[...], 1981, p. 7).

As músicas de Milton Nascimento executadas na celebração também ganharam destaque. Acompanhadas por “um coro de 12 vozes”, regido pelo próprio compositor mineiro, e por um “conjunto de 5 tambores”, a obra musical teria sido aplaudida e cantada por uma multidão (Missa, 1981, p. 7).

Figura 12: Uma multidão participa da Missa dos Quilombos.



Fonte: encarte do álbum Missa dos Quilombos (1982). Acervo pessoal do autor.

O *Diário de Pernambuco* também noticiou o acontecimento do dia anterior. Na capa, estampou uma foto com os bispos celebrantes. O texto da capa deu uma estimativa da quantidade de pessoas presentes destoante da informada pelo *Jornal do Brasil*, contabilizando três mil pessoas, no mínimo. Dom José Maria Pires, que na ocasião “usava uma mitra e sobre a batina paramentos africanos”, segundo o jornal pernambucano, criticou a ausência de pessoas negras em cargos decisórios nas mais diversas instâncias da sociedade, incluindo a própria Igreja Católica. (Bispo, 1981, capa). No Boletim do Conselho Indigenista Missionário (CIMI)³¹, de dezembro de 1981, onde há a reprodução integral da homilia proferida na Missa dos Quilombos, é possível constatar a seguinte passagem do discurso do arcebispo da Paraíba: “O negro como negro continua marginalizado. Não existe em grau de embaixador, em posto de general, em função de Ministro de Estado. Na própria Igreja, são tão poucas as exceções que não abalam a tranqüilidade do preconceito racial” (Pires, 1981, p. 14).

Sobre os aspectos artísticos, somos informados de que houve uma apresentação de um grupo pernambucano de dança afro-brasileira, um coral (aqui registra-se ter sido formado por 10 vozes) e “um conjunto musical, formado por 15 pessoas, de Minas Gerais, e amigos do cantor Milton Nascimento, que também cantou e musicou as 11 letras de autoria de dom Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, interpretadas nos 90 minutos da missa” (Bispo, 1981, capa).

³¹ Criado em 1972, o CIMI é um órgão vinculado à CNBB, tendo como principal objetivo lutar pelos direitos dos povos indígenas.

Na perspectiva dos organizadores da Missa, o evento litúrgico “foi como um sinal de denúncia e de memória do ato brutal que marcou toda história brasileira, quando o bandeirante Domingos Jorge Velho, em 1695, expôs a cabeça do Zumbi na Praça do Carmo” (Bispo, 1981, capa).

Na mesma edição do *Diario de Pernambuco*, somos informados sobre a situação social dos dançarinos e dançarinas negros que atuaram no evento, que seriam 50 jovens negros e negras residentes em locais periféricos do Recife, como Brasília Teimosa e Morro da Conceição, e que faziam parte do Movimento Negro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Igreja, 1981, p. 3). Mais uma evidência de que sujeitos negros, incluindo aqueles ligados às artes ou à militância ou a ambos, participaram de forma ativa na Missa dos Quilombos.

A matéria em pauta se destaca por ser a primeira a relatar as reações contrárias à Missa. A esse respeito, publica:

Um grupo de contestadores do movimento negro tentou prejudicar a Missa dos Quilombos, ao colocar nos cartazes, mais de cinco mil, espalhados na cidade, ao redor da mão que segurava a cruz, uma foice, em spray preto, a fim de que lembrasse o símbolo comunista (Igreja[...], 1981, p. 3).

Além de acrescentar que houve protestos direcionados especificamente a Dom Helder Câmara e a Dom José Maria Pires, o texto alega ainda que foram poucos os negros presentes na Missa.

Mais reações contrárias à Missa dos Quilombos, principalmente direcionadas aos bispos Dom Pedro Casaldáliga e Dom José Maria Pires, foram noticiadas no *Jornal do Brasil*, na edição do dia 24 de novembro de 1981. Consta na matéria uma foto que evidencia as duras críticas ao evento que tinha ocorrido há dois dias. No registro fotográfico podemos visualizar um muro, provavelmente localizado no centro de Recife, em que ao lado dos cartazes de divulgação da Missa (com uma imagem que posteriormente seria reproduzida na capa do álbum Missa dos Quilombos) há pichações em que se pode ler “Deus sim, Casaldáliga não”:

Às frases “Abaixo a Missa Vermelha”, “Cristo sim, Casaldáliga não” e “Fora, Casaldáliga”, misturavam-se outras, com palavras ofensiva a D. Pedro. Também circularam folhetos que acusavam D. José Maria Pires de se beneficiar de “mordomias adquiridas da exploração, do sofrimento e da miséria do povo”. Nos folhetos, grosseiramente impressos, se afirma que a justiça do bispo é “hipócrita” e que “as terras da Arquidiocese não servem pra pobre. É pecado”. E ainda: “A Igreja precisa

distribuir suas terras pelo povo, para ser coerente com sua opção pelos pobres” (Jornal do Brasil, 1981, p. 14).

Como podemos observar, algumas das contradições que Dom José Maria Pires atribuía à Igreja Católica, fazendo uma crítica a partir de dentro da instituição, estavam sendo direcionadas a ele. Na perspectiva dos opositores em questão, o bispo negro que se engajava na causa dos negros não passava de um hipócrita.

É importante notar que, enquanto o *Diario de Pernambuco* atribuía a autoria de algumas reações contrárias a militantes do movimento negro, o *Jornal do Brasil* não oferece nenhuma evidência de quem seriam os opositores. Entretanto, pesquisadores atuais refutam a tese de que tais ataques teriam sido efetuados por militantes negros. Para Carvalho e Flores (2021, p. 297), as ações violentas de protesto foram promovidas por grupos conservadores de Pernambuco. Uma evidência da autoria de sujeitos alinhados a esses grupos teria sido a ameaça de explosão da Igreja do Carmo na véspera da Missa pelo grupo de extrema-direita Comando de Caça aos Comunistas (CCC). A esse respeito, no documentário *A História da Primeira Missa dos Quilombos* (2009), Milton Nascimento comenta:

Foi uma loucura! Porque o pessoal – sei lá quem – da política entrou numas que era uma missa comunista. E falaram que iam botar bomba no altar, que era lá na Praça do Carmo. Mas a gente estava tão certo que nada poderia atrapalhar aquilo, que ninguém ficou com medo. Todo mundo foi (Nascimento *apud* A História[...], 2009).

Embora houvesse divergências entre alguns militantes negros de organizações laicas e militantes negros cristãos, é improvável que as suas diferenças chegassem ao nível de violência como noticiado pelo *Diario de Pernambuco*. Inclusive, temos visto que determinadas posições e desacordos não eram unânimes, visto que membros do movimento negro participaram da celebração litúrgica. Uma dessas evidências são narradas por militantes negros que participaram da celebração, a exemplo de Inaldete Pinheiro – que de fato era ativista e uma das fundadoras do Movimento Negro do Recife (criado em 1979) – e do padre Clóvis Cabral. Assim como ocorria em São Paulo com o MNU, Recife vivenciava o momento de reconstrução dos movimentos negros. Já no ano de 1979, o Movimento Negro do Recife celebrava o “20 de novembro” (Pinheiro *apud* Lima; Guillen, 2021), que se tornaria um marco simbólico da luta antirracista no Brasil com aquela geração de jovens militantes negros. E, em 1981, a celebração do dia que rememorava o assassinato de Zumbi dos Palmares se deu na construção e participação na Missa dos Quilombos. Lembra Inaldete Pinheiro:

Também fomos nós [do Movimento Negro do Recife] que sustentamos a Missa dos Quilombos. Foi muito boa, eu ouvi assim as pessoas dizerem. “Agora que eu compreendi o que é movimento negro”. Gente que sempre nos criticava e viu que não era somente “oba-oba” (Pinheiro *apud* Lima; Guillen, 2021).

Portanto, militantes negros organizados não só participaram ativamente da Missa dos Quilombos, como obtiveram um retorno positivo a respeito de suas ações, ganhando maior visibilidade. Pinheiro detalha, ainda, como ocorreu essa participação e as suas motivações:

Por duas ou três semanas, nós ensaiávamos os hinos, e dançando esses hinos, para o ato da celebração.

Houve uma divulgação. A gente botou cartazes na rua, espalhou cartazes. Picharam os cartazes com uma foice e um machado, inverteram aquela cruz do cartaz e deformaram com a foice e o machado, como se nós tivéssemos essa orientação comunista.

Nem todo mundo era cristão. Mas mesmo assim, em nome da militância, em nome de fazer um ato em homenagem a Zumbi, a gente aderiu à celebração da missa (Pinheiro *apud* A História[...], 2009).

Já o padre Cabral, avalia a participação de pessoas negras da seguinte forma:

Ali nós estávamos afirmando a nossa humanidade. Dizendo que nós tínhamos dado uma contribuição ímpar e que o país só é o que é o Brasil por conta da contribuição dos povos africanos e dos povos indígenas.

Muitos negros e negras que, depois de terem participado dessa missa, se reencontraram primeiro com suas raízes afro-brasileiras, percebiam a africanidade que estava presente na cultura brasileira, e que, de um certo modo, era invisibilizada. E de um outro modo, percebia que era possível ser cristão e ser negro e ser negra. (Cabral *apud* A História[...], 2009).

Na edição do dia 23 de novembro de 1981, o jornal *O Globo* publica uma pequena nota sobre a realização da Missa. Embora pouco acrescente o que foi noticiado em outros veículos da grande imprensa naquela mesma data, o texto informa que a missa teria sido gravada ao vivo e seria lançada pela gravadora Ariola (Bispo, 1981, p. 4). Mais um indício de que já havia plano de repercutir a celebração em um registro fonográfico. No entanto, como vimos, a única gravação da Missa aproveitada no disco foi o discurso de Dom Hélder Câmara, enquanto o restante do repertório foi gravado em 1982.

Ainda na semana da realização da Missa dos Quilombos, no dia 25 de novembro, a *Folha de S. Paulo* volta a noticiar o evento (Missa, 1981, p. 30). A exemplo de como está

impresso em outras matérias aqui já comentadas, a coreografia apresentada é atribuída a uma tradição negra. De modo semelhante, a performance percussiva é remetida a uma origem africana, de forma genérica, e relacionada apenas a um tempo passado.

A celebração ainda repercutiria na imprensa nos meses seguintes dada às controvérsias acerca da sua legitimidade, com debates que mobilizaram a opinião pública de intelectuais renomados e de signatários anônimos. A contenda ficaria mais acalorada com o veto do Vaticano.

2.5 – CONTROVÉRSIAS: DESARMONIZAÇÃO RACIAL BRASILEIRA

No dia 28 de novembro de 1981 foi publicado no *Diário de Pernambuco* um texto assinado pelo cientista social Roberto Motta, com uma crítica direcionada à Missa dos Quilombos. Para ele, a celebração foi realizada “diante de numerosa audiência, formada de alvos e morenos de todos os matizes” (Mota, 1981, p. 9). O autor não utiliza o termo “negro” e enfatiza a diversidade de tonalidade de cor de pele do público presente, porém, variando entre “alvos” e “morenos”. De forma sutil, minimiza o impacto da celebração, pois, os “negros” não estariam lá, e sim brancos e “miscigenados”.

Se apoiando no historiador britânico C. R. Boxer, Motta argumenta que entre os séculos XVI e XIX, nenhuma das revoltas protagonizadas por negros e indígenas na América Latina assumiu “feição anti-católica”. Embora esse reconhecido cientista social pernambucano reconhecesse na Igreja Católica “erros de seu elemento humano”, para ele, não havia razão para que os celebrantes da Missa pedissem desculpas em nome da Igreja em relação ao período da escravidão.

A posição do autor se sustenta na sua compreensão histórica a respeito da relação entre comunidades quilombolas e catolicismo: “existiam, nas aldeias dos quilombos, capelas, imagens de santos e - tudo indica - padres e missas”. Para Motta, tal informação é suficiente para concluir que a “associação entre Igreja e classes dominantes é menos antiga do que parece aos insuficientemente informados” (Mota, 1981, p. 9). Ou seja, qualquer indício de adesão ao cristianismo por parte dos quilombolas seria uma prova de que a instituição eclesiástica católica não teve nenhuma responsabilidade com a legitimação da escravidão e do racismo no Brasil. Ou, ao menos, seria algo muito recente na história do país.

Em suma, para Motta, com sua interpretação do Brasil orientada pela ideologia da democracia racial, a Missa dos Quilombos teria produzido uma crítica equivocada e injusta à própria Igreja Católica.

Gilberto Freyre (1900-1987) também se pronunciaria a respeito. No dia seguinte à publicação do artigo de Roberto Motta, o autor de *Casa-grande & Senzala* publicaria um artigo no mesmo periódico pernambucano reagindo ao texto de um leitor que o tinha acusado de ser “anti-Negro” e “anti-Zumbi”. Ao defender-se, Freyre acusa a Missa dos Quilombos de ser uma manifestação que feria a harmonia racial brasileira, calcada na miscigenação. Para ele, tudo aquilo não passava de influência estrangeira que insultava os negros tipicamente brasileiros (Freyre, 1981, p. 9).

Em janeiro de 1982, o *Jornal do Brasil*, na seção de cartas, publicou um texto assinado por Lúcio Goulart, em que o autor tece uma crítica a determinado setor da Igreja Católica no Brasil - a qual ele chama de “nova-igreja-conciliar” -, acusando-a de se afastar “dos rumos dos concílios, encíclicas e constituições perpétuas da Igreja”, “como se a própria doutrina cristã em sua interpretação pela Igreja devesse ser contraditória” (Goulart, 1982, p. 10). O autor entende, com indignação, que os novos rumos da Igreja era consequência do Concílio Vaticano II (1962-1965). Para ele, não se vê em tal Concílio “a pureza do Ecumenismo de Pio XII”. Além disso, o “reino de Cristo de Pio XI não é o de Medellín e o da CNBB”. No bojo dos desdobramentos conciliar do Vaticano II na conferência dos bispos latino-americanos, em Medellín (1968), e na principal organização episcopal no Brasil (a CNBB), o autor enxerga a Missa dos Quilombos como uma expressão desse desvirtuamento do que seria a autêntica tradição católica: “Essa Igreja veta os ritos romanos e dos Santos Padres e permite a ‘Missa dos Quilombos’ de Dom Casaldáliga onde se ensina o ódio de classes, o indiferentismo religioso” (Goulart, 1982, p. 10).

As reações contrárias à Missa dos Quilombos não parariam por aqui. No dia 25 maio de 1982, o *Diário de Pernambuco* publicou um texto na sessão de opinião (sem assinatura) em que a Missa dos Quilombos é mencionada lateralmente, porém de forma negativa. O texto tem como objetivo principal refletir sobre as condições do trabalhador camponês, em função do Dia do Trabalhador Rural. Em determinado trecho, embora elogie a atenção que a Igreja no Brasil estava dando ao trabalhador rural, o texto alerta que havia razões para desconfiar dessa doutrinação missionária “com suas inspirações marxistas” devido a alguns excessos, dos quais a Missa dos Quilombos seria uma recente amostra (Diferenças[...], 1982, p. 8).

No dia 26 de julho de 1982, o *Correio Braziliense* publicou um texto - sem assinatura - direcionando uma crítica à Missa dos Quilombos. O anônimo autor acusava os idealizadores da

Missa dos Quilombos de exercer uma má influência entre as pessoas negras. Para isso, o autor recorre ao documento de preparação da própria Missa para expô-la e, evidentemente, se contrapor. Diz ele:

“Pelo barulho da carruagem sabe-se quem vem dentro”, diz um conhecido adágio popular. Imagine-se, pois, quem são os passageiros dessa diligência que entra pela estrada que os autores e idealizadores da chamada Missa dos Quilombos pretendem abrir entre os nossos irmãos negros. “A Missa dos Quilombos - diz o documento de preparação - é a irmã mais nova da Missa da terra Sem Males. Incluindo entre seus objetivos resgatar a história dos massacres a que o colonialismo e o capitalismo submeteram e submetem os negros neste Continente”. E mais adiante: “Trazer à luz do dia, mesmo que cegue, a hipocrisia de alguns, o metódico terror com que a civilização branca, cristã e ocidental - em nome da fé - converteu milhões de africanos em lenha para alimentar a fornalha do chamado “Mundo Novo” (Plano[...], 1982, p. 7).

Ou seja, o autor está convencido de que denunciar a parcela de responsabilidade da Igreja Católica com a instituição escravocrata e revisar a história do colonialismo e do capitalismo em relação ao negro, entre outros objetivos da Missa dos Quilombos, levaria aos “irmãos negros” o que não deveria ser levado. E o que seria isso: comunismo? racismo às avessas? anti-catolicismo? Para ele: rancor.

Posicionamento semelhante será veiculado no *Diário de Pernambuco*, na edição do dia 09 de agosto de 1982, mediante uma carta enviada à redação, assinada por João Pinto, do Rio de Janeiro. Na carta, o remetente repercute o veto do Vaticano – o qual abordarei adiante – à Missa dos Quilombos, assim como à Missa da Terra-Sem-Males e à Missa da Esperança. Posicionando-se claramente contra as mencionadas missas, ele afirma que a Missa dos Quilombos inspirava-se na mentalidade dominante nos meios progressistas, que supostamente tinha por objetivo fomentar atritos entre pretos e brancos e criar um grave problema racial e social. Para ele, o caso das missas proibidas se torna mais grave por elas terem sido agenciadas por autoridades eclesiais como os bispos (Pinto, 1982, p. 6).

Em um texto sobre a apropriação, ausência ou distorção das ideias de Charles Darwin no Brasil, publicado no *Jornal do Brasil*, no dia 17 de outubro de 1982, o diplomata e escritor direitista José Osvaldo de Meira Penna (1917-2017), em determinado trecho, passa a argumentar que a população branca no Brasil, para ele a “raça [biologicamente] dominante”, antes uma minoria diante de uma maioria africana e indígena, prevaleceu enquanto maioria devido ao processo de “seleção sexual” e “seleção natural espartana”. Segundo o autor, o resultado de uma suposta maioria de origem europeia no Brasil se deve a nada mais do que uma “íngrata concorrência pela reprodução”, e isso teria provocado “os ressentimentos românticos

dos partidários do *black power*, as crises de consciência de cristãos que se refugiam em aberrações como a ‘Missa dos Quilombos’ e nossas profundas convicções anti-racistas” (Penna, 1982, p. 5). Ou seja, para Meira Penna, a Missa dos Quilombos era uma aberração resultante de uma crise de consciência cristã que se ressentia pelo domínio supostamente natural dos brancos no Brasil.

Quase dois anos depois dessa publicação, a Missa dos Quilombos ainda seria algo indigesto para Meira Penna. Em outro texto seu, dessa vez publicado pelo *Correio Braziliense*, na edição do dia 13 de abril de 1984, ele lamenta um suposto “declínio aberrante (...) no nível cultural” do Brasil naquele momento. Para o autor, o “exemplo mais escandaloso (...) é o declínio da própria Igreja”. Penna entendia que a Igreja Católica, na tentativa de “retomar o controle das coisas e das gentes (...), se lança(va) de um lado à politização da pastoral da desordem e, do outro, abraça(va) em ósculo ecumênico os babalorixás baianos” (Penna, 1984, p. 31). Ainda estava viva na memória do autor a Missa dos Quilombos como um intragável exemplo desse duplo caminho do suposto declínio da instituição católica. Diz ele:

Ainda estou com a famosa “Missa dos Quilombos” enfiada na garganta – estranhando que seu texto completo nunca tenha sido publicado. Que um bispo celebre a eucaristia “em nome de olorum, oxalá e o deus de todos os nomes” – e nada lhe aconteça por parte da CNBB, é um sinal dos tempos (Penna, 1984, p. 31).

Não demoraria muito para que o próprio Vaticano se posicionasse sobre a liturgia antirracista realizada no Brasil. Em 1982, enquanto as músicas compostas para a Missa ganhavam espaço na indústria cultural, a sua reprodução em um evento litúrgico oficial da Igreja Católica parecia algo cada vez mais distante.

2.6 – O VETO DO VATICANO: “SOMENTE MEMORAL DA MORTE E RESSURREIÇÃO DO SENHOR”

Em 09 de julho de 1982, o *Estado de S. Paulo* publicou uma nota assinada por Lenildo Tabosa Pessoa sobre a censura à Missa dos Quilombos mediante cartas do Vaticano enviadas a Dom Ivo Lorscheitter, então presidente da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Segundo a nota, embora as cartas assinadas pelo prefeito da Congregação para o Culto Divino, Dom Giuseppe Casoria, conservem um tom diplomático, elas revelam uma severa repreensão

à CNBB pela realização da Missa dos Quilombos e mais duas realizações litúrgicas igualmente vetadas:

A Santa Sé enviou ao presidente da CNBB, d. Ivo Lorscheitter, duas cartas com a mesma data, nas quais proíbe três missas inventadas e patrocinadas por bispos brasileiros: a Missa dos Quilombos, a Missa da Terra-Sem-Males e a Missa da Esperança. As missivas, assinadas pelo próprio prefeito da Congregação para o Culto Divino, d. Giuseppe Casoria, embora redigidas na habitual linguagem diplomática vaticana, são extremamente enérgicas e duras e chamam seriamente à atenção o presidente da CNBB (Pessoa, 1982, p. 13).

As cartas, datadas no dia 02 de março de 1982, foram integralmente reproduzidas no jornal. Aqui, interessa destacar trechos do conteúdo da segunda carta, por ser esta a que menciona a Missa dos Quilombos. A partir da leitura do primeiro parágrafo, observamos que o debate entre o Vaticano e a CNBB acerca da Missa se desenrolava pelo menos desde janeiro daquele ano. Vejamos:

Chegou a esta Congregação sua prezada carta de 22 de fevereiro último, como esclarecimento e resposta às observações feitas por esta Congregação acerca da documentação relativa a uma especial Missa celebrada na cidade do Recife e chamada **Missa dos Quilombos**: tais observações tornaram-se necessárias e foram apontadas a Vossa Excelência, com data de 5 de janeiro último, pelas circunstâncias de ambiente e de pessoas que emergiam da apresentada descrição (Pessoa, 1982, p. 13 – grifo do autor).

Em seguida, Dom Casoria revela-se decepcionado com a resposta enviada em carta por Dom Ivo Lorscheitter. Para o representante do Vaticano era inconcebível uma missa que tematizasse reivindicações de qualquer “grupo humano ou racial”, em franca referência ao teor antirracista da Missa realizada em Recife, abertamente dedicada aos negros:

Permita-me, Excelência, poder dizer que a resposta recebida, bem meditada, não parece ter notado exatamente o válido significado da alusão feita à chamada **Missa da Terra-Sem-Males**; nem exprime na realidade a esperada resposta que se desejava (**che al sarebbe gradito**), assegurando que no futuro a celebração da Eucaristia será como deve ser, e é, somente memorial da morte e ressurreição do Senhor, e não reivindicação de qualquer grupo humano ou racial (Pessoa, 1982, p. 13 – grifos do autor).

Para não restar dúvidas, o veto – que para o autor da carta deveria ser cumprido por intermédio de Dom Ivo Lorscheitter – fica evidente no seguinte trecho:

A apreciação que o bispo auxiliar do Recife fez acerca da **Missa dos Quilombos**, recordada abertamente por Vossa Excelência, embora apreciando o zelo de arrependimento e reparação que quer exprimir, não pode levar esta Congregação a desistir de julgar e de não permitir, para o futuro atos semelhantes à chamada **Missa dos Quilombos** (Pessoa, 1982, p. 13 – grifos do autor).

No dia seguinte, *O Globo* aborda o caso, noticiando o descontentamento de Dom Ivo Lorscheitter com a matéria publicada no *Jornal do Brasil*. O bispo de Santa Maria alegava que a matéria era sem fundamento, pois a proibição tinha a ver diretamente com os bispos que realizaram as missas vetadas, e não com a CNBB (D. Ivo, 1982, p. 5). Também no dia 10 de julho, o *Jornal do Brasil* publicou uma matéria noticiando a defesa e a persistência da CNBB na promoção de missas adaptadas à cultura popular. A defesa seria uma reação direta à já mencionada carta da “Congregação para o Culto Divino do Vaticano” (CNBB, 1982, p. 4), embora o presidente da CNBB afirmasse não haver “irritação ou qualquer outra anormalidade (D. Ivo, 1982, p. 5).

A informação sobre o empenho em dar continuidade às missas celebradas de acordo com a cultura popular correspondente à determinada região do país, segundo o *Jornal do Brasil*, foi proferida por Dom Romeu Alberti - Arcebispo de Ribeirão Preto e coordenador da linha 4 da CNBB (Liturgia, piedade popular e oração particular) -, em Belo Horizonte, durante a abertura do 1º Encontro Nacional de Liturgia.

Ao classificar como exagerada a carta enviada pelo Vaticano, Dom Alberti argumentava que as missas censuradas estavam alinhadas com as reformas litúrgicas instituídas pelo Vaticano II e não com reivindicações particulares de determinados grupos, como afirmava Dom Casoria. Para o arcebispo brasileiro, a renovação litúrgica reconhece a liturgia católica enquanto assentada em dois polos: na unidade e na encarnação da cultura do povo. Na opinião do padre José Weber, assessor litúrgico da CNBB e igualmente participante do Encontro de Liturgia mencionado, o Vaticano temia o esfacelamento da unidade da Igreja devido à cisão entre progressistas e conservadores. O padre Weber, ao direcionar uma crítica ao governo brasileiro - o que pressupõe que os bispos e padres da ala progressista também responsabilizavam o regime ditatorial pelo veto -, argumenta que as proibições às missas populares eram uma forma de manutenção do *status quo* (CNBB, 1982, p. 4). Não se sabe se houve, de fato, influência do governo brasileiro na censura imposta pelas autoridades da Igreja Católica. No entanto, há evidências que a Missa dos Quilombos esteve na mira dos órgãos de vigilância do regime

ditatorial, pois, documentos confidenciais produzidos pelos militares apontavam que o evento e os seus autores foram monitorados naquele período (Brasil, 1981a; 1981b; 1982b)³².

O documento confidencial produzido pelo Serviço Nacional de Informações, em Recife prova que o evento litúrgico foi acompanhado de perto pelos agentes do regime militar, produzindo um relatório detalhado sobre a sua realização, os promotores, inclusive ligando o nome de Pedro Terra à Ação Libertadora Nacional (ALN)³³, e anexando materiais como o panfleto contendo as letras das músicas executadas e recortes de jornais sobre a missa (Brasil, 1981a). A Capitania dos Portos de Pernambuco, órgão ligado ao Ministério da Marinha, afirma em seu relatório que a Missa dos Quilombos contou com a presença de contestadores do regime militar, cuja “pretensa situação de opressão em que vivem os descendentes de negros brasileiros” serviria “de cobertura para as costumeiras manifestações de protesto” (Brasil, 1981b, p. 19). Já em 1982, o Serviço Nacional de Informações comunica e solicita internamente o monitoramento de uma entrevista coletiva que Pedro Casaldáliga e Pedro Terra dariam à imprensa, em Brasília, para falarem sobre o disco Missa dos Quilombos (Brasil, 1982b).

Em 12 de julho de 1982, *O Globo* publicou a posição do prefeito da Sagrada Congregação para Evangelização dos Povos, dom Agnelo Rossi, para quem, o Vaticano tinha agido corretamente ao proibir as missas. O cardeal acusava as celebrações vetadas de desejarem transformar a Igreja numa instituição política (D. Agnelo, 1982, p. 2).

Reações de sacerdotes católicos do Brasil ao veto do Vaticano também foram noticiadas na *Folha de S. Paulo*, na edição do dia 13 de julho. Nela, há uma nota sobre o posicionamento de Dom Osório Bebbber, então bispo de Tubarão, em Santa Catarina, favorável à Missa dos Quilombos. A defesa do bispo era completada com uma crítica às declarações de Dom Agnelo Rossi, sobre as “missas especiais”. Também na ocasião do encontro da CNBB, em Belo Horizonte, Dom Bebbber afirmou que a Missa dos Quilombos, a Missa da Terra sem Males e a Missa da Esperança não eram heresias, visto que não feriam dogmas da Igreja. O seu posicionamento era justificado com o seguinte argumento: “Há uma mentalidade que acha que a celebração não deve assumir cunho político, mas toda celebração deve levar um compromisso social”. Complementa: “Desta forma (...) toda ação litúrgica envolve a pessoa inteira, não ficando de fora o político, o econômico nem o social que ela vive no seu dia-a-dia” (D. Agnelo, 1982, p. 5). A nota destaca ainda o posicionamento de um professor do Instituto Teológico de

³² Documentos consultados no Sistema de Informações do Arquivo Nacional. No seguinte link: <https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/login.asp>.

³³ Organização de esquerda formada na segunda metade dos anos 1960 que adotou a luta armada como estratégia de combate à ditadura militar no Brasil.

Florianópolis – o padre Nei Brasil Pereira -, que também participava do Encontro da CNBB. O Pe. Pereira “admitiu que as renovações litúrgicas introduzidas pela Igreja no Brasil buscam a liturgia do oprimido e do pobre, mas sem a perda do caráter universal da Igreja” (D. Agnelo, 1982, p. 5).

Na mesma data, o *Estado de S. Paulo* tomou posição na contenda ao criticar abertamente Dom Ivo Lorscheiter, por este, segundo a publicação, ter se interessado por questões políticas como o projeto de reforma política e a situação política do Brasil de modo geral. O presidente da CNBB é acusado pelo jornal de liderar um grupo de bispos e padres desobedientes que estariam caminhando para uma ruptura com a Santa Sé. Dentre os indícios apontados pelo editorial está a defesa de alguns sacerdotes católicos a favor da Missa dos Quilombos. Diz o texto:

D. Romeu Alberti, coordenador de uma das **linhas** da CNBB e nomeado recentemente arcebispo de Ribeirão Preto, não tendo ainda sequer tomado posse, afirmou que, não obstante a condenação de Roma, a Igreja do Brasil está empenhada em adaptar as celebrações religiosas à cultura popular de cada região, como ocorreu no caso das três missas. O bispo de Tubarão, d. Osório Beber, que é responsável pela orientação litúrgica das dioceses da Regional Sul-4 da CNBB, declarou, por sua vez, que a **Missa dos Quilombos**, uma das condenadas por Roma, não contém heresias contra a doutrina da Igreja e que pode ser que existam mentalidades (leia-se: o papa) “que achem que a celebração litúrgica não deve ter cunho político”, mas que “toda ele tem de levar para um compromisso social, e não há como separar o religioso da vida global da assembléia”. E o padre José Weber, assessor litúrgico da conferência episcopal, com rara insolência, sentenciou, por fim, que quem não esteve presente às três celebrações não pode emitir juízo sobre o assunto. Ou seja, em palavras mais claras: que Roma não se meta a falar do que não entende! (A Participação, 1982, p. 3 – grifo do autor).

Notem que nessa passagem entende-se que a crítica de Dom Bebbber é direcionada ao Papa João Paulo II. Contudo, em matérias publicadas pela *Folha de S. Paulo* – abordada acima – e pelo próprio *O Estado de S. Paulo* – em outra matéria da mesma edição em pauta – entende-se que a crítica de Dom Bebbber era direcionada a Dom Agnelo Rossi, o prefeito da Sagrada Congregação para a evangelização (D. Agnelo, 1982, p. 5; Contestadas, 1982, p. 10).

Semelhantemente, numa edição publicada no dia 13 de julho de 1982, o *Jornal do Brasil* tomou posição em defesa do Papa João Paulo II e do Vaticano, se opondo às celebrações litúrgicas que o texto classifica como “manifestações regionalistas”, o que parece contrapor ao caráter “universal” que faltaria nas missas vetadas, segundo os seus opositores. De acordo com a nota publicada, a Igreja Católica no Brasil estaria vivendo um estranho período, devido a “alguns setores da hierarquia eclesiástica” (Passagem, 1982, p. 10). “Visões parciais” dessa

“hierarquia” que formava a ala progressista estariam expressas em realizações como a Missa dos Quilombos. Assim como nas matérias comentadas anteriormente, o *Jornal do Brasil* estava repercutindo o veto do vaticano e a discussão travada entre a CNBB e a Congregação para o Culto Divino, cujas cartas enviadas pela última vieram a público ao serem reproduzidas em jornais de grande circulação, como temos visto. E é justamente a partir das cartas assinadas por Dom Casoria que o jornal justifica a sua posição contrária às celebrações litúrgicas, segundo a nota publicada, de tendência regionalista ou parcial.

Nesse contexto, um grupo de padres tradicionalistas da Diocese de Campos, no Rio de Janeiro, escrevem um manifesto criticando as mudanças da Igreja Católica após o Concílio do Vaticano II. Em um trecho do documento, citado em matéria de *O Globo*, no dia 13, a Missa dos Quilombos é contestada e qualificada como “um verdadeiro sincretismo religioso, em meio a um ambiente de despudor e num ritmo de candomblé” (Padres, 1982, p. 12). Mais uma vez, as características das músicas produzidas e conduzidas por Milton Nascimento chamam a atenção. Nesse caso, o aspecto afrodiaspórico do ritmo é desaprovado pelos sacerdotes conservadores.

Na edição do dia 15, o *Jornal do Brasil* traz duas posições divergentes sobre o assunto: uma do Cardeal Eugênio Sales, outra do já citado arcebispo Dom Alberti, embora o título da matéria dê destaque ao primeiro. O Cardeal Eugênio Sales, ligado à ala conservadora da Igreja Católica, garantia que a CNBB seria obediente em relação à advertência enviada pela Congregação para o Culto Divino proibindo missas com liturgias baseadas em determinados contextos culturais como a Missa dos Quilombos. Contudo, a posição do Cardeal não era uma unanimidade entre os sacerdotes da Igreja Católica no Brasil. Dom Alberti, na ocasião, reafirmava ser “importante que as celebrações litúrgicas se encarnem nas experiências culturais de cada povo, de cada região”, lembrando que na Igreja Católica “existem os ritos latinos e os orientais, e isto nunca prejudicou a unidade da Igreja” (D Eugênio, 1982, p. 6). Já no dia 25, *O Globo* publica um posicionamento oscilante do secretário-geral da CNBB, Dom Luciano Mendes de Almeida, como se buscasse equiponderar os argumentos opostos. Ao passo que o bispo garantia que a Conferência dos Bispos iria cumprir as ordens da Santa Sé e observava que a CNBB era contrária à “utilização da Eucaristia para celebrações profanas meramente sociais e partidárias”, pontuava que também era contrária à “omissão dos cristãos diante do compromisso assumido na Eucaristia” (CNBB, 1982, p. 14).

Como visto, a Missa dos Quilombos teve ampla repercussão na grande imprensa. Se inicialmente os jornais expressavam curiosidade e expectativa sobre a sua realização,

publicando informações ao seu respeito mesmo antes da data de estreia, após a execução, a desconfiança e a detração foram ganhando espaço nas matérias jornalísticas e textos de opinião, emitidos por “anônimos” e por intelectuais de renome.

Inicialmente, a Missa dos Quilombos chama a atenção pela tematização do negro, simbolizado na figura de Zumbi dos Palmares, o grande homenageado, através do qual se intencionava celebrar a “ressurreição do povo negro”. A imprensa não deixou de notar os elementos atribuídos à cultura negra, como a música de Milton Nascimento, a presença de instrumentos percussivos, a coreografia do grupo de dança e a indumentária do bispo Dom José Maria Pires. Os termos “negros” e “africanos” são recorrentes na descrição da Missa. O sacerdote mencionado repercute ainda como o principal celebrante do evento litúrgico, lembrando a excepcionalidade de ter sido até então o único bispo negro no Brasil e de se posicionar publicamente contra o racismo.

Posteriormente, porém, predomina nas publicações da imprensa as reações contrárias à Missa, desde ameaças de bomba e pichações nos cartazes de divulgação, às opiniões que veem na Missa dos Quilombos uma distorção de um catolicismo autêntico. Ganha destaque, ainda, as reações diversas e divergentes dentro da instituição católica, a partir da contenda entre o Vaticano e os bispos da chamada ala progressista no Brasil. Alguns veículos da imprensa nem sempre se contentaram em apenas publicar essas recepções contrárias, pois em alguns momentos também se posicionaram contra a missa negra realizada em Recife. A repercussão pública, que teve início imediatamente após a realização da Missa, foi amplificada no ano de 1982, justamente após o Vaticano, por meio de carta, vetar qualquer outra reedição de celebração oficiada por Dom José Maria Pires e escrita por Dom Pedro Casaldáliga, Pedro Tierra e Milton Nascimento.

Embora proibida enquanto celebração litúrgica oficial da Igreja Católica Apostólica Romana, a Missa dos Quilombos se tornaria fecunda no campo cultural e político – em sentido amplo –, sendo adaptada para diversas expressões artísticas, como a música, a coreografia e a dramaturgia. Ela também seria readaptada em manifestações públicas com viés antirracista.

Nesse sentido, o álbum musical assinado por Milton Nascimento, objeto central de minha análise, terá um papel fundamental na propagação da Missa dos Quilombos para além da institucionalidade oficial do catolicismo. O disco, ao levar adiante a crítica criativa da Missa em sua forma afrodiaspórica, retira das instituições religiosas a exclusividade na produção de discurso religioso, inclusive, acentuando suas mediações culturais e engajamento político.

2.7 – OUTROS TONS DA MISSAS DO QUILOMBO E A ONIPRESENÇA DA MÚSICA

No primeiro semestre de 1982, em meio a um acalorado debate público, como vimos, Milton Nascimento lançaria o álbum musical homônimo à Missa realizada há poucos meses, em Recife. Esse registro fonográfico teria um papel fundamental nas mais diversas adaptações da celebração litúrgica, pois o repertório musical estaria presente em praticamente todas elas. A gravação das canções em um suporte físico foi crucial para a sua durabilidade e continuidade e para a possibilidade de futuras recepções, no Brasil e no circuito do Atlântico Negro. Pois, de acordo com Amailton M. Azevedo:

Se, ontem, o navio serviu como elo de comunicação, o disco, no contexto da cultura de massa, se transformou em outro meio de diálogo entre as diásporas negras das Américas. Com o disco os músicos puderam preservar valores, saberes e fazeres; refazer memórias; recompor projetos. Através dele, uma rede multidirecional e giratória de informações rítmicas, melódicas, culturais e políticas se constituiu no mundo contemporâneo (Azevedo, 2021, p. 12).

Vejamos a seguir algumas dessas “outras Missas dos Quilombos”.

Ainda em 1982, no segundo semestre, o próprio Milton Nascimento regravaria a música “Comunhão” no seu novo álbum “Anima”, também lançado pela Ariola. Se no Missa dos Quilombos, a música não possuía letra, apenas o vocalize de Milton, na nova versão ganhou uma letra escrita por seu parceiro habitual Fernando Brant. A regravação conta ainda com a participação da cantora soteropolitana Simone. Por sinal, ela repercutiria a obra de Milton Nascimento em seu próprio álbum, também no segundo semestre daquele ano, ao gravar “Louvação a Mariama” em “Corpo e Alma”, lançado pela CBS. “Louvação a Mariama” volta a ser lançada por Milton Nascimento no álbum ao vivo “A Barca dos Amantes”, com a participação do jazzista afro-estadunidense Wayne Shorter (1933-2023). O álbum foi gravado e lançado em 1986, pela Polygram.

Em novembro de 1983, no Rio de Janeiro, o grupo afro Agbara Dudu comemorou o Dia Nacional da Consciência Negra. Entre as diversas atividades promovidas, como roda de capoeira, samba, jongo, maculelê, feira de artesanato de artistas negros e exposição de fotografias, pinturas e instrumentos musicais africanos, houve uma cerimônia religiosa baseada na Missa dos Quilombos “de Milton Nascimento” (Nobre, 1983, p. 3). O grupo criado por

jovens negros de bairros periféricos tinha como objetivo o resgate da identidade cultural do negro brasileiro através de música, dança e arte (Nobre, 1983, p. 3).

Em Recife, em maio de 1984, o Abibiman, um grupo teatral negro da capital pernambucana, apresentaria uma peça em que textos de escritores, de poetas e de entidades negras comporiam o espetáculo, incluindo parte do repertório da Missa dos Quilombos (Coutinho, 1984, p. 1).

Naquele mesmo ano, o Ballet Stagium – grupo paulista de dança – estreava o seu novo espetáculo intitulado “Missa dos Quilombos”. Com evidente referência à missa celebrada em Recife, em 1981, o grupo buscava levar “ao palco a revolta, a violência e a violação que o direito do homem negro sofreu em nosso país através dos tempos, fechando-se num canto de esperança para o futuro” (Faro, 1984, p. 1). O vínculo com a celebração litúrgica não se restringiu à inspiração temática para a coreografia. Coube a Milton Nascimento a autoria musical do espetáculo. Inclusive, o primeiro contato de Décio Otero, responsável pela coreografia, com a Missa dos Quilombos foi a partir do álbum musical de Bituca. Nesse caso, o produto fonográfico que resulta da celebração litúrgica acaba por provocar mais uma adaptação no campo da arte. Além das músicas do álbum, o espetáculo contou com a música “Sentinela” e composições inéditas de Milton, que teria ficado animado com a adaptação (Mafra, 1984, n.p.) O curioso é que foi justamente em Recife que se deu o primeiro contato do coreógrafo com a obra do cantor e compositor mineiro. Na ocasião teria projetado: “Um dia vou criar algo baseado nisto” (Missa, 1984, p. 7).

À frente do espetáculo, além de Décio Otero, estava Márika Gidali, que assinava a direção artística. Para ela, a apresentação parecia estar “conseguindo mexer numa questão que não é apenas social, mas também pessoal, que é o racismo” (Katz, 1984, p. 9). Otero, por sua vez, afirmava que a “Missa dos Quilombos” – na sua adaptação para a dança - iria “revelar a liberdade, mais especificamente a dos negros, e o descaso da Igreja para com o problema” (Nos passos, 1984, p. 17).

O espetáculo do Ballet Stagium obteve uma repercussão significativa em jornais impressos de grande circulação e passou por renomadas casas de espetáculos em diversas cidades do Brasil, a exemplo de Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Recife.

Já em 1988, a Missa dos Quilombos foi encenada nos Arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, na noite do dia 12 de maio, como parte da programação municipal que visava celebrar o Centenário da Abolição da Escravatura no Brasil. A encenação, com direção geral de João das

Neves e direção musical de Paulo Moura, contou com a participação de 300 atores, cantores e bailarinos negros, e foi protagonizada por artistas negros consagrados como Grande Otelo (1915-1993), Milton Gonçalves (1933-2022), Zezé Motta, Ruth de Souza (1921-2019), Carlos Negreiros (1942-2022), Antônio Pitanga, Antônio Pompeu (1953-2016), Chica Xavier (1932-2020), Clementino Quelé, Ivan de Almeida e Carmem Costa (1920-2007) (Abolição, 1988, p. 79; “Missa, 1988, p. 15; Missa, 1988, p. 3; Dez, 1988, p. 8). A encenação baseada na obra litúrgica de Milton Nascimento, Dom Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra teve um tom crítico em relação ao centenário, “questionando até que ponto houve mesmo abolição” (Falcão, 1988, p. 102-103).

Quatro anos depois, em 19 de julho de 1992, em Santiago de Compostela, na Espanha, Milton Nascimento atravessava o Atlântico para apresentar a “Missa da América Negra” (Milton, 1992, p. 3). O espetáculo que reunia dança, música e récita, foi realizado em meio às comemorações dos 500 anos do “descobrimento da América”. Deveria, portanto, tratar-se de uma visão crítica do “descobrimento”.

Na opinião do próprio Milton, a **Missa da América Negra** traz uma reflexão dos “estragos” que a colonização fez ao continente. E foi essa mensagem que o compositor, ousadamente, levou em 19 de julho, às cerca de sete mil pessoas que o assistiram na Praça Obradoiro, na mística Santiago de Compostela – cidade da Galícia fundada no século IX (Ferreira, 1992, p. 40 – grifo da autora).

É importante notar que, apesar do título distinto, a nova montagem, que contava com regência do próprio Milton e direção de Márcio Ferreira, era inspirada na Missa dos Quilombos de 1981. Nos dias 31 de julho e 01 de agosto, a “Missa da América Negra”, que homenageava todos os negros do continente americano, atravessaria o oceano e seria também apresentada no Palácio das Artes de Belo Horizonte (Ferreira, 1992, p. 40).

Em 1995, no dia 15 de novembro, a Missa dos Quilombos seria realizada pela primeira vez no interior de um templo católico. A missa foi celebrada na Basílica de Aparecida, localizada na cidade de Aparecida, no interior de São Paulo. Contando com a participação de Milton Nascimento, a reedição da missa negra foi o ponto alto das comemorações do 300º aniversário da morte de Zumbi de Palmares. O local de sua celebração foi o destino final da “Jornada Zumbi pela Vida”, uma caminhada de dez dias organizada por Vicente Paulo da Silva – popularmente conhecido como Vicentinho -, então presidente da Central Única dos Trabalhadores (CUT), num trajeto de 227 quilômetros, que teve como objetivo atrair atenção para o preconceito racial e o trabalho escravo existente no Brasil. Segundo as notícias da época,

cerca de 20 mil pessoas estiveram presente na Missa, celebrada pelo padre Ronival Benedito dos Reis, da arquidiocese de Aparecida, e concelebrada pelo Frei Paulo Botas (que esteve presente na Missa de 1981 e assina um dos textos do encarte do álbum) e mais outros seis padres. Um dos pontos mais repercutidos foi a entrada de Milton Nascimento na Basílica, no início da celebração, carregando uma imagem que representa Nossa Senhora da Aparecida, e a sua apresentação musical, que teve a ilustre participação da atriz e cantora Zezé Motta (Vicentinho, 1995, p. 2; Homenagem, 1995, p. 3; Ottoboni, 1995, p. 14).

Ainda em 1995, também motivado pelos 300 anos da morte de Zumbi, o álbum *Missa dos Quilombos* voltou às prateleiras das lojas. O relançamento era, então, atualizado em um suporte físico mais recente, o CD digital. Além de contar, obviamente, com o repertório do original de 1982, a nova edição incluía faixas bônus. São elas: “Abertura”, “Raça”, “Pai Grande” e “Ony Saruê”. “Raça” foi extraída do álbum “Milton” (1976), lançado pela A&M Records. “Pai Grande”, cuja base instrumental já consta no LP de 1982, durante a “Marcha Final”, ganha uma versão ao vivo. Há versões anteriores da canção nos álbuns “Milton Nascimento” (1969) e “Milton” (1970), ambos pela Odeon. Já as faixas “Abertura” e “Ony Saruê” foram resultados da reedição da celebração litúrgica nos anos 1990. Ambas foram extraídas ao vivo da “Missa da América Negra”, em Santiago de Compostela (Nascimento; Casaldáliga; Tierra, 2012). A “Abertura” conta com o poema “Trancados na Noite”, escrito e recitado por Pedro Tierra. É recorrente vermos em textos acadêmicos sobre a Missa dos Quilombos a menção a essa faixa como se ela já estivesse presente no álbum de 1982. No entanto, essa inclusão só aparecerá nas edições lançadas a partir de 1995. O relançamento também não passaria sem ser notado pela imprensa. A *Folha de S. Paulo*, em dezembro daquele ano comentava o relançamento da “missa étnica” de Milton em CD, pontuando o nível de popularidade da obra no Brasil e no exterior e a atualidade do seu conteúdo político:

A história do CD da “Missa dos Quilombos”, de Milton Nascimento, relançado em homenagem aos 300 anos da morte de Zumbi, traz um paradoxo: um dos discos mais vendidos de Milton no exterior, não fez sucesso por aqui quando lançado em 82.

(...)

Se o conteúdo de protesto ainda continua, sob muitos aspectos, atual, o CD está agora livre do peso das condenações dos anos 80, e merece ser ouvido pela sofisticada celebração musical que contém (Bonassa, 1995).

O contexto de meados dos anos 1990 foi propício, então, para que o álbum fosse relançado, com conteúdo ampliado que dialogava com o percurso traçado até aquele momento.

Mesmo duas décadas depois da primeira realização da Missa dos Quilombos, a sua influência repercutia no cenário artístico brasileiro. Na primeira metade dos anos 2000, a Missa foi adaptada para o teatro, com peça homônima, montada pelo grupo carioca Companhia Ensaio Aberto, sob direção de Luiz Fernando Lobo. Com ensaios realizados desde 2002, o grupo estreou a montagem em 2004 (Missa, 2002, p.65; Folha de S. Paulo, 2004, p. 5; O Estado de S. Paulo, 2004, p. 38; Fioratti, 2004, p. 41; Garcia, 2004, p. 54).

Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, na edição do dia 12 de novembro de 2004, Lobo justifica a adaptação: “Sempre achei que missas tinham um potencial cênico desperdiçado” (Fioratti, 2004, p. 41). Sobre o conteúdo do musical, diz o diretor: “Não falamos somente do trabalho escravo negro, da época do Brasil Colônia e do Império. Falamos sobre a escravidão que existe até hoje, em diversas partes do mundo”. Ou seja, a sua intenção era atualizar a crítica do texto original da Missa dos Quilombos para a realidade brasileira e mundial do século XXI. A adaptação da Companhia Ensaio Aberto foi apresentada em casas de espetáculos do Rio de Janeiro e São Paulo, com grande expectativa e boa recepção da crítica noticiada na imprensa.

Em novembro de 2006, quando a Missa completava 25 anos de sua realização em Recife, a TV Senado estreou o documentário *Missa dos Quilombos*, da diretora Liloye Boubli, que busca narrar a história do evento a partir dos depoimentos de seus criadores e celebrantes. Em 2009, um novo documentário é realizado no âmbito do Laboratório Experimental de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP). O roteiro, edição e produção de *A História da Primeira Missa dos Quilombos* são assinados por Isabel Santos, Grace Kelly Souza e Romero Rafael, em trabalho de conclusão de curso, sob a orientação do prof. dr. Alexandre Figueiroa. Esta produção destaca-se por abordar os depoimentos dos participantes negros da Missa, como a militante Inaldete Pinheiro e o padre Clóvis Cabral.

Até aquele momento, ao menos em determinados setores da sociedade, a Missa dos Quilombos, originalmente realizada em 1981, ainda repercutia influenciando novas produções, sem vínculo religioso institucional, que investiam na temática das relações raciais no Brasil. A música de Milton Nascimento, por sua vez, se manteve como o elo que a ligava nos seus mais diversos formatos. De forma deliberada, o compositor embalou a mensagem cristã de libertação, escrita por Casaldáliga e Tierra, num formato cultural afrodiaspórico, com seus sambas, maracatus, ijexás, executados por atabaques, guitarras, agogôs, sintetizadores, contrabaixo e vozes em coro. Essa mensagem culturalmente negra pode ser transportada através do espaço e do tempo a partir do momento em que Milton assumiu o projeto de gravá-la em disco. Posteriormente, as possibilidades de disseminação dessa obra foram ampliadas com a

popularização do uso da internet, no início do século XXI, e o consequente compartilhamento de músicas por dispositivos digitais.

Como vimos, o álbum musical *Missa dos Quilombos* é produzido em um contexto histórico controverso. A obra é resultante de um evento litúrgico católico protagonizado por negros e brancos solidários à luta antirracista. Se os elementos intrinsecamente musicais são formados por uma diversidade de ritmos afrodiaspóricos, as ideias condensadas em suas letras são inspiradas por múltiplas fontes, como a Teologia da Libertação, o Movimento Negro, a bibliografia especializada na história da população negra no Brasil e a Bíblia. Se a missa celebrada em Recife é vetada pelo Vaticano e é rechaçada pelos ideólogos e adeptos da “democracia racial”, as suas músicas fazem o seu próprio percurso com a decisão de Milton Nascimento de gravá-las em disco, retirando-as das amarras do catolicismo oficial e desafiando a ideologia oficial do regime militar. Na impossibilidade de continuidade da missa, as músicas registradas em obra fonográfica tornavam-se, portanto, um ousado repositório de memória, um importante veículo de mensagens afrodiaspóricas antirracistas a navegar no mar e no tempo do Atlântico Negro.

Dito isto, importa agora analisar a proposta teológica veiculada musicalmente como resultado da parceria criativa de Milton, Casaldáliga e Tierra.

CAPÍTULO 3 – PROTESTO E PROPOSTA: CONTRANARRATIVA TEOLÓGICA NAS MÚSICAS DA MISSA DOS QUILOMBOS

O objetivo do presente capítulo é analisar as músicas do disco *Missa dos Quilombos*, destacando a produção de uma contranarrativa teológica afrodiaspórica que, em certa medida, antecipe alguns dos elementos e pressupostos da reflexão teológica negra brasileira. Para tal, busco identificar como a obra se relaciona com as ideias políticas do movimento negro e pró-democracia, com as perspectivas teológicas libertárias e com a produção intelectual negra do contexto sócio-histórico em que foi produzida e publicada, além de ressaltar a inovação decorrente da articulação criativa dessas múltiplas influências.

Para a análise do repertório musical do álbum, destaquei subtemas que podem ser identificados de forma mais recorrente nas letras, partes delas cantadas e registradas no fonograma, e outros trechos – recitados – apenas impressos no encarte. Os subtemas analisados são os seguintes: O povo negro na sociedade brasileira; O significado de Deus; O significado de Jesus; O significado de Maria mãe de Jesus; O significado de Quilombo; e, O significado de Zumbi.

O subtema *O povo negro na sociedade brasileira* foi desenvolvido a partir da análise das músicas *A de Ó (Estamos Chegando)*, *Em Nome do Deus*, *Rito Penitencial* e *Ofertório*.

O subtema *O significado de Deus* foi desenvolvido a partir da análise das músicas *Em Nome do Deus*, *Ofertório* e *O Senhor é Santo*.

O desenvolvimento do subtema *O significado de Jesus* foi realizado a partir das músicas *Em Nome do Deus*, *Rito Penitencial*, *Aleluia*, *O Senhor é Santo* e *Comunhão*.

O desenvolvimento do subtema *O significado de Maria mãe de Jesus* foi realizado a partir das músicas *Louvação à Mariama* e *Invocação à Mariama*.

Já o subtema *O significado de Quilombo* foi desenvolvido a partir da análise das músicas *A de Ó (Estamos Chegando)*, *Em Nome do Deus*, *Rito Penitencial*, *Aleluia*, *Ofertório*, *O Senhor é Santo*, *Rito da Paz*, *Comunhão*, *Ladainha* e *Marcha Final (De Banzo e de Esperança)*.

E, por fim, o subtema *O significado de Zumbi* foi desenvolvido a partir das músicas *Ofertório*, *Ladainha* e *Marcha Final (De Banzo e de Esperança)*.

A análise do álbum musical *Missa dos Quilombos* a partir dos subtemas elencados foi fundamental para a compreensão do produto fonográfico resultante de articulações entre cultura

afrodiaspórica, cristianismo e a antirracismo. A intenção é buscar compreender como o disco e, obviamente, os seus autores e protagonista interpretaram e representaram o povo negro, a sua história e agenciamento, os seus anseios políticos e existenciais e as suas narrativas religiosas.

3.1 – O POVO NEGRO NA SOCIEDADE BRASILEIRA

Nas músicas do Missa dos Quilombos, as pessoas racializadas como negras são predominantemente representadas numa coletividade. O povo negro é imaginado em movimento, não engessado na história. Um movimento ascendente, que deixa para trás um passado de sofrimentos e, apesar das adversidades do presente e através da resistência, avança para um futuro de superação e conquistas. O deslocamento, no entanto, não se refere somente ao tempo, mas ao espaço geográfico e às representações simbólicas, que buscam demarcar perspectivas de mudanças sociais. Vejamos alguns versos da canção “A de Ó (Estamos Chegando)”:

Estamos chegando do fundo da terra,
estamos chegando do ventre da noite,
da carne do açoite nós somos,
viemos lembrar.

Estamos chegando da morte no mares,
estamos chegando dos turvos porões,
herdeiros do banzo nós somos,
viemos chorar.

(...)

Estamos chegando do fundo do medo,
estamos chegando das surdas correntes,
um longo lamento nós somos,
viemos louvar.

(...)

Estamos chegando do ventre das Minas,
estamos chegando dos tristes mocambos,
dos gritos calados nós somos,
viemos cobrar.

Os versos cantam um passado tenebroso, marcado pelo tráfico racial transatlântico. Morte, confinamento, tortura e desolação marcam esse período de escravidão moderna calcada na racialidade. É desse lugar histórico e social que o povo negro emerge, segundo a canção. Ou seja, numa perspectiva decolonial, o negro, enquanto classificação social resultante do padrão de poder que se estabelece com a expansão europeia (Quijano, 2009), busca denunciar e se desvencilhar das amarras do lado obscuro da modernidade: a colonialidade. Pois, “ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis” (Mignolo, 2014, p. 4).

Esse tempo longínquo, no entanto, não é buscado apenas em referências históricas da modernidade. O povo negro é simbolicamente associado ao povo oprimido das narrativas bíblicas e, ao mesmo tempo, vítima dos estigmas criados no seio do cristianismo europeu, a exemplo da teoria camita. Portanto, o imaginário racial, embora seja típico do mundo moderno, estabelece conexões com imaginários sociais de períodos históricos anteriores ao surgimento de classificações identitárias raciais como o “negro”, seja para justificar a sua suposta inferioridade na hierarquias das raças ou, como é o caso do Missa dos Quilombos, para combater o estereótipos da raça e as suas consequências materiais e demarcar sua orientação ética. Em “Rito Penitencial” encontramos os seguintes versos:

(Recitado)

Da raça maldita
gratuitamente,
a raça de Cam.

Secular estigma
da Escrava Agar³⁴,
Mãe espoliada,
Ismael³⁵ dos Povos,
denegrida África.

³⁴ Segundo a narrativa bíblica (Gênesis 16:1), Agar era uma serva egípcia de Sara, que por sua vez, era esposa do patriarca Abraão.

³⁵ Filho do patriarca Abraão e da serva Agar, de acordo com a Bíblia (Gênesis), juntamente com sua mãe, foi expulso da comunidade liderada pelo seu próprio pai, passando a vagar pelo deserto em condição de exclusão social.

A trajetória de adversidade denunciada nas canções não estaria restrita ao passado. A apresentação de dois momentos históricos evocados no álbum (passado-escravidão e presente-pós-abolição) se assemelha à compreensão do sociólogo Clóvis Moura, para quem “do ponto de vista histórico-estrutural, a nossa sociedade passou por apenas dois períodos básicos que foram: a. até 1888, uma sociedade escravista; b. de 1889 até hoje, uma sociedade de capitalismo dependente” (Moura, 2019, p. 76). Perspectiva analítica semelhante seria desenvolvida no âmbito da Teologia Negra Brasileira, porém, assentada em um circuito mais amplo, transnacional. Em texto publicado em 2004, o autor Osvaldo José da Silva, membro do Grupo Atabaque, escreve: “Uma análise de conjuntura Afroamericana e Caribenha, necessariamente passa pela estrutura determinada historicamente pelo tráfico negreiro no passado, bem como pelo racismo estruturado no presente” (Silva, 2004, p. 11). Especificamente no contexto do início dos anos 1980, quando o álbum foi lançado, as barreiras enfrentadas pela população afro-brasileira ainda estão coladas às condições postas nos anos 1970, conforme a compreensão de Christopher Dunn, que em um capítulo sobre o *Black Rio* no livro “Contracultura”, argumenta que a modernização capitaneada pelo regime autoritário possibilitou novas oportunidades para grupos marginalizados, mas também novos contextos de discriminação e de exclusão racial (Dunn, 2016, p. 174).

No tempo presente narrado no disco, no pós-abolição em um país de “capitalismo dependente” e de “racismo estruturado”, o povo negro ainda enfrenta aflições, situado à margem da sociedade brasileira, ocupando as favelas e subúrbios, formando uma classe de trabalhadores subempregados ou desempregados, vítimas de grupos de extermínio e morrendo como indigente. É também desse lugar do presente – Brasil dos anos 1970 e 1980 – que emerge o povo negro em movimento e em protesto. Assim sugere a música “A de Ó”:

Estamos chegando do chão da oficina,
(...)

Estamos chegando dos ricos fogões,
estamos chegando dos pobres bordéis,
da carne vendida nós somos,
viemos amar.

(...)

estamos chegando das novas favelas,
das margens do mundo nós somos,
viemos dançar.

Estamos chegando dos trens dos subúrbios,
estamos chegando nos loucos pingentes,
com a vida entre os dentes chegamos,
viemos cantar.

(...)

Estamos chegando do alto dos morros,
estamos chegando da lei da Baixada,
das covas sem nome chegamos
viemos clamar.

Os autores, ao situarem o povo negro no tempo presente, o retrata enquanto sujeito da classe trabalhadora, porém nas ocupações socialmente mais desprestigiadas.

Nas músicas, entretanto, o negro não é resumido ao papel de vítima passiva e resiliente, não é engessado em estigmas. É cantado também o negro sujeito de sua própria história, que criou formas de resistência associadas à arte, à esperança e à projeção utópica de uma sociedade fraterna, quando e onde os oprimidos serão redimidos das injustiças. O texto musicado fazia oposição a uma tradição literária brasileira que apresentava personagens negros estereotipados, folclorizados, animalizados e apáticos. Para Moura, no contexto dos anos 1980, essa estética estereotipada ainda persistia:

A consciência crítica dos nossos intelectuais em relação ao problema étnico do Brasil em geral, e do negro, no particular, ainda não se cristalizou em nível de uma reformulação das categorias ideológicas e estéticas com as quais manipulam a sua imaginação. Ainda são muito europeus, *brancos*, o que vale dizer, ideologicamente colonizados (Moura, 2019, p. 55 – grifo do autor).

Nesse sentido, as canções do Missa dos Quilombos teriam contribuído para descolonizar a estética e o imaginário social sobre o negro, humanizando-o e denunciando a estrutura racial que o desumaniza.

O protesto é predominantemente associado a uma dimensão cultural e simbólica, mesmo que referenciada em experiências históricas concretas, a exemplo do Quilombo dos Palmares, como cantado em “Em Nome do Deus”:

Em nome do Povo que espera,
na graça da Fé,
à voz do Xangô,
o Quilombo-Páscoa que o libertará.
(...)

Em nome do Povo
que fez seu Palmares,
que ainda fará
Palmares de novo
- Palmares, Palmares, Palmares
do Povo!!!

A arte como resistência e afirmação da cultura negra pode ser identificada nos seguintes versos de “A de Ó”:

(...)
estamos chegando do som e das formas,
da arte negada que somos
viemos criar.

(...)
viemos dançar
(...)
viemos cantar.

Estamos chegando dos grandes estádios,
estamos chegando da escola de samba,
sambando a revolta chegamos,
viemos gingar.
(...)

Estamos chegando do chão dos Quilombos,

estamos chegando do som dos tambores,
dos Novos Palmares só somos,
viemos lutar.

Não há incompatibilidade entre arte/cultura e protesto/luta/resistência. De alguma forma, a dimensão política do álbum de Milton Nascimento é justificada nesses versos. Concomitantemente, os versos defendem que a arte negra não é mero entretenimento.

Se nos versos citados acima a “esperança” é o conteúdo privilegiado da arte negra, em “Ofertório”, a música negra ritmada pelo som do atabaque cumpriu o papel de expressar o que o terror da escravidão tornava indizível, fazendo do “banzo” a sua característica predominante:

O som do atabaque
marcando a cadência
dos negros batuques
nas noites imensas
da África negra,
da negra Bahia,
das Minas Gerais,
os surdos lamentos,
os calados tormentos,
acolhe Olorum!

E, ainda na mesma canção, volta a fazer o movimento ascendente que emerge do banzo para a dimensão da esperança. Em meio a um mundo de injustiça, exclusão, opressão, os negros imaginam, inventam, projetam, ensaiam um novo mundo possível:

Os pés tolerados na roda de samba,
o corpo domado nos ternos do congo,
inventam na sombra a nova cadência,
rompendo cadeias,
forçando caminhos,
ensaia libertos
a marcha do Povo,
a festa dos negros, acolhe Olorum!

É importante destacar que o negro brasileiro, como representado no álbum em pauta, não foge aos dilemas da miscigenação, fato histórico que marca significativamente o pensamento racial e nacional brasileiro. A “ideologia do branqueamento via a miscigenação de forma negativa, enquanto a democracia racial a promovia como solução brasileira para o racismo” (Telles, 2003, p. 62). Ainda nas décadas de 1970 e 1980, a ideia de que o Brasil fosse uma democracia racial e o mestiço um autêntico símbolo nacional era bastante aceita na sociedade brasileira, “a despeito das contestações acadêmicas do início dos anos 50 e dos modernos protestos negros iniciados em 1978” (Telles, 2003, p. 61). No disco *Missa dos Quilombos*, o dilema está centrado na figura do “mulato”. A condição de ambiguidade do “negro miscigenado”, com tons de pele mais claros, gerava desconfiança. O tema abordado era uma questão para sociólogos e militantes negros naquela década, influenciando, assim, os autores das músicas. Afirma Clóvis Moura em *Sociologia do negro brasileiro*: “O mulato é diferente do negro por ser mais claro e passa a se considerar superior, assimilando a ideologia étnica do dominador, e servir de anteparo contra essa tomada de consciência geral do segmento explorado/discriminado” (Moura, 2019, p. 100).

Dessa forma, esse subgrupo racial era convocado a se assumir negro na classificação racial brasileira e a se engajar na luta antirracista. Essa questão é cantada na música “Rito Penitencial”, em que, no racismo brasileiro, negro e branco constituem dois polos opostos numa escala hierárquica em que o negro é inferior e o branco superior, como denunciavam os críticos do mito da democracia racial. Devido a isso, a busca de pessoas negras pelo “embranquecimento” não seria entendida apenas como uma negação de si mesmo, enquanto resultante da internalização do racismo, mas como uma estratégia de sobrevivência em uma sociedade onde apenas o branco poderia desfrutar de dignidade. Contudo, na impossibilidade de ser branco, o destino final desse caminho seria o “não-ser”: a morte. Já o “enegrecimento” do branco nada mais seria do que puro escárnio. Os autores e intérpretes da obra buscam desmascarar a ideologia dominante ao indiciar que miscigenação não significou a inexistência do racismo no Brasil:

Negro embranquecido
pra sobreviver.
(Branco enegrecido
para gozação).
Negro embranquecido,
morto mansamente

pela integração.

Entre esses polos da escala racial brasileira, portanto, o mulato é convocado a resolver a sua ambivalência firmando um compromisso com a luta negra:

Mulato iludido,
fica do teu lado,
do lado do Negro.
Não faças, Mulato,
a branca traição.

O sociólogo Eduardo de Oliveira e Oliveira, em 1974, publicou o texto intitulado *O mulato, um obstáculo epistemológico*, em que desenvolve reflexões a partir – em larga medida se contrapondo – do livro *Neither Black nor White*, do historiador estadunidense Carl Degler, de 1971. O sociólogo afro-brasileiro, opondo-se às conclusões de Degler, entende que a figura social do mulato não impediu a polarização racial no Brasil. Longe de representar uma mediação entre os polos antagônicos da racialização, a ambivalência do mulato se apresenta como um “obstáculo epistemológico” (Oliveira, 1974). Mais uma vez, vale recorrer a Clóvis Moura e a sua reflexão crítica sobre o “mulato” enquanto obstáculo:

(...) a nossa realidade étnica, ao contrário do que se diz, não iguala pela miscigenação, mas, pelo contrário, diferencia, hierarquiza e inferioriza socialmente de tal maneira que esses não brancos procuram criar uma realidade simbólica onde se refugiam, tentando escapar da inferiorização que a sua cor expressa nesse tipo de sociedade. Nessa fuga simbólica, eles desejam compensar-se da discriminação social e racial de que são vítimas no processo de interação com as camadas *brancas* dominantes que projetaram uma sociedade democrática *para eles*, criando, por outro lado, uma ideologia escamoteadora capaz de encobrir as condições reais sob as quais os contatos interétnicos se realizam no Brasil (Moura, 2019, p. 92 – grifos do autor).

Fica evidente que o discurso presente nas músicas do Missa dos Quilombos, como produto de uma época, estava em sintonia com as reflexões dos intelectuais negros antirracistas das décadas de 1970 e 80 que passaram a questionar a glorificação da mestiçagem. Em uma sociedade marcada pela miscigenação, cuja ideologia dominante é o mito da democracia racial e o modelo de superioridade é o branco, a ambivalência étnica do “mulato” tinha respaldos na

ambivalência ideológica. O “negro embranquecido” (expressão evocada na música “Rito Penitencial”) podia a um só tempo ser vítima e traidor ou podia ser étnica e politicamente negro.

A cultura do povo negro representado nas músicas do Missa dos Quilombos também é expressa em uma relação histórica ambígua com o cristianismo. Se a teologia e instituições cristãs europeias legitimaram e protagonizaram a colonização e escravidão, segundo o que é cantado, os negros ressignificaram a mensagem cristã em uma tradição religiosa negra em que santos católicos e orixás são cultuados a um só tempo, sem que expressem algum tipo de oposição cultural. A ambiguidade não reside necessariamente nos símbolos religiosos, mas no modo como e por quem são mobilizados. Nesse caso, um santo preto pode ser tão “maldito” quanto um orixá, na perspectiva colonialista. Os negros, portanto, resolvem a contradição assumindo os símbolos cristãos como dispositivos de libertação do oprimido. Ouvimos em “A de Ó”:

Estamos chegando dos pretos rosários,
estamos chegando dos nossos terreiros,
dos santos malditos nós somos
viemos rezar.
(...)

Estamos chegando da cruz dos engenhos,
estamos sangrando a cruz do Batismo,
(...)

A tradição católica do rosário, tornado preto na diáspora africana, também está presente em “Ofertório”:

(Recitado)
- Trazemos no peito
Os santos rosários,
Rosários de penas, rosários de fé
na vida liberta, na paz dos quilombos
de negros e brancos
vermelhos no sangue.
A Nova Aruanda dos filhos do Povo

acolhe, Olorum!

Como vimos em “Em Nome do Deus”, o povo espera o tempo de justiça, “na graça da Fé”, que virá na “voz do Xangô”.

O cristianismo é colocado efetivamente em contradição nos seguintes versos recitados no “Rito Penitencial”:

Quota da Coroa
fichas de Batismo,
marcados a ferro
para a Salvação.
Entregues à Morte,
Sendo Cristo a vida.

Como uma religião cujo símbolo mais representativo corresponde à vida pode destinar um determinado grupo humano à morte?

A partir do que pode ser lido e ouvido no álbum, as músicas do Missa dos Quilombos representam um povo negro que experiencia a ambiguidade do banzo e da esperança, que apesar da escravidão e do racismo, e contra estas estruturas de opressão, tem criado estratégias de resistência, inclusive a partir da arte, e criado utopias de um novo mundo em que as injustiças já não mais existem. O negro é vítima e libertador. É marginal e protagonista, inserido numa luta racial que coincide com a luta de classes. O negro apresentado é um ser social da classe trabalhadora. Sobretudo, o povo negro é visto como um sujeito coletivo dinâmico; é visto como um sujeito político, e não como um objeto passivo. As contradições internas desse grupo, entretanto, se restringem às diferenças de tonalidade da pele marcada pela miscigenação, colocando em atrito o preto e o mulato, de quem se espera um enegrecimento político. Diferenças internas de classes ou gênero, por exemplo, não são abordadas.

A trajetória das pessoas negras ainda é vista de forma teleológica, em que o futuro é redentor. Portanto, essa representação do povo negro, embora se esforce em recorrer a fatos históricos sob influência das ideias políticas do movimento e intelectuais negros e da esquerda, está permeada por uma visão religiosa cristã escatológica. Não é à toa que os afrodescendentes sejam remetidos a narrativas bíblicas. Essa correlação estaria presente nos textos de Teologia

Negra no Brasil. Em livro publicado em 1998, o teólogo Marcos Rodrigues da Silva apresentou a seguinte elaboração:

A narrativa bíblica, sobretudo em leitura popular, permite ao negro colocar-se dentro dos acontecimentos bíblicos. Assim como, no Antigo Testamento, o povo viveu uma experiência de opressão e discriminação, o mesmo se deu com o povo negro nas mãos dos senhores e capatazes, nos engenhos e senzalas. Da mesma forma que para o povo hebreu o Deus libertador se fez presente, para o povo negro esta presença de Deus que liberta manifestou-se constantemente no cotidiano, através da fé das pessoas, alimentada na esperança e na alegria, apesar de todo o sofrimento (Silva, 1998, p. 23).

Como vimos, a ambiguidade reside também na relação do povo negro com o cristianismo, em que a apropriação de símbolos cristãos como uma expressão de resistência e esperança do oprimido coloca o cristianismo colonizador em contradição. O povo negro, nessas músicas, é representado como o povo eleito de Deus, visto que é através do seu sofrimento que a boa-nova é anunciada. A Teologia Negra brasileira, anos mais tarde, investiria nessa abordagem, relacionando a noção de “Povo Eleito” ou de “Povo de Deus” não com qualquer grupo racial ou cultural, mas com a noção de “excluídos”, “oprimidos” ou “marginalizados”, a partir de uma hermenêutica bíblica afrodiaspórica que busca articular a particularidade da experiência negra a uma categoria universal. Assim escreve o teólogo e padre Antônio Aparecido da Silva:

Graças à hermenêutica bíblica latino-americana, a comunidade negra entende a Bíblia não como testamento de uma etnia, mas como experiência concreta de fé dos marginalizados. Reconhecer-se Povo de Deus não é simplesmente uma questão étnica, mas sobretudo a consciência de uma categoria social de excluídos/as. Para a comunidade negra, a Bíblia é vista como Palavra segunda, que vem depois da prática, superando assim fundamentalismos e bibliocentrismos (Silva, 1997, p. 67).

Contudo, como já apontado, a utopia de libertação negra não era alimentada apenas pela perspectiva cristã. Em um contexto social e político de abertura política “lenta, gradual e segura” e de luta pela redemocratização, com o surgimento de novos movimentos sociais, a exemplo do Movimento Negro Unificado (MNU), na virada dos anos 1970 para os 1980, os autores das canções estavam contagiados pelo clima de esperança e resistência que tomava conta dos opositores do regime militar e inspirava compositores. Para o historiador Marco Napolitano, se as canções identificadas como gênero MPB produzidas entre 1969 e 1974 podem ser nomeadas como “canção dos anos de chumbo”, a “canção de abertura” caracterizaria o período entre 1975 e 1982 (Napolitano, 2010). Napolitano nos apresenta algumas dessas

produções desse período: “O ano de 1979 viu surgir alguns clássicos da *canção de abertura*, canções que procuravam demarcar um novo tempo histórico, limiar entre o trauma e a esperança: ‘Começar de novo’ (Ivan Lins e Vitor Martins) e ‘Sol de primavera’ (Beto Guedes)” (Napolitano, 2010, p. 395).

Destarte, a visão de um futuro redentor, próprio da narrativa cristã, e a expectativa de restauração da democracia no Brasil convergiam criativamente nas letras de Pedro Casaldáliga e Pedro Terra, embaladas pelas sonoridades afrodiaspóricas de Milton Nascimento, que subjetivamente se africanizava. Se as canções de abertura da MPB cantavam a esperança de uma democracia que ainda vai chegar e rememorava os anos de chumbo numa perspectiva heroica de superação dos traumas, as músicas do Missa dos Quilombos, também inseridas num contexto de afirmação da identidade negra por compositores e intérpretes negros, elaboravam tais narrativas numa versão afrodiaspórica sob o viés do protesto negro contemporâneo. Nesse caso, supera-se heroicamente os tempos sombrios da escravidão (passado) e da estrutura racista no pós-abolição (presente), e vislumbra-se uma democracia sem racismo (futuro).

Esta perspectiva antirracista e ampliada de democracia também estaria presente nas reflexões teológicas negras, anos mais tarde: “Enquanto negros, índios e mulheres estiverem discriminados e marginalizados, o conceito e a prática da democracia estarão comprometidos” (Silva, 1997, p. 71-72), concluiria Antônio Aparecido da Silva.

Embora a década de 1990 apresente um novo contexto político e econômico, que, em certa medida, frustram algumas expectativas do período de luta pela redemocratização, com o advento do neoliberalismo, a Teologia Negra brasileira, em pleno processo de difusão de seu discurso sistematizado, ainda conservava a “esperança” e a “resistência” como componentes políticos, existenciais e culturais dos negros brasileiros, em específico, e dos oprimidos, de modo geral. A perspectiva derrotista não tinha lugar, por exemplo, nos escritos do teólogo e membro-fundador do Grupo Atabaque Marcos Rodrigues da Silva: “Neste contexto de pobreza estrutural, sistemática, imposta, a teologia se faz presente em forma de denúncia profética. Não se trata de uma denúncia derrotista, mas reveladora da realidade, tantas vezes escondida e mascarada” (Silva, 1998, p. 16). Podemos identificar essa perspectiva também em Antônio Aparecido da Silva, quando diz:

As atuais articulações econômicas neoliberais (mundialização) privam as populações pobres: negros, indígenas e setores excluídos, de sonhar, sequer, com o futuro. Apesar de tudo, os empobrecidos não se rendem ao fatalismo niilista. Ao contrário, tentam encontrar nas próprias forças e na obstinação pelos ideais da igualdade saídas que possam significar a preservação da vida e da dignidade (Silva, 1997, p. 50).

O emblema do “Banzo e Esperança” como uma lente de interpretação da realidade negra, poética e musicalmente veiculado no álbum *Missa dos Quilombos*, portanto, antecipava a perspectiva da Teologia Negra em território brasileiro: “Os primeiros temas contemplados na reflexão teológica afro-americana vieram da realidade mais imediata e das *ambiguidades* históricas” (Silva, 1997, p. 64 – grifo meu). Tais ambiguidades são descritas por Antônio Aparecido da Silva em dois daqueles que ele elenca como elementos fundantes da “Teologia Afro-americana”: *A negação do negro* e *A força histórica da gente negra*. A “negação” se relaciona com o “Banzo” do *Missa dos Quilombos* por já abarcar uma dimensão da “Esperança”, por constantemente afirmar o “ser” diante do “não-ser”:

Uma teologia que constitui chave de esperança para um povo que, na diáspora da escravidão, viveu uma realidade de morte, de quase aniquilamento, mas que, conduzido por Deus, que ouve o clamor de seu povo, ressurge para a vida e luta por manter sua dignidade. Sim, a Teologia Afro-americana não deixa de fazer a memória da negatividade a que foi submetida a população negra. Negou-se ao negro “o ter”, “o saber” e “o poder”. E daí tirou-se a conclusão: o negro, marcado pelo não ter, não saber e não poder, logo era o “não ser” (Silva, 1997, p. 69).

Já a dimensão da “Esperança” é relacionada com a “força histórica”:

Fazer Teologia Afro-americana é acreditar na “força histórica” da gente negra em comunhão com todos os empobrecidos/as na construção dos Quilombos, *Palenques* da liberdade e da dignidade. Assim como o cativo tem um sentido muito real para a comunidade negra, também a liberdade o tem. Não se trata de algo meramente metafísico, trata-se do direito de cidadania. Ser respeitado, não ser discriminado no mundo do trabalho, na sociedade. Poder educar seus filhos em ambientes sem racismo. Participar nos vários setores da vida pública etc. (Silva, 1997, p. 69).

Para tal formulação teológica negra, era necessário substituir as categorias abstratas por uma reflexão que privilegiasse o campo social. A intenção não era reduzir a teologia a “uma mera bandeira ideológica, mas aproximá-la do contexto real”, (...) “o mais importante não é a gramática teológica mas a realidade vivida como experiência de Deus” (Silva, 1998, p. 14, 15).

O teólogo Marcos Rodrigues da Silva também classificaria a história do povo negro, do ponto de vista da reflexão teológica, em termos de ambiguidade. Para ele, três dimensões mereciam atenção: a “realidade como ela é”, classificada como “o factual”; a “realidade negada”, traduzida teologicamente como “o pecado”; e, a “utopia negra”, relacionada em linguagem bíblica ao “carisma”. E, de modo demasiadamente semelhante aos textos cantados

nas músicas do Missa dos Quilombos, o teólogo negro afirma: “A reconstrução da identidade negra é ao mesmo tempo realidade e utopia. O resgate da história retoma o passado, mas aponta também para o futuro. Na Comunidade Negra tudo é esperança, sonho, utopia, sem deixar de ser realidade” (Silva, 1998, p. 20).

Portanto, é notável o caráter antecipatório das músicas do Missa dos Quilombos em relação à Teologia Negra sistematizada no Brasil, especificamente acerca da lente de interpretação e representação do povo negro na sociedade brasileira e no mundo, em que realidade negada e utopia, ou banzo e esperança, ou ainda protesto e proposta se mesclam como elementos necessários para a eclosão de um novo mundo.

Na obra musical em pauta, o povo negro é representado como sujeito de sua própria história, apesar das adversidades impostas pelos sistemas vigentes, primeiramente na sociedade escravista e posteriormente na sociedade de capitalismo dependente, no pós-abolição. A denúncia da realidade social vivida pelo povo negro assume um tom profético, não derrotista. A esperança ganha conotação política, uma expressão existencial e uma marca cultural do povo negro em diáspora. Ela é um dos polos da ambiguidade que constitui a experiência do negro na história. A expressão poética dos pares “Banzo e Esperança”, nesse sentido, emerge como emblemas de uma perspectiva de análise da experiência histórica e social negra, demarcando dimensões ambíguas como realidade/negação e utopia ou passado/presente e futuro. Ademais, a experiência afrodiaspórica é correlacionada a narrativas bíblicas: Povo de Deus ou Povo Eleito porque povo oprimido/marginalizado. Nesse caso, uma possível expressão concreta da “terra prometida” é o projeto de uma democracia sem racismo.

3.2 – O SIGNIFICADO DE DEUS

O Deus cantando nas músicas do Missa dos Quilombos ganhará uma representação alternativa, para não dizer oposta, às imagens propagadas pelo cristianismo tradicional eurocentrado. Além de, poeticamente, descentrar o imaginário social sobre a imagem do Deus cristão, em certa medida, tal representação pode ser inserida no bojo das inovações hermenêuticas e narrativas das teologias da libertação. Se, nos “tempos modernos, a teologia cristã havia sido predominantemente europeia com uma extensão para o Atlântico Norte, e acadêmica” (Gibellini, 2012, p. 358), a reelaboração estética em questão – como veremos adiante – não só encontra semelhanças com a apropriação criativa dos símbolos cristãos por

grupos afrodiáspóricos – como visto no Capítulo 1 –, como parece ecoar as disputas política e epistêmica que a Teologia da Libertação, na América Latina, e a Teologia Negra, nos Estados Unidos, travaram com a teologia europeia – e em consequência os seus emblemas –, que teve a sua suposta universalidade posta em questão.

Para o teólogo peruano Gustavo Gutiérrez (1928-2024), uma diferença básica entre a teologia latino-americana e a teologia do Atlântico Norte estaria na interlocução. Enquanto teólogos europeus contemporâneos buscavam responder aos desafios lançados pelo *não crente*, em um mundo secularizado, na América Latina o desafio vinha principalmente do *não-homem*, ou seja, os sujeitos desumanizados, socialmente marginalizados, economicamente empobrecidos. Argumenta Gutiérrez:

O não homem põe em questão, antes de tudo, não tanto nosso mundo religioso, e sim nosso *mundo econômico*, social, político, cultural (...). Portanto, a pergunta não versará sobre como falar de Deus num mundo adulto, mas sobre como anunciá-lo como Pai em um mundo não-humano, sobre as implicações que comporta o dizer ao não-homem que ele é filho de Deus (Gutiérrez *apud* Gibellini, 2012, p. 358 – grifos do autor).

Diante dessa argumentação, cabe a pergunta: como as músicas do Missa dos Quilombos anunciam Deus em um mundo racista?

Uma das canções que abordam esse tema é “Em Nome do Deus”, que é aquela que apresenta uma sonoridade mais voltada para a contemplação do que para a corporeidade, mais sinfônica do que percussiva. A única do disco em que não há participação do coro no canto. Nessa faixa, Milton Nascimento fica responsável pelo solo. Em seus primeiros versos diz:

Em nome do Deus de todos os nomes

- Javé

Obatalá

Olorum

Oió.

Identificamos nesse trecho a noção de um Deus que é único, mas que apresenta múltiplas representatividades. Um Deus de inúmeras designações, que, por isso mesmo, está para além de qualquer nome que a linguagem humana possa criar. Um Deus que se revela a diversas e diferentes culturas, mas que não se torna exclusividade de nenhuma delas. Expressão

semelhante seria escrita por Dom José Maria Pires, na década seguinte, no contexto de sistematização da Teologia Negra no Brasil:

Que os povos de cultura nagô-yorubá o chamem com o nome de Olorum (o Inacessível) como os hebreus o denominaram Elohim, que os bantos o chamem de Nzambi (Aquele que diz e faz) ou Kalunga (Aquele que reúne), ou Pamba, ou Mandau, como os gregos o denominaram Theos, ou nós o chamamos Deus e os indígenas Tupã, Ele é sempre o supremo, o inatingível, senhor do céu e da terra (Pires, 1997, p. 23).

A canção, no entanto, embora afirme um Deus único com múltiplas identidades culturais, menciona apenas nomes hebraico e iorubá, centrando na proposta do álbum, reforçando a interação criativa entre a cultura cristã de origem hebraica e a cultura de origens africanas no Brasil. Na música “Ofertório”, por exemplo, a denominação predominante é “Olorum”, ao lado de “Senhor”, tratamento cerimonioso e tradicional nas narrativas cristãs. Já em “O Senhor é Santo”, o nome “Oxalá” é utilizado.

Essa narrativa, portanto, tende a ser favorável a duplas ou múltiplas pertencas religiosas, apontando para uma relação que a Teologia Negra no Brasil chamará de “Macroecumênica”. Mais uma vez, Dom José Maria Pires, em sua colaboração com a Teologia Negra, argumentaria: “Acreditamos cada vez mais fortemente que é possível o negro ser discípulo de Cristo e viver na Igreja sem deixar de ser negro, sem renunciar à sua cultura, sem ter de abandonar a religião dos Orixás que, como o judaísmo, poderá deixar-se impregnar da mensagem de Jesus Cristo” (Pires, 1997, p. 31). Na perspectiva de Antônio Aparecido da Silva (Silva, 1997; 2004b), o conceito de “macroecumenismo” buscava superar o sentido estritamente cristão e religioso de “ecumenismo”. O “macroecumenismo” visa assumir uma expectativa global a partir da comunidade negra, em que se vislumbre laços de fraternidade que transgridam fronteiras culturais e “raciais”, ou seja, em que não se conforme com hierarquias sociais entre grupos humanos:

Macroecumenismo ou ecumenismo integral demonstra a postura necessária à comunidade negra no sentido de superar os limites que dificultam laços maiores de convivência, de respeito. Na perspectiva da comunidade negra, o verdadeiro ecumenismo é maior do que o ecumenismo convencional, porque a “oikoumene” é toda a terra habitada. Se quisermos, o macroecumenismo é um ecumenismo que tem as mesmas dimensões universais do Povo de Deus (Silva, 1997, p. 66-67).

Do ponto de vista da teoria decolonial, o “macroecumenismo” pode ser lido como uma perspectiva de *universalismo concreto*. Esse conceito busca superar o universalismo eurocêntrico, caracterizado como abstrato e desincorporado, que não passaria de um particularismo estabelecido como hegemônico e anunciado equivocadamente como universal. Em vez de uma relação vertical colonialista, o universalismo concreto, ou decolonial, possibilita “a coexistência de particulares, sem que cada particular precise se esconder atrás de uma ideia abstrata ou desincorporada”, propondo “relações e diálogos horizontais entre as diversas particularidades” (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2019, p. 15).

Contudo, para Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, integrante do Grupo Atabaque, a tarefa de articular particularidades, com o objetivo de emancipação, sem que houvesse a sobreposição de uma em relação à outra, não era nada fácil na prática. Ao tratar, especificamente, sobre a relação entre negros cristãos e adeptos de religiões afro-brasileiras, a autora expõe os desafios, ao passo que propõe uma possível saída:

Não são de pouca monta os empecilhos para o êxito da nossa tarefa. Há dificuldade de todas as partes. Há que superar a desconfiança em relação aos cristãos que, em bom número, ainda hoje, pretendem catequizar. Há que eliminar os preconceitos contra as religiões afro-brasileiras. Há que buscar convergência, nunca generalização, nos fundamentos da fé e na expressão desses fundamentos (Silva, 1998, p. 35).

Heitor Frisotti, também teólogo e membro do Grupo Atabaque, em elaboração mais inovadora, afirma que o terreiro de candomblé é evangelizador. O sentido de evangelização atribuído pelo autor, contudo, não indica conversão à determinada denominação religiosa ou pregação em palavras. Para ele, evangelização significa ação de sujeitos oprimidos organizados para a transformação de uma sociedade injusta (Frisotti, 1998).

Outros versos de “Em Nome do Deus” insistirão na articulação entre narrativas e símbolos cristãos com símbolos afrodiaspóricos numa perspectiva antirracista. O Deus cantado é um Deus criador de toda humanidade. Se o princípio de igualdade/unidade se deve à ideia de todos os seres humanos serem criados das mesmas matérias essenciais, “ternura e pó”, a diversidade também é um designio divino:

Em nome do Deus, que a todos os Homens
nos faz da ternura e do pó.

Em nome do Pai, que faz toda carne,

a preta e a branca,
vermelhas no sangue.

Se a pele escura é vontade divina, a teoria que associa os negros à maldição, de acordo com a canção, seria demoníaca, no sentido de ferir os princípios divinos. Não há correlação possível entre Deus e hierarquização humana baseada na ideia de raça. Qualquer justificativa racista em nome de Deus estaria baseada em um “falso Deus”. Pois, canta-se:

Em nome do Deus verdadeiro
que amou-nos primeiro
sem divisão.

Embora os autores apresentem um Deus que cria a diversidade fenotípica, um Deus possível de ser representado nas mais diversas culturas, com diversos nomes, a sua representação, no entanto, permanece tradicionalmente patriarcal. Deus é masculino, o Pai, o Senhor. Não custa lembrar que todos os autores da Missa dos Quilombos são homens. Embora não seja um absoluto empecilho para a formulação de um pensamento que transcenda a condição de gênero dos autores, isso deve ser levado em conta para entendermos os limites de suas inovações e provocações poéticas e teológicas.

A esta altura, críticas a símbolos hegemonicamente masculinos no imaginário cristão, reproduzidos na linguagem teológica, já haviam sido formuladas por teólogas feministas, repercutindo no meio teológico as questões de gênero pautadas por teóricas e por militantes feministas. Um exemplo emblemático é o livro *Para além de Deus Pai*, da teóloga estadunidense Mary Daly (1928-2010), publicado em 1973. Nessa obra,

Daly realiza um duro requisitório contra um dos símbolos centrais do cristianismo: a fé em Deus Pai, que pode ser resumida nesta frase: “Se Deus é macho, então o macho é Deus”. Daly sabe muito bem que a expressão “Deus Pai” é simbólica e analógica, pois Deus está além das diferenciações sexuais, e no entanto acredita que, se o símbolo central do cristianismo (...) é expresso na linguagem masculina e patriarcal, como seria, em sua opinião, aquela que exprime a fé em Deus como Pai, daí geralmente derivam consequências gravemente prejudiciais à humanidade da mulher, como uma linguagem andromórfica, uma cultura androcêntrica, práticas e estruturas patriarcais (Gibellini, 2012, p. 422-423).

Embora apresente influências significativas da Teologia da Libertação latino-americana e se aproprie das questões de raça pautadas pela militância negra secular e pastoral, convergindo

para a formulação de uma teologia afrodiaspórica no Brasil, o Missa dos Quilombos apresenta pouca ou nenhuma influência da Teologia Feminista ou do feminismo de forma mais ampla. Entretanto, o “Deus Pai” em suas músicas é retratado de forma a se diferenciar de um símbolo supostamente transcendente e restrito à cultura europeia. Nesse quesito, a Teologia Negra buscou romper com símbolos estritamente masculinos. Ao apresentar a “Criação total” como um dos elementos fundantes da “Teologia Afro-americana”, Antônio Aparecido da Silva escreve: “Deus é *Mãe e Pai* que criou de uma só vez homens, mulheres, crianças, a família humana em seu todo, juntamente com a natureza” (Silva, 1997, p. 68 – grifos meus). Do ponto de vista específico de uma Teologia Afro-feminista, a Teologia de mulheres negras elabora uma reflexão crítica que pode ser direcionada ao Deus masculino do Missa dos Quilombos. Em texto publicado em 2004, a teóloga negra Sônia Querino dos Santos, membra do Grupo Atabaque, pontuou:

É, claro que a Teologia sempre falou sobre as mulheres, contudo mulheres militantes nas bases, chegam aos espaços teológicos conscientes da própria identidade, reconhecendo-se sujeitas históricas; passam a reivindicar e feminizar conceitos teológicos que permaneciam patriarcais e, redescobrir as expressões femininas de Deus (Santos, 2004, p. 20).

É importante ainda observar que o Deus representado nas músicas do álbum Missa dos Quilombos não é apenas a força criadora responsável pela diversidade humana e, em consequência disso, passível de uma representação multifacetada. Esse Deus é, também, um Deus que rejeita os opressores e acolhe os lamentos e as revoltas dos socialmente injustiçados e explorados. Portanto, não se trata apenas de um discurso favorável à diversidade cultural, visto que há uma opção ética em favor dos oprimidos, como cantado e recitado em “Ofertório”:

Recusa Olorum o grito, as correntes
e a voz do feitor, recebe o lamento,
acolhe a revolta dos negros, Senhor!

(...)

Recebe, Senhor
a cabeça cortada
do Negro Zumbi,
guerreiro do Povo,

irmão dos rebeldes
 nascidos aqui,
 do fundo das veias, do fundo da raça.
 o pranto dos negros, acolhe Senhor!

Destarte, a Teologia Negra e o discurso teológico veiculado no álbum de Milton Nascimento não devem ser entendidas apenas como teologias contextuais, mas como teologias da libertação, visto que o descentramento de suas hermenêuticas e narrativas são orientadas por uma perspectiva de emancipação dos oprimidos. Ou seja, a afirmação cultural e identitária estão atreladas à luta política contra a colonialidade do ser, do saber e do poder, pois, o modelo hegemônico de modernidade e a sua intrínseca colonialidade e racialização devem ser entendidos não só em suas dimensões objetivas, mas também nas subjetivas. Portanto, deve-se levar em conta a repressão e expropriação do imaginário, da episteme e da subjetividade dos povos subalternizados (Quijano, 1992) e os seus enfrentamentos nesses campos.

Se é possível observar convergências entre a Teologia da Libertação e a poética teológica das músicas do Missa dos Quilombos, calcadas na indignação ética diante da injustiça e desigualdade social, é necessário também observarmos onde elas se distinguem. Enquanto “a teologia da libertação pressupõe uma *prévia opção política, ética e evangélica* em favor dos pobres” (Gilbellini, 2012, p. 354), o álbum Missa dos Quilombos revela a face negra como a face concreta dos mais empobrecidos no Brasil. Como vimos no Capítulo 1, não havia muito tempo em que na Conferência de Puebla (1979), por intervenção da militância pastoral negra, o seu documento fazia menção aos negros – assim como aos indígenas – como os mais pobres dentre os pobres na América Latina.

O Deus da Missa dos Quilombos é, portanto, um Deus dos oprimidos. Um *Deus da Vida nas comunidades afro-americanas e caribenhas*, conforme a formulação de Dom José Maria Pires, que se revela ao povo negro para recuperar sua dignidade e reconstituir sua vivência comunitária e seus laços fraternais, animando-o na luta contra a opressão, cujo símbolo privilegiado é o quilombo (Pires, 1997, p. 31). Numa sociedade racista antinegro, Deus está com a comunidade negra, não somente porque defende-se múltiplas narrativas sobre Deus, mas porque, distante de qualquer noção de neutralidade, Deus revela-se na dor, na luta e na libertação dos marginalizados:

(...)

forçando caminhos,
 ensaiam libertos
 a marcha do Povo,
 a festa dos negros, acolhe Olorum!

O Reino de Deus “se faz / no Povo Libertador”, como cantado em “O Senhor é Santo”, semelhantemente ao Deus do “Êxodo”, que, segundo a compreensão da teóloga Sônia Querino dos Santos, é um Deus sensível aos clamores dos oprimidos e impele-os à luta por emancipação. Desse modo, “para os pobres e negros, a convicção exodal ‘Deus caminha conosco’ alimenta a utopia e fortifica a luta” (Santos, 2003, p. 71).

Na perspectiva teológica negra, Antônio Aparecido da Silva explicaria sinteticamente a afirmação de que “Deus é negro”:

É negro porque assume a causa da vítima, como é também indígena e mulher. Na verdade, Ele é um Deus multifacetado. Este reconhecimento de Deus na própria história aparece sobretudo nas cristologias que surgem das novas teologias. São retratados o Cristo negro, bem como o Cristo índio, e também mulher. Deus se identifica com seu povo, e o povo se reconhece no rosto negro, índio e feminino de Deus (Silva, 1997, p. 72).

A concepção de um Deus negro nas narrativas do Missa dos Quilombos e na Teologia Negra, portanto, não pretende engessar essa imagem como uma simples e vingativa inversão do Deus branco colonial e racista. Nessa formulação teológica afrodiaspórica, Deus é negro por razões éticas e ontológicas: assume a causa do oprimido e é multifacetado. O teólogo Francisco Rafael Soares do Santos, ligado ao Grupo Identidade, em texto publicado em 2003, formula o seguinte argumento:

A sociedade contemporânea se baseia numa ideologia que discrimina o diferente, o outro. Tod@s @s negr@s³⁶ passam por uma destruição de sua auto-imagem, para se adaptarem ao que a sociedade indica como padrão de beleza e aceitação. Ser negr@ está ligado ao feio, ao não-ser. É introjetada uma discriminação psicológica da qualidade de ser negr@. Enquanto que, teologicamente, discriminação racial é a própria discriminação de Deus, visto que em Gn 1.26-27 temos o relato do ser humano como imagem de Deus, e ali não está escrito que a imagem de Deus se reflete apenas na raça branca. Deus criou tanto homens e mulheres quanto negr@s e branc@s à sua imagem e semelhança. A discriminação racial é a destruição da própria imagem de Deus (Santos, 2003, p. 36).

³⁶ O autor opta por utilizar o símbolo arroba (@) para referir-se aos dois gêneros.

Diante do exposto nesse tópico, podemos afirmar que o Missa dos Quilombos busca dismantlar e negar a imagem eurocêntrica de Deus e os seus fundamentos racistas. O Deus representado no repertório do álbum é um Deus de todos os nomes, ou seja, que se revela a todas as culturas, de diversas maneiras, mas não se restringe a nenhuma delas. Portanto, é um Deus multifacetado, que possibilita uma prática de fé macroecumênica, segundo o termo sugerido pela Teologia Negra brasileira, que, por sua vez, encontra correspondência na correalização das particularidades do universalismo concreto decolonial. O Missa dos Quilombos apresenta, ainda, um Deus criador da diversidade, incluindo a fenotípica. O próprio Deus se faz negro, não para inverter a lógica racista da hierarquia racial, mas por assumir a causa do oprimido. Destarte, Deus é negro porque é o Deus dos oprimidos, antecipando a elaboração teológica negra sistematizada no Brasil, em que correlaciona a condição negra de Deus ao compromisso ético de libertação dos socialmente explorados e marginalizados. Contudo, o álbum conserva uma representação divina estritamente patriarcal: Deus é pai. Nesse quesito, a Teologia Negra, conjuntamente formulada por homens e mulheres, desconstruiria a imagem exclusivamente masculina com a afirmação: “Deus é Mãe e Pai”.

3.3 – O SIGNIFICADO DE JESUS

A questão cristológica também está presente no álbum. E, de forma semelhante à sua representação de Deus, é possível identificarmos um duplo movimento: a influência da orientação ética da Teologia da Libertação, porém, com novos contornos que dizem respeito à racialização na interpretação da realidade e a sua correlação com os símbolos e as narrativas cristãs.

Grosso modo, a cristologia da Teologia da Libertação destaca o aspecto praxicológico da mensagem de Cristo e a dimensão histórica da salvação. Os teólogos e adeptos dessa corrente defendem que “a morte violenta sofrida por Jesus deve ser explicada como *reação* à sua *ação* libertadora e como o preço da libertação de Deus na realidade conflitante da história” (Gibellini, 2012, p. 363-364 – grifos do autor), e argumentam que “a ressurreição de Jesus é a irrupção antecipada da libertação definitiva, mediante a qual a *u-topia* do Reino se faz *topia* na história; o seguimento se torna para os cristãos a forma que realiza a libertação de Deus e lhe confere concretude histórica” (Gibellini, 2012, p. 364 – grifos do autor). Desse modo, as libertações históricas e a salvação escatológica, embora de naturezas distintas, são correlacionadas,

realçando a perspectiva militante da teologia latino-americana. Dois projetos cristológicos de destaque e seus títulos emblemáticos dão o tom do significado de Jesus para essa corrente: o *Jesus Libertador* (capitaneado pelo teólogo brasileiro Leonardo Boff) e o *Jesus histórico* (pelo teólogo hispano-salvadorenho Jon Sobrino). Considerando essas reflexões cristológicas antecedentes, de que forma são efetuadas a repercussão e a inflexão desse tema no álbum em análise?

Nas músicas do *Missa dos Quilombos*, Jesus é representado como um irmão do povo negro, que caminha ao seu lado. Mais do que isso, o próprio Cristo é representado como “moreno”. Embora se intencione retratar um Jesus negro, o termo que aponta para a mestiçagem afrodescendente pretende nacionalizar – reproduzindo o vocabulário racial corrente da época – a negritude do “Filho de Deus”, sem deixar de associá-lo a uma provável raça/cor do Jesus histórico palestino. A imagem tradicionalmente branca eurocêntrica de Jesus está ausente nessa representação. O Cristo universal, que representa a vida (“sendo Cristo a vida” – em “Rito Penitencial”; “Tu tens a Palavra da Vida” – em “Aleluiá”), a verdade (“Tu és a Verdade” – em “Aleluiá”) e o absoluto (“Palavra de Deus”, “a última palavra” – em “Aleluiá”), é representado em sua forma humana como uma pessoa de pele escura, seja do Oriente Médio (Jesus histórico) ou seja o abasileirado “Bom Jesus de Pirapora³⁷” (“Rito Penitencial”).

“Em Nome do Deus” clama:

Em nome do Filho, Jesus nosso irmão,
que nasceu moreno
da raça de Abraão.

Há outros versos que simbolizam Jesus como irmão do povo negro: “Irmão Mor da Irmandade” (“Rito Penitencial”); “Irmão que fala a Verdade aos irmãos” (“Aleluiá”). Um irmão, portanto, santo redentor, um “Cristo Rei Salvador” (“O Senhor é Santo”), em quem se deposita a esperança da libertação no pós-abolição. Pois, assim clamam: “dá-nos tua nova Libertação” e “A Tua Verdade nos libertará” (“Aleluiá”). Vislumbra-se uma esperança absoluta que ponha fim à “esperança frustrada”, que vença o ódio com a “Lei do Amor” (“Aleluiá” e “Comunhão”).

Nas músicas do disco, o Jesus negro/moreno e universal é o símbolo da libertação do povo negro ou, em linguagem cristã, a sua “Ressurreição”. Não há, aqui, “Jesus Cristo” sem

³⁷ Provavelmente faz referência à cidade Pirapora do Bom Jesus, localizada no interior de São Paulo, famosa pelas romarias e por abrigar o primeiro Santuário Cristocêntrico do Brasil.

“Esperança”, ou seja, sem a projeção de restituição total da dignidade humana das pessoas negras. Portanto, essa representação se afasta daquelas submissas, resignadas, conformadas, cuja única esperança está na promessa de uma vida após a morte física. Pelo contrário, o Jesus da Missa dos Quilombos torna-se negro entre os negros e os guias para a libertação plena, com o desejo de que não se realize somente no além, mas aqui e agora (na história). Dessa maneira, trata-se de um Jesus estética e eticamente comprometido com as populações afrodiáspóricas, particularmente com a afro-brasileira.

Embora a missa negra tenha provocado reações contrárias daqueles que a viam como uma deturpação do “puro cristianismo” ou uma “americanização” da abordagem das relações raciais no Brasil, além da censura imposta pelo Vaticano, não era a primeira vez no país que Jesus era ressignificado em perspectiva afrodiáspórica. Como vimos no Capítulo 1, em Recife, no século XIX, uma seguidora do líder religioso Agostinho José Pereira – o “Lutero negro” – afirmou diante de um tribunal que o Senhor era *acaboclado* (Carvalho, 2004). Vimos também que essa reelaboração estética estava atrelada à elaboração de um discurso teológico afrodiáspórico que condenava a escravidão. A desconfiança da sociedade recifense acabou resultando na prisão de Agostinho e de seus seguidores. Já no século XX, especificamente em 1955, no Rio de Janeiro, um concurso de artes plásticas, idealizado pelo sociólogo Guerreiro Ramos (1915-1982) e realizado pelo Teatro Experimental do Negro, teve como tema o “Cristo Negro”. Embora a iniciativa contasse com o apoio do então arcebispo auxiliar Dom Helder Câmara, que mais de duas décadas depois seria o concelebrante da Missa dos Quilombos, houve grande polêmica na imprensa. Um exemplo foi o veículo *Jornal do Brasil*, que em sua crítica evocou os termos “blasfêmia”, “sacrilégio” e “mau gosto”. Apesar da controvérsia, o concurso foi realizado e teve como vencedora a artista Djanira, que “criou um ‘Cristo na coluna’, mostrando o martírio de um Jesus escravizado no Pelourinho de Salvador (...), semelhante à de Otávio Araújo, pintor negro que concebeu um ‘Cristo na favela’” (Nascimento, 2016, p. 98).

Nos Estados Unidos, o advento da Teologia Negra impôs uma reflexão teológica à representação estética de um Jesus negro. James Cone, no livro *O Deus dos Oprimidos*, publicado em 1975, correlaciona a particularidade do Cristo histórico (dando mais destaque à sua condição social desfavorável do que à discussão sobre a real tonalidade da cor da pele), à mensagem universal do cristianismo (na sua perspectiva, a libertação dos oprimidos) e ao contexto histórico e social dos negros estadunidenses (povo oprimido em uma sociedade racista antinegro). A investida intelectual do teólogo negro nesse tema cristológico, tecendo uma relação dialética entre universal e particular, e mensagem e contexto, não foi sem motivo. Cone

buscava se defender das acusações de que a representação negra de Cristo fosse uma simples distorção ideológica dos negros. Dessa forma, ele vinculava a estética a um compromisso ético com a libertação dos oprimidos das narrativas bíblicas. Assim discorre o autor:

Para mim, a substância da questão do Cristo Negro só pode ser tratada em bases *teológicas*, como definidas pela fonte (Escrituras, tradição e existência social) e conteúdo (o passado, presente e futuro de Jesus) da cristologia. Eu começo por afirmar uma vez mais que *Jesus era um judeu*. É com base no significado soteriológico da particularidade de sua condição de judeu que a teologia deve afirmar o significado cristológico da atual negritude de Jesus. Ele *é* negro porque *foi* um judeu. A afirmação do Cristo Negro pode ser compreendida quando o significado de sua passada condição de judeu é relacionado dialeticamente com o significado de sua atual negritude. Por um lado, a condição de judeu de Jesus localizou-o no contexto do Êxodo, ligando assim o seu surgimento na Palestina com a libertação dos israelitas oprimidos no Egito, libertação operada por Deus. A não ser que Jesus fosse verdadeiramente de descendência judaica, faria pouco sentido teológico dizer que ele é o cumprimento do pacto de Deus com Israel. Mas, por outro lado, a negritude de Jesus ressalta o significado soteriológico de sua condição de judeu para a nossa situação contemporânea quando a pessoa de Jesus é compreendida no contexto da cruz e da ressurreição (Cone, 1985, p. 148 –grifos do autor).

Em 1976, a Igreja Nacionalista Cristã Negra, liderada pelo teólogo negro Albert Cleage (1911-2000), publicou a declaração *O que o Nacionalismo Cristão Negro ensina e o seu programa*, defendendo a tese de uma origem africana do cristianismo e enfatizando a cor negra do Jesus histórico. Diz um trecho do documento:

O nacionalismo cristão negro compreende a realidade do poder perverso da sociedade imperialista, capitalista, individualista do homem branco e combate para libertar os negros desta sociedade, dando estrutura e orientação programáticas revolucionárias à Igreja Negra, reafirmando as origens africanas do Cristianismo e a negritude histórica do Israel da nação bíblica e do Messias negro, Jesus, como base de nossa luta pela redenção africana e pela libertação do povo negro em qualquer parte (Declaração da Igreja Nacionalista Cristã Negra, 1986, p. 201).

No mesmo ano, a Conferência Nacional do Clero Negro, nos Estados Unidos, através de sua Comissão Teológica, toma posição na reflexão sobre o significado e a importância da representação negra de Jesus. A declaração oficial, embora não fizesse oposição e, em certa medida, repercutisse o Jesus negro histórico defendido por Cleage e seus seguidores, acabava se aproximando mais das reflexões de James Cone. A dimensão simbólica da negritude de Jesus tinha mais relevância, segundo a perspectiva dos integrantes da comissão. Porém, esse símbolo advinha de uma materialidade histórica: a cor da pele era um marcador de desigualdade social no ocidente. Assim diz o documento:

A negritude nestes termos é mais que a cor da pele. Embora seja um símbolo que provém da significação histórica ligada à cor da pele negra na civilização ocidental, ela vai além da mera cor até a solidariedade no sofrimento e na luta dos descendentes de todos os povos escravizados e colonizados (Declaração emitida pela Comissão Teológica da Conferência Nacional do Clero Negro, 1986, p. 215).

As representações e os significados do Jesus negro, portanto, são um produto cultural teológico da diáspora africana. Embora apresentem especificidades locais, estão inseridas em um circuito transnacional.

Se, por um lado, o Jesus negro/moreno do Missa dos Quilombos seja formulado em um contexto específico da história do Brasil, no período de luta pela redemocratização, oscilando entre a afirmação negra e a reprodução de um termo emblemático da mestiçagem, e resulte de uma apropriação criativa e seletiva da Teologia da Libertação, dos movimentos negros e da Bíblia, ele se conecta a tantas outras representações semelhantes que emergiram no circuito do Atlântico Negro. Tais recriações, que não raramente estão vinculadas a um discurso crítico da opressão sofrida pela comunidade negra, reforça a tese de que a relação do negro com o cristianismo não pode ser entendida de forma unilateral e de que não resultou unicamente em passividade, apropriação acrítica e alienação.

Pensar esse Jesus negro do Missa dos Quilombos numa perspectiva diaspórica, reconhecendo semelhanças anteriores nos Estados Unidos, mas também no próprio Brasil, resulta em dismantlar a tese de que uma cultura cristã negra brasileira e militante seja mera cópia da cultura negra estadunidense.

Desse modo, a relação entre as culturas negras nas Américas e suas diásporas não deve ser pensada em termos de origem autêntica e cópia, de fonte primária e reflexo passivo. Em vez disso, tem de ser compreendida como a permuta (negociação de práticas, narrativas e representações) entre uma diáspora e outra, quando não como trocas culturais entre experiências negras com semelhanças familiares na região. Dessa perspectiva, as identidades negras brasileiras não são apenas arremedos de uma origem “verdadeiramente” exógena. Antes são resultados de sua formação endógena, relativamente autônoma, ainda que inserida em contextos mais amplos, cosmopolitas, de referências e forças centrípetas (Butler; Domingues, 2020, p. XIII-XIV).

A crítica à ideia do negro enquanto um receptor passivo e acrítico de elementos culturais exógenos ganha espaço na teologia de Antônio Aparecido da Silva, para quem a compreensão da figura de Jesus Cristo na comunidade negra não correspondeu automaticamente aos interesses ideológicos do colonizador. De acordo com o teólogo, “os negros perceberam a

singularidade de Jesus, a sua mística divino-humana, a sua solidariedade com os pobres, e o seu projeto de libertação-salvação” (Silva, 1998, p. 39). Na reflexão teológica negra, Jesus significa a ação de Deus na história, que só se realiza comunitariamente: “Jesus Cristo é o Deus revelado na comunidade” (Silva, 1998, p. 44). Cristo é o “Servo Sofredor”, que se torna negro na história concreta do negro, e, concomitantemente, é o “Jesus Cristo Libertador”: “Ele é o irmão, o amigo, o semeador de consolo e gozo na existência humana” (Silva, 1998, p. 58). É a luz, o caminho, o Ancestre, “centro de toda a ancestralidade” (p. 66), e é relacionado aos orixás, enquanto uma mediação divina-humana, sobretudo a partir da figura de Oxalá. Dentro de uma concepção cristológica martirial, Antônio Aparecido da Silva entende que os afro-brasileiros correlacionaram o significado de Jesus (sofredor, libertador, transcendente) aos mártires afrodiaspóricos. Zumbi dos Palmares é o personagem evocado pelo teólogo para exemplificar sua interpretação, no qual projeta a sua representação de Jesus, aproximando ainda mais a narrativa teológica negra com as músicas do álbum *Missa dos Quilombos*:

Esta concepção fez com que a Comunidade Negra – diante do assassinato de Zumbi dos Palmares e do massacre de trinta mil negros e negras assassinados com ele em fins do século XVII, no nordeste brasileiro, em Palmares – não se resignasse ao imobilismo da aparente derrota, mas continuasse a sua luta libertária, confiante na presença do Zumbi Ancestre, do Zumbi Oxalá, e do Zumbi identificado com o Cristo no martírio” (Silva, 1998, p. 74).

O teólogo Adriano Henrique Otto, também no bojo da reflexão teológica negra, compreende a negritude de Jesus a partir de uma interpretação de seu nascimento que revela uma condição de classe oprimida onde Deus se revela: “Pensar o nascimento de Jesus numa perspectiva negra não é afirmar que Jesus é negro e ponto final, mas, a partir de seu humilde nascimento, perceber que este Deus vem ao encontro dos excluídos e desamparados” (Otto, 2003, p. 183). Aqui também, a racialidade é posta em uma condição de classe e em uma posição ética a favor dos grupos marginalizados.

O esforço dos adeptos da Teologia Negra no Brasil em desassociar a imagem de um Jesus negro a uma inovação estética sem princípios éticos chega até os trabalhos mais recentes, a exemplo de Ronilso Pacheco, que em seu livro *Teologia Negra: o sopro antirracista do Espírito*, publicado em 2019, argumenta que se engana “quem imagina que a Teologia Negra tem como sentido principal disputar a ‘epiderme de Jesus’” (Pacheco, 2019, p. 45). Deste modo, o teólogo quer reforçar o compromisso dessa perspectiva teológica com a libertação do povo

negro a partir de sua experiência histórica, suas relações sociais, sua produção cultural e religiosidades.

O teólogo e pastor Henrique Vieira, em seu livro *O Jesus Negro*, publicado em 2023, apresenta um Jesus negro com argumentos visivelmente influenciados por James Cone a respeito do Jesus “Black”. Aqui, ao contrário do que ocorre no disco *Missa dos Quilombos*, já não há mais espaço para termos como “moreno”, escapando das discussões sobre a mestiçagem no Brasil e da utilização de termos raciais ambíguos. Sintoma da era das ações afirmativas? Provavelmente, sim. O que o autor transparece de modo mais evidente é, como já mencionado, a influência da discussão cristológica de Cone, assim como o teólogo estadunidense Vieira correlaciona a condição social do Jesus histórico com a mensagem de libertação dos oprimidos contida na Bíblia e com o contexto histórico e social dos negros brasileiros. Embora considere, por razões geográficas, que o Jesus histórico da Palestina não fosse branco, a condição de oprimido é a principal chave de interpretação: “há uma vinculação direta da experiência negra de Jesus com as dores, as lágrimas e as esperanças do povo negro no Brasil” (Vieira, 2023, p. 31). Mais à frente, ressalta o autor: “Afirmar a condição negra de Jesus é confirmar que, assim como estava com os oprimidos na Palestina do primeiro século, ele permanece com os oprimidos hoje. Quem Jesus é só pode ser em coerência com quem Jesus foi!” (Vieira, 2023, p. 35).

Deste modo, é notável que a representação de Jesus construída no álbum *Missa dos Quilombos* busca apresentar um Jesus afrodiaspórico, não só esteticamente, mas eticamente, em seu compromisso com a emancipação das populações negras, enquanto inseridas na categoria de oprimidas. Tanto no álbum como na Teologia Negra brasileira, posteriormente, Jesus é a ação de Deus na história, que só se realiza comunitariamente. Ele é o irmão, o amigo, o semeador de consolo e gozo na existência humana; é a luz, o caminho, o Ancestre; é relacionado aos orixás. Numa concepção cristológica martirial, confunde-se com Zumbi. É a revelação de Deus nos oprimidos e na luta pela emancipação. A sua condição negra, portanto, resulta da ressignificação dada por cristãos negros no circuito do Atlântico Negro, no qual os afro-brasileiros têm contribuído ativamente. No contexto específico de produção da *Missa dos Quilombos*, o Jesus libertador e histórico da Teologia da Libertação se fez negro para responder ao racismo que estrutura a sociedade brasileira.

3.4 – O SIGNIFICADO DE MARIA MÃE DE JESUS

Para iniciar esse tópico, que em termos teológicos tem a mariologia como tema, e em termos sociológicos tem implicações na temática de gênero – e obviamente sobre relações raciais, como propõe explicitamente o álbum musical em pauta –, é necessário apresentar algumas problematizações da teologia feminista acerca das discussões mariológicas. Sobre o assunto, discorre Rosino Gibellini:

Para a teologia feminista, a mariologia clássica é ambivalente, pois, se de um lado ela significa o resgate do simbolismo do feminino em Deus e no interior do dogma cristão, de outro é bem clara a subordinação da mariologia à cristologia com todas as consequências que esta espécie de subordinacionismo simbólico feminino comporta. Se Maria exprime a dimensão feminina do divino, ou seja, “a feminilidade em Deus” (Andrew Greeley)³⁸, ou “o rosto materno de Deus” (Leonardo Boff)³⁹, é fácil inferir da subordinação de Maria a Cristo a subordinação do princípio feminino ao princípio masculino, e, em última análise, a subordinação da mulher ao homem. (...) Por isso a teologia feminista mais avisada não segue o caminho escorregadio de uma mariologia do arquétipo, mas, mais sobriamente e também mais biblicamente, procura recuperar as linhas de uma mariologia profética (...). Portanto: Maria não como modelo de submissão ao homem, e sim como inspiradora figura profética (Gibellini, 2012, p. 440-441).

Tendo em vista que a mariologia possibilita diferentes e divergentes abordagens, seja reforçando estereótipos de feminilidade ou seja buscando um protagonismo feminino desvinculado desses estereótipos, vejamos como as músicas do Missa dos Quilombos se apropriam e representam essa personagem bíblica.

Se a representação de Deus, no álbum Missa dos Quilombos, embora enegrecida, permanece estritamente masculina, a máxima expressão de uma santidade feminina permanece fiel à tradição católica, representada na figura de Maria, a mãe de Jesus. Contudo, o seu significado ético e estético também será reelaborado em um contexto afrodiaspórico, buscando se afastar de uma imagem branca, eurocêntrica e elitista.

Especialmente nomeada como Mariama, o Missa dos Quilombos apresenta a santa racializada como negra, utilizando ora o termo “Mulata”, ora “Morena”, exprimindo as nuances da classificação racial brasileira permeada pela ideologia da mestiçagem. É importante observar que, se o negro “mulato” é posto em uma condição racial e política ambíguas no álbum, sendo

³⁸ O autor faz referência ao livro *The Mary Myth. On the Femininity of God*, do sociólogo da religião Andrew Greeley, publicado em 1977.

³⁹ O autor faz referência ao livro *O rosto materno de Deus*, do teólogo Leonardo Boff, publicado em 1981.

convocado a assumir a sua negritude e renunciar o desejo de tornar-se branco, a mesma problematização não ocorre nas classificações “morena” e “mulata” atribuídas ao Jesus e à Maria afrodiáspóricas.

De todo modo, apresentar uma santa como mulher negra ou uma mulher negra (mulata e morena) como santa tinha um impacto simbólico significativo no contexto histórico e cultural em que o disco de Milton Nascimento foi lançado. Em um texto originalmente publicado em 1979 – *A mulher negra na sociedade brasileira* –, a filósofa, antropóloga e militante negra feminista Lélia Gonzalez (1935-1994) afirma que, de um modo geral, “a mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação ‘profissional’: doméstica e mulata” (Gonzalez, 2020, p. 59). Portanto, “mulata” não significaria somente um tipo racial feminino negro miscigenado, seria também um papel social e profissional definido alimentado pelo imaginário racial da classe dominante no Brasil. Argumentava Gonzalez:

A profissão de “mulata” é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de “mercado de trabalho”. Atualmente, o significante mulata não nos remete apenas ao significado tradicionalmente aceito (filha de mestiça de preto/a com branca/o), mas a um outro, mais moderno: “produto de exportação”. A profissão de mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite do voyeurismo dos turistas e dos representantes da burguesia nacional. Sem se aperceberem, elas são manipuladas, não só como objetos sexuais mas como provas concretas da “democracia racial” brasileira (Gonzalez, 2020, p. 59).

Em outro texto – *Racismo e sexismo na cultura brasileira* –, originalmente publicado em 1983, Lélia Gonzalez ressalta que os dois tipos de qualificação “profissional” da mulher negra – mulata e doméstica – “são atribuições de um mesmo sujeito” (Gonzalez, 2020, p. 80). O endeusamento carnavalesco da mulata, que reforçava o mito da democracia racial, ocultava a realidade de exploração dessa mulher negra no mundo trabalho.

Enquanto a “mulata”, de acordo com a autora, era a um só tempo um símbolo de beleza e de erotismo, que povoava o imaginário racista da ideologia da “democracia racial”, e corpos economicamente explorados para representar o seu papel nesse mesmo imaginário (e em seu lado oculto: domésticas), as músicas do Missa dos Quilombos buscavam imaginá-la de modo destoante. Embora conservassem o termo típico do léxico racial brasileiro, as canções idealizavam a mulher negra, “mulata”, santificada, porém, buscando denunciar o seu lugar social em uma sociedade racista e acentuando o seu comprometimento ético com os oprimidos.

Em vez de objeto do voyeurismo racista, a mulata se torna uma característica racial de uma santa protetora e profética. Uma subversão estética significativa.

Em um texto publicado em 1995 – *A mulher negra no Brasil* –, persistia as reflexões de Lélia Gonzalez sobre a representação da mulata: “Quando se analisa a presença da mulata na literatura brasileira e na música popular, sua aparência física, suas qualidades eróticas e exóticas é que são exaltadas” (Gonzalez, 2020, p. 165). Vejamos, portanto, detalhadamente como as músicas do Missa dos Quilombos apresentam essa santa negra-mulata-morena.

O álbum nos apresenta uma mulher negra que emerge como santidade na colônia e na favela, comprometida com o povo periférico afro-brasileiro, pois a sua representação original teria surgido na cidade de Nazaré, uma periferia do mundo antigo colonizada pelo Império Romano. Assim canta o coro liderado por Milton Nascimento em “Louvação à Mariama”, em um discurso que articula raça e classe:

Maria Mulata,
Maria daquela
Colônia favela,
que foi Nazaré.

O destaque ao lugar socioespacial de Maria é incrivelmente semelhante ao construído por Henrique Vieira em seu já mencionado livro publicado em 2023. Para ele, Maria era uma jovem mulher pobre, vivendo em uma sociedade patriarcal, especificamente localizada no “pequeno vilarejo de Nazaré, na Galileia” (p. 41), “um lugar desimportante do ponto de vista do sistema imperial romano” (Vieira, 2023, p. 42). É a essa jovem, com tais caracterizações, que Deus envia o seu anjo para “enchê-la de esperança e empoderamento” (p. 41). Segundo o teólogo e pastor, a mensagem é evidente: “A salvação vem da periferia, dos oprimidos!” (p. 44).

Mariama, a “Mãe do Bom Senhor”, “Mãe do Santo”, no Missa dos Quilombos, assume, concomitantemente, a beleza e o sofrimento. Se a sua formosura é associada à sua “morenidade” feminina, o seu sofrimento é relacionado à sua condição maternal:

Morena formosa,
Mater dolorosa
(...)

A “Mãe do Senhor”, a “Mucama Senhora”, a “Negra Aparecida”, “Comadre de tantas”, entretanto, não tem sua representação restrita às figuras de uma mulher negra formosa ou de uma mãe sofredora, ou seja, aos estereótipos de gênero (racializados), embora estejam presentes. A maioria dos versos de “Louvação à Mariama” apresenta a face profética de uma santa engajada na libertação dos pobres oprimidos, cuja materialização passa pela luta contra a elite. Mariama, assim como Jesus, é apresentada como a “Fiel Companheira da Libertação”, a esperança de “Ressurreição” da comunidade negra:

Desce novamente às redes da vida
do teu Povo Negro, Negra Aparecida!!!

Nos seguintes versos, em que ressignifica e redimensiona poética e teologicamente a Lei do Ventre Livre⁴⁰ (1871), Mariama é descrita como o verdadeiro “Ventre Livre”, que consola os cativos, ao passo que os decreta livres em essência, conforme a vontade criadora do Deus “Libertador”:

Por teu Ventre Livre, que é o verdadeiro,
pois nos gera livres no Libertador,
acalanta o Povo que está em cativo,
Mucama Senhora e Mãe do Senhor.

Nota-se também, nesse último verso, a subversão simbólica da junção de duas figuras socialmente opostas: a mucama e a senhora. Opostas, obviamente, quando relacionadas ao período escravocrata. Nesse contexto, “senhora” é a proprietária de escravos, esposa do “senhor” da casa-grande. Já a “mucama” é a escravizada responsável pelos serviços domésticos do imóvel:

cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre “livre” das sinhazinhas. E isso sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com

⁴⁰ É como ficou conhecida a Lei Nº 2.040, de 28 de setembro de 1871, que considerava de condição livre os filhos de mulher escrava que nascessem no Império brasileiro a partir daquela data. Conferir texto na íntegra em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm.

as mucamas mais atraentes. Desnecessário dizer o quanto eram objeto do ciúme rancoroso da senhora (Gonzalez, 2020, p. 53).

Mão de obra escravizada, alvo de abusos sexuais, enquanto vigorou o período escravocrata, a figura da mucama é ressignificada no Missa dos Quilombos. Neste, mucama passa a ser senhora. Mas não a senhora proprietária de escravo, e sim a santa Mãe de Jesus, que acalanta e liberta o povo negro da escravidão e do racismo.

À Maria, ainda, é pedido que se cumpra a profecia, em forma de canto, na favela, contra os “principados” e “potestades”, que são traduzidos aqui como os “ricos” e os “grandes”:

Canta sobre o Morro tua Profecia,
que derruba os ricos e os grande, Maria.

Ergue os submetidos, marca os renegados.
samba na alegria dos pés congregados.

A santa mulata concede coragem aos que protestam por um novo mundo, simbolizado como a emergência de “novos Palmares”:

Encoraja os gritos, acende os olhares,
ajunta os escravos em novos Palmares.

Maria também é narrada na última faixa do álbum Missa dos Quilombos, a “Invocação à Mariama”, que reproduz o discurso do arcebispo Dom Helder Câmara na celebração da missa em Recife, em 1981.

No discurso de Dom Helder, Maria, apresentada como “Mariama, Nossa Senhora Mãe de Cristo e Mãe dos Homens”, não ganha representação estética negra explícita, embora permaneça eticamente comprometida com o fim das injustiças e das desigualdades sociais. Aqui, a santa não é somente a mãe dos negros empobrecidos, mas “Mãe dos Homens de todas as raças, de Todas as Cores, de todos os cantos da Terra”, pois:

(...) problema de negro,
acaba se ligando com todos os grandes problemas humanos.
Com todos os absurdos contra a humanidade,

com todas as injustiças e opressões.

Se, no geral, as letras do álbum buscam acentuar a especificidade da experiência negra, “Invocação à Mariama” faz o caminho inverso, correlacionando a particularidade do racismo antinegro com problemas gerais da humanidade, nos quais se identifiquem “injustiças” e “opressões”.

É compreensível que a representação bradada pelo arcebispo de Olinda e Recife não se assemelhe totalmente com o que está cantado em “Louvação à Mariama”, visto que “Invocação à Mariama” possui o único texto musicado do álbum que não foi escrito por Dom Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra.

Com Dom Helder, Mariama ganha um tom mais conciliador, embora a conciliação invocada tenha como pré-requisito o fim da sociedade de classes, o extermínio completo das desigualdades sociais, para que surja um mundo verdadeiramente fraterno. Nota-se, ainda, em seu discurso, um certo receio de que os oprimidos, ao serem libertos da opressão, tornem-se opressores. Contudo, o seu texto litúrgico de protesto e de proposta não dá pistas – mesmo que simbólicas – de como reparar as injustiças e opressões históricas:

Mariama, Nossa Senhora, Mãe querida,
nem precisa ir tão longe como no teu hino.
Nem precisa que os ricos saiam de mãos vazias
e os pobres de mãos cheias.
Nem pobre nem rico.
Nada de escravo de hoje ser senhor de escravos amanhã.
Basta de escravos.
Um mundo sem senhor e sem escravos.
Um mundo de irmãos.
De irmãos não só de nome e de mentira.
De irmãos de verdade, MARIAMA.

Desse modo, Maria ganha uma representação multifacetada no Missa dos Quilombos: conserva uma representação tradicional e ao mesmo tempo profética; é a Maria Mulata/Morena/Negra e é a Mãe de todas as raças/cores; é aquela que derruba os ricos e a que proclama o fim da sociedade dividida em classes; é a que consola e é a que liberta.

Sua santidade não se restringe apenas ao papel de mediadora (“Pede ao teu Filho” – em “Invocação à Mariama”), mas apresenta a capacidade de agir diretamente sobre a humanidade, concedendo liberdade (“liberta mulhé” – em “Louvação à Mariama”), conforto, coragem, ânimo, e punição aos opressores.

A Teologia Negra brasileira, por sua vez, não dedicou espaço à mariologia em suas reflexões, mesmo entre os católicos. A exceção é a consideração realizada por Henrique Vieira (2023).

Embora reproduza estereótipos de gêneros, como a mulher maternal cuja função é a de cuidadora, e utilize classificações raciais que enfatizam a mestiçagem, a representação de Maria Mãe de Jesus no álbum apresenta significados inovadores. A santa negra subverte o imaginário racial da época a respeito do papel social da “mulata”, cujo trabalho e erotismo serviria apenas aos interesses da elite branca. Maria, nessa obra, significa a manifestação de Deus na mulher pobre, periférica e negra, cujo poder é direcionado não só para a consolação, mas também para a libertação dos oprimidos. Se não há uma representação feminina de Deus, o álbum ao menos oferece a representação da revelação do Deus Libertador no feminino, atravessado por condições de classe e de raça específicos. Portanto, uma ambiguidade ainda se faz presente: o empoderamento de Maria é dependente de um Deus masculino (embora negro), contudo, o seu papel social é de protesto e emancipação das desigualdades sociorraciais, ou, em termo teológico, profético.

3.5 – O SIGNIFICADO DE QUILOMBO

De acordo com a historiadora Beatriz Nascimento (1942-1995), o conceito de “quilombo” apresentou variados significados ao longo do tempo. No texto *O conceito de quilombo e a resistência cultural*, originalmente publicado em 1985, ela detalha tais variações. Enquanto instituição africana, entre o povo imbangala, de Angola, que já no século XVI combatia a penetração portuguesa na região, a noção de “kilombo” apresenta-se multifacetada: *kilombo* poderia ser indivíduos que se incorporavam a essa sociedade; poderia significar o território ou campo de guerra; uma casa sagrada; um acampamento de escravos fugitivos; e, já no século XIX, assim eram denominadas as caravanas de comércio em Angola (Nascimento, 2021, p. 156-157).

No Brasil, no período colonial, “o quilombo se caracterizou pela formação de grandes Estados”, que podem ser entendidos como “sistemas sociais alternativos” ou “brechas no sistema escravista” (Nascimento, 2021, p. 159; 160), com destaque para o Quilombo dos Palmares, no século XVII. Já no século XIX, durante o período imperial, o “saque, as razias, enfim, o banditismo social são a tônica que define a sobrevivência dos aglomerados” (Nascimento, 2021, p. 162).

Na passagem do século XIX para o XX, o conceito de “quilombo” será redefinido. Em vez de uma instituição em si, quilombo significará um instrumento ideológico de resistência cultural e combate à opressão. Assim argumenta a historiadora afro-sergipana:

É como caracterização ideológica que o quilombo inaugura o século XX. Tendo findado o antigo regime, com ele foi-se o estabelecimento como resistência à escravidão. Mas justamente por ter sido durante três séculos concretamente uma instituição livre, paralela ao sistema dominante, sua mística vai alimentar os anseios de liberdade da consciência nacional (Nascimento, 2021, p. 163).

Ainda com Nascimento:

Esse momento de definição da nacionalidade faz com que a produção intelectual se debruce sobre o fenômeno do quilombo, buscando seus aspectos positivos como reforço de uma identidade histórica brasileira. Mas não só isso, em outras manifestações artísticas o quilombo é lembrado como desejo de uma *utopia* (Nascimento, 2021, p. 163-164 – grifo meu).

Ora, não estaria o álbum *Missa dos Quilombos*, no final do século XX, ainda alimentando esse significado de quilombo, próprio do período pós-abolição, enquanto princípio ideológico de resistência cultural antirracista e uma utopia negra? Pelo menos uma década antes da produção da *Missa dos Quilombos*, o “quilombo” ressurgiu “como código reagente ao colonialismo cultural, reafirma a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica” (Nascimento, 2021, p. 165). Concordam com essa leitura os historiadores Petrônio Domingues e Flávio Gomes, para quem, a ressignificação da ideia de quilombo, nos anos 1970, assume uma dimensão simbólica que expressa os anseios do movimento negro contemporâneo:

Se antes o quilombo era visto como resistência ao processo de escravização do negro, a partir dali ele se converteu em símbolo, não só de resistência pretérita, como também de luta no tempo presente pela reafirmação da herança afro-diaspórica e busca de um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica e cultural (Domingues; Gomes, 2013, p. 10).

Sem dúvida, tal produção artística compartilhará dessa ressignificação, própria do contexto sócio-histórico em que foi originada. Entre algumas manifestações culturais, da segunda metade do século XX, que representam o quilombo como o desejo de uma utopia estão: a peça teatral *Arena canta Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, estreada em 1965; o *Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo*, fundado pelo sambista Candeia, em 1975, no Rio de Janeiro; em 1980, surgiu em São Paulo o coletivo negro de literatura *Quilombhoje*; em 1984, é lançado o filme *Quilombo*, dirigido por Cacá Diegues, e o álbum musical de sua trilha sonora, assinada por Gilberto Gil, homônimo ao filme (Domingues; Gomes, 2013). Portanto, naqueles anos de ditadura militar no Brasil, o quilombo estava na ordem do dia.

Entre os intelectuais negros não foi diferente: em 1980, Abdias Nascimento formulou o projeto político-social-cultural nomeado como “quilombismo”, publicado em livro homônimo (Nascimento, 2019), em que buscava responder ao racismo brasileiro e apontar formas alternativas de organização social, inspirado pelas mais diversas experiências de resistência negra no Brasil. A proposta de Abdias, contudo, não ecoou entre a militância negra da época. A sua “utopia quilombista foi reportada à plataforma do nacionalismo negro, cujo limite não apontaria a necessidade de romper radicalmente com as estruturas de classes vigentes do país” (Domingues; Gomes, 2013, p. 12). O quilombo, contudo, também inspirava o imaginário e o discurso político de outros intelectuais negros e negras, que, empenhados em articular os debates de “raça” e de “classe”, o representavam através de lentes marxistas:

Para Hamilton Cardoso, Lélia Gonzalez, Beatriz do Nascimento, Clóvis Moura, Joel Rufino, entre outras lideranças e intelectuais afro-brasileiros, o quilombo foi o principal modelo de organização social e luta política do negro pela liberdade. Bebendo nas narrativas marxistas, viam os quilombos como lugares habitados por todos os “oprimidos” do sistema escravista – sobretudo negros, mas também índios e brancos pobres –, os quais viviam com liberdade, igualdade e abundância, afinal, as terras e o fruto do trabalho seriam coletivizados (Domingues; Gomes, 2013, p. 13).

Tendo em vista o contexto cultural, intelectual e político em torno do significado de quilombo, no período em que a Missa dos Quilombos e, logo depois, o álbum musical foram criados, vejamos, detalhadamente, como o conceito de “quilombo” foi reproduzido e recriado nas músicas gravadas por Milton Nascimento, incluindo a sua teologização.

A noção de “Quilombo” cantada, recitada e impressa no álbum Missa dos Quilombos é expressa como um símbolo de esperança, justiça, liberdade e fraternidade. Em linguagem

bíblica, é a “Terra Prometida” para a qual o povo eleito (os oprimidos) será guiado. É o “Reino de Deus”, cuja metáfora monárquica (bastante evocada em “O Senhor é Santo”) perde espaço na maior parte do repertório para princípios democráticos republicanos, porém, idealizando e rememorando a experiência da “República de Palmares”, protagonizada pelos negros.

O Quilombo das canções do disco aponta para uma “Ressurreição” coletiva, de toda sociedade. Configura-se como um projeto, como uma proposta, dito em linguagem simbólica-musical. O Quilombo é relacionado a um acontecimento inevitável (uma promessa divina banhada por uma leitura escatológica), um futuro de paz após o apocalipse da estrutura racista da sociedade. É “o Quilombo-Páscoa que o libertará”, como cantado em “Em Nome do Deus”.

É importante observar que na tradição judaica a Páscoa (Pessach) significa “passagem”. Trata-se de uma tradição que rememora a libertação do povo hebreu da escravidão no Egito, conforme é narrado em sua escritura sagrada. Portanto, na narrativa do Missa dos Quilombos, a Páscoa é uma “memória perigosa”, devido à carga subversiva de sua mensagem quando atualizada para o contexto de opressão racial sofrida pelos negros na modernidade, no Brasil e em todo o mundo, e a sua histórica resistência por justiça e por liberdade. Esse discurso teológico afrodiaspórico fica evidente no trecho recitado na música “Ladainha”:

Unidos à procura dos quilombos da Libertação,
 Celebramos a “memória perigosa” da Páscoa
 de Jesus, comungando a força do seu Corpo
 Ressuscitado.
 Recolhemos na mesma comunhão
 o trabalho, as lutas, o martírio
 do Povo Negro de todos os tempos e de
 todos os lugares.
 E invocamos sobre a caminhada,
 a presença amiga
 dos Santos, das Testemunhas, dos militantes,
 dos Artistas,
 e de todos os construtores anônimos
 da Esperança Negra.

No contexto racial brasileiro do século XX, o “Quilombo-Páscoa” do Missa dos Quilombos, no entanto, não se reduz a uma memória, visto que aponta para a promessa de uma

nova e definitiva abolição: a utopia negra característica do significado de quilombo no pós-abolição. Essa “travessia” para a terra da liberdade – que ainda virá –, o mundo ideal, contudo, tem um precedente histórico: o Quilombo dos Palmares. Ou seja, a perspectiva de resistência cultural, política e existencial em sua dimensão simbólica é ideologicamente ligada à interpretação politizada que se faz dos territórios quilombolas do período colonial. Assim canta Milton Nascimento na canção “Em Nome do Deus”:

Em nome do Povo
que fez seu Palmares,
que ainda fará
Palmares de novo
- Palmares, Palmares, Palmares
do Povo!!!

Em “A de Ó”, também podemos identificar a construção dessa narrativa teológica e política que cria um elo entre o quilombo histórico e um quilombo-emblema de um novo mundo, que já está sendo gestado, ensaiado e imaginado na luta contra o racismo:

Estamos chegando do chão dos Quilombos,
estamos chegando ao som dos tambores,
dos Novos Palmares só somos,
viemos lutar.

A travessia exitosa para o novo quilombo soa como inevitável. Em “Rito Penitencial”, o texto recitado é dirigido a líderes religiosos, intelectuais, governantes, entre outras figuras de destaque na sociedade. No discurso, tais sujeitos são provocados a enxergar tanto a opressão imposta ao povo negro quanto a sua resistência, da qual, infalivelmente, eclodirá o novo quilombo:

Padres estudados,
Pastores ouvidos,
Freiras ajeitadas,
Doutores da sorte,
Cantores de turno,
Monarcas de estádio...

Não negueis o Sangue,
 o grito dos Mortos,
 o cheiro do Negro,
 o aroma da Raça,
 a força do Povo,
 a voz de Aruanda,
 a volta aos QUILOMBOS!

Em alguns versos é descrito o fundamento do novo quilombo: Libertação. Em “Aleluiá”, a liberdade significa viver sem medo e sem se submeter ao sistema econômico capitalista, o que aproxima essa leitura de quilombo da perspectiva da emergente intelectualidade negra do período de redemocratização, em sua articulação de “raça” e “classe” – evidentemente, considerando o distanciamento no que diz respeito ao uso dos símbolos cristãos:

Quilombolas livres do lucro e do medo,
 nós viveremos o teu Evangelho,
 nós gritaremos o teu Evangelho!

Em “Comunhão”, no texto apenas contido no encarte do disco, liberdade significa poder se alimentar dignamente, sentir amor, partilhar em vez de acumular, afirmar o que se é e não temer a morte:

(Solo – M)
 - Partilha diária em mesa de irmãos.
 Porque não é livre quem não tem seu pão.

(Solo – F)
 - Partilha constante, na festa e na dor.
 Porque não é livre quem não sente amor.

(Solo – M)
 - Partilha fraterna de bantus iguais.
 Porque não é livre quem junta de mais.

(Solo – F)
 - Partilha de muitos unidos na fé.

Porque não é livre quem não é o que é.

(Solo – M)

- Partilha arriscada de vir a perder.

Porque não é livre quem teme morrer.

(Solo – F)

- Partilha segura da Libertação,

que o Cristo partilha a Ressurreição.

No “Ofertório” é declamado que o quilombo-projeto não será uma comunidade/sociedade/mundo exclusivamente de negros. Não há pretensões separatistas, mas de comunhão entre negros e brancos. Uma conciliação possível, porém, somente após a nova abolição, no estado de liberdade, livres do lucro e do medo:

(...)

na vida liberta, na paz dos quilombos

de negros e brancos

vermelhos no sangue.

A Nova Aruanda dos filhos do Povo

(...).

É possível, aqui, também identificarmos uma perspectiva de quilombo semelhante à ressignificada pela Teologia Negra brasileira, em que a comunidade negra cristã tem a sua especificidade relacionada a outros grupos sociais oprimidos. Assim argumenta o teólogo Francisco R. S. dos Santos, em 2003:

O discipulado negro não é restrito à comunidade negra, mas solidariza-se com todos os segmentos sociais que sofrem exclusão. A comunidade negra cristã é um *novo quilombo*, que acolhe os diferentes e luta pela libertação da estrutura de morte que o sistema econômico impõe. A nossa linguagem é de alegria, acolhimento e partilha (Santos, 2003, p. 44 – grifos meus).

Esse significado de Quilombo enquanto libertação e comunhão dos negros em solidariedade com todos os oprimidos também está presente na compreensão de Teologia Negra de Günter Padilha: “A Teologia Afro-Americana faz sua reflexão sempre acreditando na força

libertadora da gente negra em comunhão com todas as pessoas empobrecidas na construção dos *Quilombos* da vida livre e digna” (Padilha, 2003, p. 112 – grifo meu). Ronilso Pacheco recorre ao conceito de “quilombismo” de Abdias Nascimento para propor uma hermenêutica teológica afro-brasileira pautada na comunhão: “Uma ‘hermenêutica quilombista’ carrega todo o sentido de resistência, vida comunitária e insurgência que marcaram os quilombos. Não é ler os textos com ênfase em uma ‘comunhão passiva’, autossuficiente e doutrinada” (Pacheco, 2019, p. 141). Portanto, “quilombo” enquanto conceito na proposta de Pacheco tem o significado de resistência e de organização solidária no mundo atual, tendo como referência o “quilombo território”, teologicamente correlacionado à experiência coletiva do Êxodo e à formação comunitária em torno de Jesus, narrados na Bíblia. Já a teóloga negra Cleusa Caldeira, empenhada na atualização das ferramentas teóricas e conceituais da teologia diante do racismo contemporâneo, propõe o “Teoquilombismo” enquanto síntese da interlocução entre a teologia e o pensamento negro crítico, vislumbrando uma teologia concomitantemente política e inculturada (Caldeira, 2021).

Como visto, a construção simbólica de quilombo no álbum *Missa dos Quilombos* mescla o imaginário judaico-cristão com o afrodiaspórico ao projetar uma “Nova Aruanda”, a “Aruanda que um dia virá”, como também recitada em “Comunhão”. Aruanda, na tradição religiosa afro-brasileira, remete a uma morada mística, um lugar utópico, uma terra de liberdade, com referências concretas à Luanda, capital de Angola, ou ao continente africano como todo (Lopes, 2012)⁴¹.

A projeção política e simbólica de um novo quilombo como uma nova abolição é baseada na narrativa do movimento negro da época, que entendia a Lei Áurea como uma falsa abolição e defendia a necessidade de uma reparação histórica mais efetiva à população afro-brasileira. Apenas três anos antes da celebração da *Missa dos Quilombos*, o MNU – que na ocasião ainda se intitulava Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR) –, em novembro de 1978, acolhia em assembleia o “20 de novembro” (presumível data da morte de Zumbi dos Palmares) como o Dia Nacional da Consciência Negra, em detrimento das comemorações do “13 de maio”. Tal proposta “foi originalmente apresentada

⁴¹ No *Novo Dicionário Banto do Brasil* (2012), de Nei Lopes, o termo “Aruanda” é descrito do seguinte modo: “Morada mítica dos orixás e entidades superiores da UMBANDA (OC). DE LUANDA, topônimo: ‘forma toponímica feminina através da qual a memória coletiva do negro brasileiro teria conservado a reminiscência de São Paulo de Luanda, capital de Angola, porto africano do tráfico de escravos (...). Com o tempo, deixou de designar o porto de Angola, para se transformar em lugar utópico, passando, como utopia, a abranger toda a África: pátria distante, paraíso da liberdade perdida, terra da promessa’ (Enciclopédia, 1970 a, verbete ‘Aruanda’)” (p. 36).

pelos ativistas do Rio Grande do Sul, os quais viam a abolição da escravidão como uma farsa – uma ‘falsa liberdade’” (Domingues, 2020, p. 136). A propositura do Grupo Palmares acolhida pelo MNU, que buscava se contrapor à ideia de que a abolição seria uma dádiva da Princesa Isabel, se torna a narrativa hegemônica na militância negra a partir daquele momento. Esse discurso foi apropriado pelos autores da missa negra e ficou bastante evidente na música “Rito da Paz”:

Vai ser abolida
a paz da Abolição
que agora temos.
E contra a paz cedida,
a Paz conquistada teremos!!!

O trecho recitado da referida canção é menos metafórico e mais direto no que diz respeito a essa interpretação da abolição de 13 de maio de 1888, como rezava a cartilha do MNU:

(À maneira de um Pregão)

- Aos treze de maio de mil-oitocentos-e-oitenta-e-oito,
nos deram apenas decreto em palavras.
Mas a Liberdade
vamos conquistá-la!

Portanto, a noção de quilombo no Missa dos Quilombos não se restringe ao passado, visto que constantemente reivindica um futuro, a partir da luta do tempo presente. A sua ressemantização abarca a multiplicidade de tempos. São “os Quilombos de ontem, de hoje e de amanhã”, como recitado em “Ladainha”. O seu aspecto simbólico se apresenta como uma “Utopia Negra” (“Marcha Final”) ou como uma “Esperança Negra” (“Ladainha”), que se referencia na tradição de resistência política negra, cujo protesto está vinculado à proposta de um novo mundo, um Novo Palmares, uma Nova Aruanda. A utopia e a esperança negras estão possuídas por um projeto político e uma visão religiosa que prezam por uma sociedade livre do racismo e da desigualdade social como um todo. A libertação dos negros brasileiros não é dissociada da dos negros de outras localidades, remetendo a uma rede de solidariedade transnacional. Do mesmo modo, sua perspectiva política não é desvinculada da libertação de

todos os povos que vivem privados da dignidade humana. Assim está impresso na “Marcha Final”:

Os Negros da África
os afros da América,
os Negros do Mundo,
na Aliança com todos os Pobres da Terra.

Se nas narrativas teológicas afrodiaspóricas aqui apresentadas podemos entender que o protesto negro pressupõe proposta e vice-versa, o Banzo não significa uma condição de imobilismo, mas uma face indissociável da Esperança. A noção de “Banzo” nas letras cantadas no disco e nos trechos apenas contidos no encarte do álbum não significa uma volta subjetiva ao passado, mas uma projeção para o futuro. É saudade (traduzida como vontade) do que virá, do que falta. Volto a citar a “Marcha Final”, que tem como subtítulo “(De Banzo e De Esperança)”:

- Banzo da Terra que será nossa,
banzo de todos na Liberdade,
banzo da vida que vai ser outra,
banzo do Reino, maior saudade,

saudade em luta do Amanhã,
vontade da Aruanda que um dia virá!
Saudade da Terra e dos Céus,
o banzo do Homem, saudade de Deus.

O Banzo, portanto, é o grito que forja a Esperança de um Novo Quilombo. Se, por um lado, o quilombo do álbum Missa dos Quilombos pode ser entendido como uma versão poética e musical da perspectiva sustentada pelos intelectuais e militantes negros da época, no que diz respeito a ser um símbolo de resistência, um modelo alternativo de sociedade – protagonizado pelos negros, mas para a libertação de todos os oprimidos -, uma utopia negra, uma memória perigosa que exalta a experiência de Palmares, por outro lado, essa produção musical inova ao abordar o tema dentro de uma linguagem teológica de base cristã, articulando antirracismo e interpretação bíblica afrodiaspórica.

Destarte, “quilombo”, no álbum em análise, possui um sentido metafórico, projetado como um instrumento ideológico de resistência cultural e combate à opressão, como se tornou habitual na mobilização conceitual, no pós-abolição, protagonizada por militantes e artistas negros e artistas brancos que pautaram a questão racial para pensar a sociedade brasileira. As músicas apresentadas no disco representam o “quilombo” como uma utopia negra, a projeção de uma nova abolição, um símbolo de organização, de libertação e de dignidade negras, baseado na comunhão, na resistência e na solidariedade, antecipando a noção de quilombo também presente na Teologia Negra brasileira.

Como vimos, essa ideia de “quilombo” não é exclusivista, visto que a causa negra é relacionada às demais causas de múltiplos grupos oprimidos, ganhando ainda contornos transnacionais da diáspora negra. Esse significado de “quilombo”, embora faça referência ao passado, está intimamente ligado à afirmação da luta negra no tempo presente – assim como fariam os teólogos afro-brasileiros – e alimenta a “Esperança Negra” de um futuro de justiça, de liberdade e de fraternidade.

Em termos teológicos, reelaborados pelo repertório cultural afrodiaspórico brasileiro, o “quilombo” significa a “Terra Prometida” após a experiência do Êxodo, o “Reino de Deus” no chão da história, a “ressurreição” coletiva dos negros em comunhão com outros grupos oprimidos, a “Nova Aruanda”.

3.6 – O SIGNIFICADO DE ZUMBI

Basicamente, os documentos do período colonial que informam sobre Palmares foram produzidos por aqueles que queriam o seu extermínio. Não é difícil supor que as descrições sobre o quilombo fossem povoadas por um imaginário eurocêntrico. É justamente no contexto de expedições militares que buscavam dar fim a Palmares, entre as décadas de 1680 e 1690, que o nome “Zumbi” (ou Zambi) aparecerá nos escritos coloniais, reconhecendo-o como chefe do quilombo. Já na segunda metade do século XX, nas décadas imediatamente anteriores à realização da Missa dos Quilombos, uma biografia de Zumbi será reconstruída a partir das pesquisas e das publicações do jornalista e historiador gaúcho Décio Freitas (1922-2004). Enquanto estava exilado no Uruguai, Freitas publicou, em 1971, o livro *Palmares: la guerilla negra*, baseando-se em “fontes impressas e manuscritas em acervos do Rio de Janeiro, de Recife e de Maceió” (Gomes, 2011, p. 62). No ano seguinte, a edição brasileira seria lançada com o

título *Palmares: a guerra dos escravos*. Aos poucos, as informações sobre Zumbi seriam agregadas em edições posteriores, a partir de consultas a arquivos portugueses. Os primeiros acréscimos significativos foram inseridos na terceira edição, de 1981: demarca o seu ano de nascimento em 1655; reforça o ano de falecimento em 1695; e, afirma ter sido criado por um padre português, tendo, portanto, uma formação crioula. Contudo, o historiador não informa a localização específica da documentação que diz respeito à biografia de Zumbi (Gomes, 2011). Fato é que o Zumbi, segundo Décio Freitas, terá uma influência significativa no imaginário nacional e no negro em particular.

É também no ano de 1971, em Porto Alegre, que o Grupo Palmares, formado por jovens militantes negros, evocam o 20 de novembro como uma data que marca a luta contra a discriminação racial e a chamada “falsa abolição”. Como dito anteriormente, a efeméride é baseada na presumível data do assassinato de Zumbi em 1695. A ideia ganhará força entre a comunidade negra politicamente organizada na segunda metade dos anos 1970 (Gomes, 2011, p. 90). A sua consolidação ocorre com o advento do MNU em 1978 (Domingues, 2020, p. 136).

Revisado no campo historiográfico e acionado como símbolo político e étnico pelos movimentos negros contemporâneos, sobretudo à luz do marxismo, Zumbi se torna, nesse contexto, um emblema da luta negra contra o racismo no Brasil. Em tempos de regime militar, Zumbi é reconstruído como um grande líder negro e socialista na luta pela redemocratização. Não demorará para que, em 1980, seja criado o Memorial Zumbi dos Palmares, na serra da Barriga. A partir desse momento, anualmente ativistas negros se deslocam até o território, principalmente no mês de novembro.

Em 1986, um texto emblemático acerca da politização de Zumbi por aquela geração de ativistas afro-brasileiros foi escrito pelo intelectual negro marxista Hamilton Cardoso (1953-1999), intitulado *O resgate de Zumbi*. Nele, Cardoso investe na ressignificação de Zumbi como um herói nacional dos oprimidos, um revolucionário, defensor da democracia, de uma civilização mestiça de maioria negra. A articulação entre antirracismo e anticapitalismo presente nas ideias do autor constrói uma narrativa sobre Palmares e Zumbi em que se afirma o protagonismo negro, embora rejeite qualquer perspectiva exclusivista (Cardoso, 1986). Portanto, o Zumbi resgatado era um símbolo dos anseios políticos da militância negra brasileira no período da redemocratização, que significaria um libertador não só dos negros, mas de todos os oprimidos.

Representações de Zumbi ganharam espaço no campo artístico como na música (a exemplo de “Zumbi”, de Jorge Ben, lançada no álbum “Tábua de Esmeralda”, em 1974, em que

o personagem ganha feições de um herói vingador e redentor), no cinema (destaca-se o filme “Quilombo”, de Cacá Diegues, lançado em 1984, cuja narrativa reforça a imagem heroica de Zumbi), e em monumentos (como o localizado na praça Onze, no centro do Rio de Janeiro, inaugurado em 1986, cuja representação o projeta como um guerreiro africano).

Para o historiador Flávio dos Santos Gomes, os Zumbis simbólicos dos séculos XX e XXI continuaram “mobilizando intelectuais, ativistas e movimentos sociais na denúncia contra o racismo e na luta por cidadania, política públicas, visibilidade cultural e reconhecimento social”. Entretanto: “Não se trata de um Zumbi verdadeiro contra um Zumbi de mentira. Ambos são históricos” (Gomes, 2011, p. 99). Portanto, semelhante à ressemantização da noção de quilombo, Zumbi torna-se um símbolo de luta da população afro-brasileira, refletindo os anseios políticos de um determinado contexto. Analisar determinada representação de Zumbi oportuniza compreender o grupo que assim o evocou.

Nesse exato contexto, como o álbum Missa dos Quilombos representou Zumbi? Estava em sintonia com a politização da memória veiculada por intelectuais, ativistas e demais artistas? Teria inovado em articulação com narrativas cristãs?

De fato, a representação de Zumbi dos Palmares, no álbum musical em pauta, será reelaborada a partir de uma perspectiva teológica cristã. O líder dos Palmares, por sinal, foi o ícone homenageado na Missa dos Quilombos celebrada em 1981, justamente no Pátio do Carmo, onde a sua cabeça teria sido exposta após ser assassinado. Nas músicas compostas para a celebração litúrgica e registradas no projeto fonográfico de Milton Nascimento, Zumbi não se restringe a uma liderança quilombola do século XVII ou a um símbolo laico do Movimento Negro contemporâneo. Ele será ressignificado como um sacrifício soteriológico, o grande mártir da causa negra. Nessa representação a figura de Zumbi é análoga à de Jesus Cristo. Zumbi é um Jesus negro em território brasileiro.

Zumbi será retratado como aquele cuja morte física não representou uma derrota definitiva. Pelo contrário, sua presença será mais pulsante após esse fato, tornando-se o símbolo, no século XX, da resistência e da liberdade negra.

O caráter sacrificial de Zumbi será recitado na música “Ofertório”:

Recebe, Senhor
a cabeça cortada
do Negro Zumbi,

guerreiro do Povo,
irmão dos rebeldes
nascidos aqui
(...).

Já o aspecto martirial é evidenciado no trecho recitado de “Ladainha”:

Zumbi dos Palmares, Patriarca
mártir de todos os Quilombos de ontem,
de hoje e de amanhã.

Assim como a noção de quilombo apresentada nas canções, Zumbi será uma utopia, um modelo de ação, uma orientação ética do povo negro na luta antirracista. Nesse sentido, Zumbi renasce no coletivo de pessoas negras engajadas na projeção de uma sociedade justa e igualitária. Cada pessoa negra pode representar a encarnação de Zumbi – à sua imagem e semelhança –, na contemporaneidade, ao assumir o seu significado. A “Marcha Final”, no texto recitado impresso no encarte do disco, expressa essa representação:

Seremos Zumbis, construtores
dos novos QUILOMBOS queridos.

A representação afro-teológica de Zumbi – soteriológico, martirial, um Cristo negro –, embora busque ressignificar a narrativa cristã eurocentrada e elitista, mobilizando símbolos cristãos em prol da luta antirracista, não escapa do padrão ocidental de herói, reforçando a idealização de sua masculinidade: Zumbi é o Patriarca. Assim, reproduz-se o patriarcalismo bíblico do Velho Testamento, destacado em figuras como Abrão, Isaac e Jacó. Por sinal, em toda a Missa dos Quilombos não há destaque para Aqualtune, Acotirene, Tereza de Benguela ou outras lideranças quilombolas femininas.

Tal figuração de Zumbi no Missa dos Quilombos não estava desassociada da forma como o personagem histórico foi idealizado nas canções brasileiras de afirmação negra nas décadas de 1970 e 1980. No conjunto dessa produção sonora e lírica,

Zumbi, incorpora uma vasta gama de representações, de herói libertador, de homem negro viril e sensual, podendo ser Moisés que tira o povo negro do exílio e conduzi-lo na travessia sobre mar secular das dores. O Cristo que o rende e cura suas chagas resultantes dos castigos físicos (Silva, 2000, p. 214).

Ou ainda,

Zumbi torna aos poucos messias e depois Moisés libertador e recondutor a Palmares, que antes era Tróia e converteu-se em Canaã, por fim na República prometida. Recorrer a um repertório de símbolos ocidentais que pareceria negar os valores culturais de origem africana, confirmam-se como busca da legitimação dentro de um repertório de símbolos já francamente utilizados. (Silva, 2000, p. 229).

Desse modo, é possível afirmar que o álbum *Missa dos Quilombos* não só se apropriou e reproduziu a ressignificação de Zumbi propalada por ativistas e artistas da época, como ele se tornou parte ativa da construção desse símbolo. Em muitos aspectos não há diferenças entre o Zumbi cantado por Milton Nascimento daquele que estava sendo evocado nas narrativas antirracistas e pró-democracia. Era o herói ideal, íntegro, libertador, viril. A especificidade de sua representação no *Missa dos Quilombos* está em revelar o que não era explicitamente assumido nas demais representações: a influência do imaginário cristão. Dessa forma, o álbum assume Zumbi como um Moisés ou um Cristo contextualizados no Brasil do final do século XX, eticamente compromissados em libertar a população negra da opressão racial e exploração econômica. Zumbi é Jesus. Jesus é Zumbi.

No entanto, essa teologização de Zumbi não ganhou espaço significativo na Teologia Negra brasileira, mesmo que o personagem tenha sido revestido com ideais cristãos na produção cultural laica e explicitamente assumido no *Missa dos Quilombos*. Uma rara exceção é a associação que Antônio Aparecido da Silva faz entre Zumbi e o Cristo no martírio, como vimos (Silva, 1998, p. 74).

A análise do álbum e o seu repertório musical, a partir dos eixos temáticos elencados, evidencia a produção de uma contranarrativa teológica afrodiaspórica e antirracista nas músicas do álbum *Missa dos Quilombos*. Tal elaboração ocorreu no início dos anos 1980, período marcado pela luta pró-democracia, pela emergência de uma nova geração de militantes negros, que denunciaram o mito da democracia racial, enquanto ideologia oficial que buscava ocultar o racismo no Brasil, e pela mobilização de ideias progressistas, inclusive antirracistas, no interior da igreja. As músicas do *Missa dos Quilombos* tiveram forte influência desse contexto, se apropriando das ideias e símbolos da Teologia da Libertação, mas também daqueles

veiculados pelos intelectuais, militantes e artistas negros. Contudo, é a articulação dessas diferentes referências que possibilitou um discurso teológico que, de forma poética e rítmica, antecipou elementos e pressupostos da Teologia Negra sistematizada, que surgiria nas décadas posteriores. Não se trata, no entanto, de uma simples ou mística semelhança. Basicamente, o álbum e a Teologia Negra brasileira não só beberam dos mesmos tipos de fontes, como estavam empenhados no mesmo compromisso ético antirracista, anticolonial e de ressignificação das narrativas cristãs, que, por sinal, encontrava experiências similares nos Estados Unidos, na América Latina, no Caribe, e no próprio Brasil em contextos históricos anteriores. E, embora ambas (Missa dos Quilombos e Teologia Negra) estejam entranhadas em seu próprio contexto histórico, as suas reflexões abrangem um período de longa duração na crítica ao modelo eurocêntrico de modernidade, intrinsecamente vinculado ao racismo e à colonialidade. Convergem ainda no cultivo de utopias negras cristãs que projetam um novo mundo de igualdade, diversidade, comunhão, liberdade e justiça.

Veiculada por sonoridades típicas da diáspora negra, a obra criada por Pedro Casaldáliga, Pedro Tierra e Milton Nascimento (que a reconduziu enquanto projeto fonográfico), coloca “o que pretende ser cristão numa contradição performativa evidente entre os seus actos perversos e os actos éticos prescritos pelo próprio cristianismo” (Dussel, 2009, p. 330). Tal aspecto, possibilita, como visto, uma análise decolonial e afrodiaspórica da ressignificação e circulação do cristianismo no Atlântico Negro, em particular no Brasil, sem ceder às tentações do maniqueísmo e dos binarismos simplistas.

As músicas do Missa dos Quilombos, ao som percussivo dos atabaques que abraçam os sons elétricos, na voz forte e aveludada de Milton Nascimento que se coletiviza no coro, criam, recriam, imaginam, projetam e apresentam um *povo negro* cuja realidade ambivalente se assenta nos polos do Banzo e da Esperança; um *Deus* multifacetado que se faz negro para assumir a causa dos oprimidos; um *Jesus* afrodiaspórico, (negro, moreno, miscigenado) que se realiza comunitariamente, morre e ressuscita como Zumbi dos Palmares, para oferecer consolo e libertação à população negra; uma *Maria* santa negra, mulata, morena, pobre, periférica, em quem Deus se manifesta e empodera para a emancipação das injustiças sociais; um *quilombo* símbolo de Utopia e Esperança negras, de “Terra Prometida”, da “Nova Aruanda”, do “Reino de Deus” no chão de história, da nova e definitiva abolição, de um futuro sem racismo; e um *Zumbi* à imagem e semelhança de Moisés e Cristo, redentor, que guiará o povo negro e demais grupos sociais oprimidos para o “Novo Palmares”.

Tudo isso é só um disco. Tudo isso não é só um disco.

CONCLUSÕES

O caminho traçado até aqui nos revela que um álbum musical, enquanto objeto de estudo da sociologia e de outras áreas das ciências humanas, constitui muito mais do que os dois lados do seu antigo formato físico em LP. Mesmo com objetivos, hipóteses, questões norteadoras, metodologia e corpo teórico bem definidos para um roteiro de pesquisa específico, são muitas as janelas que se abrem à medida em que avançamos nessa empreitada. Esse foi o caso da minha relação com o álbum *Missa dos Quilombos*. Uma vez iniciado o projeto de pesquisa, os ouvidos não mais se comportam com a audição (apenas) de um admirador da obra de Milton Nascimento. O desafio é desenvolver a perspicácia necessária para observar as janelas realmente necessárias para este trabalho e temporariamente ignorar outras que, embora convidativas, fugiriam aos objetivos da presente tese.

Pretendo, portanto, nessa última seção, de forma sintética retomar a trilha percorrida, as janelas abertas e as devidas observações e conclusões. Como anunciado na Introdução, o principal objetivo foi identificar nas músicas do *Missa dos Quilombos* a potencial produção de uma contranarrativa teológica afrodiaspórica resultante das articulações entre luta antirracista e mensagens cristãs. Essa grande porta exigiu a abertura de janelas que possibilitassem investigar a existência de uma tradição cristã negra no Brasil, inserida no circuito do Atlântico Negro, e a ressignificação do cristianismo para uma perspectiva antirracista. Permitiu, ainda, analisar a ambivalência da identidade negra em relação ao cristianismo, identificar os elementos culturais, intelectuais, políticos e sociais que inspiraram o repertório do disco, e correlacionar o seu caráter teológico a posterior Teologia Negra brasileira.

Entre os principais resultados parciais da pesquisa, destaco no Capítulo 1 o argumento de que, se não há como desconsiderar o poder do cristianismo no processo de colonização e na formação da subjetividade dos sujeitos colonizados, por outro lado, é importante compreender que a submissão ou passividade não esgota toda a realidade.

Nesse sentido, constatei, a partir de bibliografia especializada na relação entre cristianismo e povos negros, que a ressignificação do cristianismo, correlacionado a repertórios religiosos de origem africana, é uma experiência comum do mundo afro-atlântico. Portanto, o cristianismo negro é uma cultura tipicamente diaspórica, visto que transcende as fronteiras nacionais e continentais, circulando na estrutura transnacional do Atlântico Negro. A afirmação do ser negro cristão antirracista subverte os papéis sociais do imaginário colonial e a sua lógica

binária desafia as fronteiras da modernidade eurocêntrica e heterogeniza a identidade negra, colocando-a numa condição de constante reformulação, escapando de noções essencialistas. É essa condição própria do encontro entre a colonialidade e o esforço de descolonização protagonizada pelos afrodescendentes, que resgata e ressignifica a África (real ou imaginária) e ao mesmo tempo realiza uma apropriação crítica e criativa das ferramentas do Ocidente, que possibilitou o advento de uma Teologia Negra sistematizada, inclusive no Brasil. Muitos dos elementos e pressupostos dessa perspectiva teológica, contudo, podem ser identificados de forma difusa na cultura afrodiaspórica, expressos em outras linguagens, como na música e na poesia. Nesse sentido, o disco *Missa dos Quilombos* não deve ser entendido como uma excepcionalidade ou um objeto estranho ao mundo afrodiaspórico.

No Capítulo 2, orientado pelo método de análise da Sociologia da Música, optei por abordar o álbum *Missa dos Quilombos* tanto nos seus aspectos intrinsecamente musicais assim como nos extrínsecos. No que diz respeito à sua composição rítmica, vimos que Milton Nascimento compôs o repertório em um formato afrodiaspórico plural, propondo uma liturgia negra corporal. Nesse sentido, a mensagem que as músicas transmitem devem ser observadas não só no que está no texto, mas na forma como esse texto está sendo ritmado, tocado, cantado, recitado ou até silenciado.

Os fatos extrínsecos que constituem o álbum, por sua vez, são abundantes. O disco foi antecedido por controvérsias em relação à celebração da *Missa dos Quilombos*, em Recife, que a um só tempo incomodou os “guardiões” do cristianismo hegemônico e a ideologia oficial sobre as relações raciais no Brasil – a democracia racial –, segundo a qual não existiria problema racial no país, e tal tipo de protesto seria uma simples importação do conflito racial estadunidense. Por outro lado, o registro fonográfico das músicas, assumido por Milton Nascimento, possibilitou a continuidade de veiculação da mensagem pretendida e se tornou um repositório de memória que influenciou diversos produtos culturais antirracistas nos anos seguintes. Abundaram também as fontes de referência e inspiração para a composição da *Missa* e o seu repertório musical. Diferentemente do que é afirmado em alguns estudos sobre a *Missa dos Quilombos*, a Teologia da Libertação não foi único elemento de influência. A pauta racial levantada pelo renovado Movimento Negro, a produção intelectual e artística de pessoas negras, as pesquisas sobre a história do negro no Brasil e o clima de esperança que pairava nos movimentos de luta pela democracia, dialeticamente assimilados, resultou em uma obra que não se confundia totalmente com cada um desses polos inspiradores.

No Capítulo 3, abordei o resultado dessa articulação crítica e criativa de múltiplas influências: a produção de uma contranarrativa teológica afrodiaspórica e antirracista veiculada musicalmente. Nesse sentido, se tivermos que pensar em música como um espelho social do seu tempo, é preciso afirmar que esse espelho não só reflete mecanicamente a realidade que está posta, como projeta o mundo que se quer. Nas músicas do *Missa dos Quilombos* é possível identificar tanto protesto quanto proposta. Protesto contra a desumanização perpetrada pelo racismo, contra a colonialidade intrínseca à própria modernidade eurocêntrica, contra a instrumentalização do cristianismo para a opressão. Proposta de descolonização para além de uma formalidade jurídica. Proposta de uma descolonização total, obviamente projetada no campo do imaginário. Proposta de uma Utopia Negra, de uma Nova Abolição, de um Novo Palmares. Proposta de decolonialidade dialética, evitando o atraente caminho do maniqueísmo, do binarismo e do particularismo, possibilitando, assim, um sujeito negro cristão antirracista. É justamente a articulação entre mensagem cristã, cultura afrodiaspórica e ética antirracista, que constitui a poética musical do álbum *Missa dos Quilombos*, o elemento antecipador da Teologia Negra brasileira, que desenvolverá semelhante protesto e proposta academicamente.

Ademais, o emblema do “de Banzo e de Esperança” do *Missa dos Quilombos* aponta para uma hermenêutica da existência negra diante da modernidade, entre a escravidão e a luta por liberdade, entre o terror e a utopia, entre a clausura da raça e a sua ressignificação política e existencial, entre o negro objeto e o negro sujeito, entre o “agora” e o “ainda não”.

REFERÊNCIAS

A HISTÓRIA da Primeira Missa dos Quilombos. Produção: Isabel Santos, Kelly Souza e Romero Rafael. Orientação: Alexandre Figueirôa. Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 2009. **You Tube**. 14 maio. 2020. (20min16). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=m54XU3v9MjI>. Acesso em: 14 jul. 2023.

A PARTICIPAÇÃO do povo e a dos bispos. **O Estado de S. Paulo**, 13 jul. 1982. Geral, p. 3.

ABOLIÇÃO. **O Estado de S. Paulo**, 05 maio. 1988. Caderno 2, p. 79.

ALVES, José Eustáquio. *et al.* Distribuição espacial da transição religiosa no Brasil. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**. 2017, v. 29, n. 2, pp. 215-242, ago. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/112180>. Acesso em: 29 set. 2020.

ANDRADE, Charlisson Silva de. **Teologia em Perspectiva Afrodiaspórica e Antirracista: uma análise do potencial correlativo entre a Teoria Decolonial e a Teologia Negra da Libertação**. 2020. 177 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal de Sergipe: São Cristóvão, 2020.

ANDRADE, Charlisson Silva de; DOMINGUES, Petrônio. Decolonialidade e a Teologia Negra no Brasil: o lugar afrodiaspórico no projeto decolonial. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 13, n. 2, maio/ago. 2023, pp. 539-564. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/1143>. Acesso em: 1 mar. 2024.

ANDRADE, Ezequiel Luiz de. Existe um pensar teológico negro? In: SILVA, Antônio Aparecido da. (org.). **Existe um pensar teológico negro?** São Paulo: Paulinas, 1998.

ARQUIDIOCESE DE SÃO SALVADOR DA BAHIA; SEPAFRO-CELAM; PASTORAL AFRO-BRASILEIRA. **VIII EPA -Encontro de Pastoral Afro-americana** – Comunidades Negras: solidariedade e alternativas, Cartilha Popular, Salvador, 1999.

ASETT. Apresentação. In: NEVES, Amélia Tavares Correia (org.). **Identidade Negra e Religião**. Rio de Janeiro/São Bernardo do Campo: CEDI/Edições Liberdade, 1986.

ASSIS, Marcelo de. Aretha Franklin: clássico "Amazing Grace" completa 50 anos. **Terra**, 07 de jun. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/aretha-franklin-classico-amazing-grace-completa-50-anos,9593254a3443d8eb94903274c946a48dr9uf8il7.html>. Acesso em: 07 jul. 2023.

ATABAQUE-ASETT. (org.). **Agentes de Pastoral Negros**: conscientização-organização, fé e luta, 10 anos – 1983-1993. São Paulo: Quilombo central, 1993.

ATABAQUE/ASETT. Apresentação. In: SILVA, Antônio Aparecido da (org.). **Teologia Afro-americana**: II Consulta Ecumênica de Teologia e Culturas Afro-americana e Caribenha. São Paulo: Paulus, 1997.

AUGUSTO, Jackson. A juventude negra evangélica tem algo a afirmar: Não somos modinha. **Portal Geledés**, 02 de maio. 2020a. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-juventude-negra-evangelica-tem-algo-a-afirmar-nao-somos-modinha/>. Acesso em: 01 jul. 2023.

AUGUSTO, Jackson. Atualize suas crenças sobre evangélicos. **The Intercept Brasil**, 15 de jul. 2020b. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2020/07/15/atualize-suas-crencas-sobre-evangelicos-progressistas/>. Acesso em: 01 jul. 2023.

AZEVEDO, Amailton Magno. Apresentação – Negritude e música no Atlântico Sul. In: _____. (org.). **Ritmos negros**: música, arte e cultura na diáspora negra. São Paulo: Alameda, 2021.

BAHIANA, Ana Maria. Música Popular. **O Globo**, p. 88, 20 abr. 1982.

BALLOUSSIER, Anna Virgínia. Cara típica do evangélico brasileiro é feminina e negra, aponta Datafolha. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 de jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/01/cara-tipica-do-evangelico-brasileiro-e-feminina-e-negra-aponta-datafolha.shtml>. Acesso em: 29 set. 2020.

BECKER, Howard S. Uma carreira como sociólogo da música. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v. 3, n. 1, p. 131-141, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/129>. Acesso em: 19 jul. 2023.

BEOZZO, José Oscar. Introdução. In: COMISSÃO DE ESTUDOS DE HISTÓRIA DA IGREJA NA AMÉRICA LATINA (CEHILA). **Escravidão Negra e História da Igreja na América Latina e no Caribe**. Trad. Luiz Carlos Nishiura. Petrópolis: Vozes, 1987a.

BEOZZO, José Oscar. As Américas Negras e a História da Igreja: questões metodológicas. In: COMISSÃO DE ESTUDOS DE HISTÓRIA DA IGREJA NA AMÉRICA LATINA (CEHILA). **Escravidão Negra e História da Igreja na América Latina e no Caribe**. Trad. Luiz Carlos Nishiura. Petrópolis: Vozes, 1987b.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/issue/view/467>. Acesso em: 27 maio. 2019.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Introdução – Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. In: _____. (org.). **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BISPO denuncia a discriminação. **Diário de Pernambuco**, capa, 23 nov. 1981.

BISPO negro celebra ‘Missa dos Quilombos’ em Pernambuco. **O Globo**, 23 nov. 1981. O País, p. 4.

BOIA, Pedro dos Santos. Construção social, materialidade e identidade na relação instrumento-instrumentista: explorando novos caminhos na Sociologia da Música. **Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. 20, p. 109-136, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4265/426539981006.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2023.

BONASSA, Elvis Cesar. Milton relança CD de sua missa étnica. **Folha de S. Paulo**, 18 de dez. de 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/18/ilustrada/10.html>. Acesso em: 20 jul. 2023.

BORGES, Márcio. **Os sonhos não envelhecem**: Histórias do Clube da Esquina. 9ª ed. São Paulo: Geração, 2019.

BOTAS, Frei Paulo Cezar Loureiro. [Texto do encarte]. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos**. Rio de Janeiro: Ariola, p1982. 1 LP. p. 2.

BRANT, Fernando. [Texto do encarte]. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos**. Rio de Janeiro: Ariola, p1982. 1 LP. p. 1.

BRASIL. Serviço Nacional de Informações. **ARE** Nº 311/119/ARE/81, de 24 de novembro de 1981. Agência Recife. Recife, PE, 1981a. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/III/81003056/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_III_81003056_d0001de0001.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL. Ministério da Marinha. Capitania dos Portos do Estado de Pernambuco e do Território Federal de Fernando de Noronha. **ARE** Nº 104/81, de 25 de novembro de 1981. Recife, PE, 1981b. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/iii/81003082/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_iii_81003082_d0001de0001.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL. Ministério da Justiça. Departamento de Polícia Federal. Processo Nº 003161/82-DCDP, de 17 de maio de 1982. **Parecer** Nº 573/82 – Divisão de Censura de Diversões Públicas. Brasília, DF, 1982a. Disponível em: https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=2400933&v_abas=1. Acesso em: 09 jul. 2023.

BRASIL. Serviço Nacional de Informações. Coordenação de Informações Planejamento e Operações. **INFE** Nº 346/16/AC/82, de 04 de agosto de 1982. Divisão de Informações. Brasília, DF, 1982b. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/82026895/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_82026895_d0001de0001.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

BUENO, Rogério Donizetti. Continente africano: de protagonista na propagação do evangelho a escravizado em nome de Deus. In: BUENO, Rogério Donizetti; JOÃO, Emiliano Jamba Antônio (org.). **Teologia e Negritude**: Os deslocamentos da Teologia a partir das experiências negra. São Paulo: Recriar, 2019.

BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas**: Atlântico Negro e histórias afro-brasileiras. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CALDEIRA, Cleusa (org.). **Teologia feminista negra**: vozes que ecoam da África e da América Latina. Petrópolis: Vozes, 2023.

CALDEIRA, Cleusa. Theoquilombism: Black Theology between Political Theology and Theology of Inculturation. **Perspect. Teol.**, Belo Horizonte, v. 53, n. 1, p. 137-159, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pteo/a/QF8rbNk8FC8kkS6ZxvnphBS/?format=pdf>. Acesso em: 14 jan. 2025.

CALDEIRA, Rodrigo Coppe. O Concílio Vaticano II, sua Hermenêutica e Recepção. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 55, n. 1, p. 60-75, jan./jun. 2015. Disponível em: http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/676. Acesso em: 16 maio. 2023.

CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. **Ite, missa est**: tensões e conflitos na história do gênero musical “missa”. São Cristóvão: Editora UFS, 2021.

CAMBARÁ, Isa. Milton, parceiro de D. Casaldáliga. **Folha de S. Paulo**, 27 maio. 1980. Ilustrada, p. 25.

CAMPOS, Beatriz Schmidt. **Letra, música, *performance* e memória do racismo na Missa dos Quilombos**. 2017. 132 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília: Brasília, 2017.

CAMPOS, Luís Melo. A música e os músicos como problema sociológico. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 78, p. 71-94, out. 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/756?lang=en>. Acesso em: 17 jul. 2023.

CAMPOS, Sebastião Lindoberg da Silva. As veias (ainda) abertas de seres humanos em construção: Missa dos Quilombos e o desafio da hospitalidade na história latino-americana. **Jornadas: Diálogos entre Literatura, Estética y Teología “La hospitalidade: encuentro y desafío**, Buenos Aires, VII, mai. 2019. Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/8359>. Acesso em: 25 set. 2020.

CAMPOS, Sebastião Lindoberg da Silva. “Só a antropofagia nos une” Missa dos Quilombos a partir de uma (est)ética antropofágica. **TEOLITERARIA-Revista de Literaturas e Teologias**, v. 11, n. 23, p. 419-445, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/52412>. Acesso em: 15 abr. 2021.

CAMURÇA, Marcelo. Teologia da Libertação: uma teologia da periferia e dos excluídos. **ComCiência**, Campinas, n. 146, mar. 2013. Disponível em: http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542013000200008&lng=pt&nrm=is&tlng=pt. Acesso em: 23 maio. 2023.

CANTON, Ciro. Das “velhas senzalas” às “novas favelas”: a Missa dos Quilombos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, ANPUH, 25., Fortaleza, 2009. **Anais**. Fortaleza, 2009. p. 1-10. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.1045.pdf>. Acesso em: 23 set. 2020.

CARDOSO, Hamilton. O resgate de Zumbi. **Lua Nova: Cultura e Política**, São Paulo, v. 2, n. 4, 1986. p. 63-67.

CARVALHO, André Eduardo Bezerra de; FLORES, Elio Chaves. (2021). Igreja Católica e Movimento Negro: a Missa dos Quilombos do Recife (1981). **Revista Crítica Histórica**, 12(23), 283–309, jul. 2021. Disponível em: <https://seer.ufal.br/index.php/criticahistorica/article/view/12007>. Acesso em: 21 mar. 2022.

CARVALHO, Marcus J. M. de. “Fácil é serem sujeitos de quem já foram senhores”: o ABC do Divino Mestre. **Afro-Ásia**, n. 31, p. 327-334, 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/770/77003110.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.

CARVALHO, Maria Elizete Guimarães; BARBOSA, Maria das Graças da Cruz. Dom José Maria Pires: um projeto eclesialístico, uma história de vida (1966-1985). **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 6, n. 19, p. 1035-1053, set./dez. 2021. Disponível em: <https://itacarezinho.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/10598>. Acesso em: 12 jul. 2023.

CARVALHO, Mariana. Esperança e possibilidade em Ernst Bloch. **Universitas Humanas**, Brasília, v. 10, n. 2, p. 21-27, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.cienciasaude.uniceub.br/universitashumanas/article/view/2935>. Acesso em: 05 mar. 2024.

CARVALHO, Vinck Vitorio Ribeiro de. **A formação da identidade protestante brasileira em diálogo com a escravidão negra**. 2010. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2010.

CASALDÁLIGA, Pedro. [Texto do encarte]. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos**. Rio de Janeiro: Ariola, p1982. 1 LP. capa do encarte.

CASALDÁLIGA também a favor do radicalismo. **O Globo**, 07 jan. 1981. O País, p. 24.

CNBB diz que cumprirá ordem do Vaticano sobre liturgia. **O Globo**, 25 jul. 1982. O País, p. 14.

CNBB quer missa adaptada à cultura popular apesar de críticas do Vaticano. **Jornal do Brasil**, 10 jul. 1982. 1º Caderno, p. 4.

COMISSÃO DE ESTUDOS DE HISTÓRIA DA IGREJA NA AMÉRICA LATINA (CEHILA). **Escravidão Negra e História da Igreja na América Latina e no Caribe**. Trad. Luiz Carlos Nishiura. Petrópolis: Vozes, 1987.

CONE, James H. **O Deus dos oprimidos**. Trad. Josué Xavier. São Paulo: Paulinas, 1985.

CONE, James H. Introdução. In: CONE, James H.; WILMORE, Gayraud S. (org.). **Teologia Negra**. Trad. Euclides Carneiro da Silva. São Paulo: Paulinas, 1986. Parte V – A Teologia Negra e as Teologias do Terceiro Mundo.

CONRADO, Margarete de Souza. **Percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos de maracatu**. 2013. 271 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2013.

CONTESTADAS declarações de d. Agnelo. **O Estado de S. Paulo**, 13 jul. 1982. Geral, p. 10.

COSTA, Haroldo. Quilombo (II). **O Pasquim**, p. 31, 19 nov. 1981.

COUTINHO, Valdi. Abibiman: os negros fazem teatro. **Diário de Pernambuco**, 11 maio. 1984. Secção B, p. 1.

D. AGNELO critica os que desejam transformar missa em ato político. **O Globo**, 12 jul. 1982. O País, p. 2.

D. AGNELO é criticado por bispo de Tubarão. **Folha de S. Paulo**, 13 jul. 1982. Nacional, p. 5.

D. IVO: Vaticano repreendeu alguns bispos, não CNBB. **O Globo**, 10 jul. 1982. O País, p. 5.

D EUGÊNIO crê que liturgia será obedecida pela CNBB. **Jornal do Brasil**, 15 jul. 1982. 1º Caderno, p. 6.

DECLARAÇÃO DA IGREJA NACIONALISTA CRISTÃ NEGRA. O que o Nacionalismo Cristão Negro ensina e o seu programa. In: CONE, James H; WILMORE, Gayraud S. (org.) **Teologia Negra**. Trad. Euclides Carneiro da Silva. São Paulo: Paulinas, 1986.

DECLARAÇÃO EMITIDA PELA COMISSÃO TEOLÓGICA DA CONFERÊNCIA NACIONAL DO CLERO NEGRO. Teologia Negra em 1976. In: CONE, James H; WILMORE, Gayraud S. (org.) **Teologia Negra**. Trad. Euclides Carneiro da Silva. São Paulo: Paulinas, 1986.

DEZ mil pessoas assistem à ‘Missa dos Quilombos’. **O Globo**, 13 maio. 1988. Grande Rio, p. 8.

DIFERENÇAS históricas. **Diário de Pernambuco**, 25 maio. 1982. Caderno A, Opinião, p. 8.

DOMINGUES, Petrônio; GOMES, Flávio. Histórias dos Quilombos e Memórias dos Quilombolas no Brasil: revisitando um diálogo ausente na Lei 10.639/03. **Revista da ABPN**, v. 5, n. 11, jul.-out./2013. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/187>. Acesso em: 12 ago. 2024.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: uma utopia e várias histórias do tempo presente. In: REIS, Tiago Siqueira *et al* (org.). **Coleção História do Tempo Presente**: volume 3. Boa Vista: Editora da UFRR, 2020.

DOMINGUES, Petrônio; MEDEIROS, Carlos Alberto. Black Rio: música, política e identidade negra. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 44, nº 95, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/nXpdfHJmmdw64K5B4mH4Ypy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 mar. 2024.

DUARTE, Maria Dolores Pires do Rio. **Travessia**: a vida de Milton Nascimento. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DUNN, Christopher. **Brutalidade jardim**: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Unesp, 2009.

DUNN, Christopher. **Contracultura**: alternative arts and social transformation in authoritarian Brazil. The University of North Carolina Press, 2016.

DUSSEL, Enrique. Racismo, América Latina Negra e Teologia da Libertação (situação do problema). In: COMISSÃO DE ESTUDOS DE HISTÓRIA DA IGREJA NA AMÉRICA LATINA (CEHILA). **Escravidão Negra e História da Igreja na América Latina e no Caribe**. Trad. Luiz Carlos Nishiura. Petrópolis: Vozes, 1987.

DUSSEL, Enrique. Meditações anti-cartesianas sobre a origem do anti-discurso filosófico da modernidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: G. C. Gráfica de Coimbra, LDA, 2009.

ELEPÊS mais vendidos. **Correio Braziliense**, 05 set. 1982. p. 02.

ERNANI, Felipe. “Clube da Esquina” é eleito o melhor disco brasileiro de todos os tempos. **TMDQA!**, 10 de maio. 2022. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2022/05/10/clube-da-esquina-melhores-discos-brasileiros/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

FALCÃO, Lorem. Os negros depõem a Princesa Isabel. E elegem Zumbi. **Manchete**, p. 102-103, 28 maio. 1988.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FARO, Antonio José. A “Missa dos Quilombos” pelo Balé Stagium. **Jornal do Brasil**, 20 jul. 1984. Caderno B, p. 1.

FERREIRA, Luciene. Milton estréia nova versão da “Missa dos Quilombos”. **O Estado de S. Paulo**, 31 jul. 1992. Caderno 2, p. 40.

FIORATT, Gustavo. Missa dos Quilombos – Espetáculo une ritual católico e crítica social. **Folha de S. Paulo**, 12 nov. 2004. Guia da Folha, p. 41.

Folha de S. Paulo, 05 nov. 2004. Guia da Folha, p. 5.

FREYRE, Gilberto. Meu Caro “Zumbi Neto”. **Diário de Pernambuco**, 29 nov. 1981. Caderno A, p. 9.

FRISOTTI, Heitor. Afro-américa – o terreiro nos evangeliza. In: SILVA, Antônio Aparecido da. (org.). **Existe um pensar teológico negro?** São Paulo: Paulinas, 1998.

GARCIA, Lauro Lisboa. A escravidão do mundo moderno em cena. **O Estado de S. Paulo**, 12 nov. 2004. Caderno 2, p. 54.

GARCIA, Luiz Henrique Assis; PÚBLIO, Hudson Leonardo Lima. (Re) Percussões de “Missa dos Quilombos”. **Orfeu**, v. 3, n. 2, p. 164-188, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530403022018164>. Acesso em: 24 set. 2020.

GAUDIUM ET SPES. Constituição Pastoral do Concílio Vaticano II sobre a Igreja no mundo de hoje. 17 ed. Trad. Secretariado Nacional do apostolado da oração em Portugal. São Paulo: Paulinas, 2011.

GEFFRÉ, Claude. **Crer e interpretar**: a virada hermenêutica da teologia. Trad. Lúcia M. Endlich. Petrópolis: Vozes, 2004.

GIBELLINI, Rosino. **A teologia do século XX**. Trad. João Paixão Netto. 3. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. 2ª. ed. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GOMES, Flávio dos Santos. **De olho em Zumbi dos Palmares**: histórias, símbolos e memória social. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

GÓMEZ, Salustiano Alvarez. A Teologia da Libertação na América Latina. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 10, n. 13, p. 24-46, 2008. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/942>. Acesso em: 23 maio. 2023.

GONÇALVES, Paulo Sérgio Lopes. Do Concílio Vaticano II à Conferência de Medellín. **Revista de Cultura Teológica**, ano XXVI, n. 91, p. 101-123, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/culturateo/article/view/rct.i91.37790>. Acesso em: 22 maio. 2023.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Por Zumbi, a maior festa negra. **Folha de S. Paulo**, 20 nov. 1981. Ilustrada, p. 33.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flavia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GOULART, Lúcio. Nova Igreja. **Jornal do Brasil**, p. 10, 18. Jan. 1982.

GROPILLO, Ciléa. Caçador de Mim: atividades de um artista. **Jornal do Brasil**, 25 set. 1981. Caderno B, p. 5.

GROSFOGUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Modernidades negras**: a formação racial brasileira (1930-1970). São Paulo: Editora 34, 2021.

GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. A liturgia do corpo negro na Missa dos Quilombos. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 18, n. 32, p. 79-95, ago./dez. 2017. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/1265>. Acesso em: 22 set. 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Liv Sovik (org.). Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HOMEM, Valdete Borges. **O (inter) discurso religioso na obra “Missa dos Quilombos” de Milton Nascimento**. 2008. Monografia (Especialização em Língua e Literatura). Universidade do Extremo Sul Catarinense: Criciúma, 2008.

HOMENAGEM a Zumbi reúne 15 cantores sexta-feira. **O Globo**, p. 17, 16 nov. 1981.

HOMENAGEM reúne 20 mil em Aparecida. **Folha de S. Paulo**, 16 nov. 1995. Edição São Paulo, p. 3.

IGREJA condena a falta de negros em altos postos. **Diário de Pernambuco**, 23 nov. 1981. Caderno A, p. 3.

IMPrensa ignora abismos de diferenças entre evangélicos, diz ativista. **Folha de S. Paulo**, 23 de fev. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/02/imprensa-ignora-abismos-de-diferencas-entre-evangelicos-diz-ativista.shtml>. Acesso em: 01 jul. 2023.

JESUS, Alexandro Silva de. O Divino Mestre ou notas sobre uma devoção de fronteira. **Cadernos de Estudos Sociais**, Recife, v. 24, n. 2, p. 201-220, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1405>. Acesso em: 20 dez. 2019.

JESUS, Marize Conceição de. Os estreitos laços entre a Igreja Católica e o Movimento Negro em tempo de repressão e autoritarismo. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, ANPUH, 31., Rio de Janeiro, 2021. **Anais**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628787913_ARQUIVO_b3f8d0a00492b5d0f8f12c14e59ab4ac.pdf. Acesso em: 05 jun. 2023.

JOÃO, Emiliano Jamba Antônio; BUENO, Rogério Donizetti (org.). **Teologia e Negritude: Os deslocamentos da Teologia a partir das experiências negra**. São Paulo: Recriar, 2019.

JOÃO, Emiliano Jamba Antônio; LEITE, Ana Luísa Belisário. Pentecostalismo e Negritude: Caminhos para uma pneumatologia integral. In: BUENO, Rogério Donizetti; JOÃO, Emiliano Jamba Antônio (org.). **Teologia e Negritude: Os deslocamentos da Teologia a partir das experiências negra**. São Paulo: Recriar, 2019.

JOÃO, Emiliano Jamba Antônio; ESTENDAR, Julio Macuva. **Teologia Africana em perspectiva: religiosidade, cultura e política**. São Paulo: Recriar, 2020.

JOÃO, Emiliano Jamba Antônio; ANDRÉ, Gil N. E.; MALUA, José; ESTENDAR, Julio Macuva. **Teologia Africana – em diálogo com a Teologia Latinoamericana**. Campinas: Saber Criativo, 2022.

Jornal do Brasil, 24 nov. 1981. 1º Caderno, Nacional, p. 14.

KATZ, Helena. O racismo no quilombo do Stágium. **Folha de S. Paulo**, 15 ago. 1984. Ilustrada, p. 9.

LÁ e cá. **Jornal do Brasil**, 18 abr. 1982. Caderno B, p. 3.

LEAL, Claudio. Conheça a saga da mãe de Milton Nascimento, morta quando ele tinha dois anos. **Folha de S. Paulo**, 25 de out. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/10/conheca-a-saga-da-mae-de-milton-nascimento-morta-quando-ele-tinha-dois-anos.shtml>. Acesso em: 31 jul. 2023.

LIMA, Irlam Rocha. Milton e a Missa dos Quilombos. **Correio Braziliense**, 22 abr. 1980. Variedades, p. 19.

LIMA, Irlam Rocha. Milton e a Missa dos Quilombos. **Correio Braziliense**, 29 out. 1981. Variedades, p. 30.

LIMA, Irlam Rocha. Bituca e seus projetos. **Correio Braziliense**, 05 out. 1982. Variedades, p. 23.

LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins (orgs.). **Movimentos sociais negros em Pernambuco: memória(s) e história(s)**. Recife: Ed. UFPE, 2021.

LIRA, Lilian Conceição da Silva Pessoa de. **O Centro Ecumênico de Cultura Negra (CECUNE) e suas ações educativas**. 2006. 108 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Escola Superior de Teologia: São Leopoldo, 2006.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LÓPEZ, Maricel Mena. Teología y literatura: mesianismo bíblico y mesianismo afro-americano. In: LÓPEZ, Maricel Mena; NASH, Peter Theodore. (orgs.). **Abrindo Sulcos: para uma teologia afro-americana e caribenha**. São Leopoldo: EST, 2003.

LÓPEZ, Maricel Mena; NASH, Peter Theodore. (orgs.). **Abrindo Sulcos: para uma teologia afro-americana e caribenha**. São Leopoldo: EST, 2003.

MAFRA, Antônio. Stágium estréia ‘Missa dos Quilombos’ no Rio. Dia 22. **O Globo**, 14 jul. 1984. Segundo Caderno, n.p.

MALOWIST, M. A luta pelo comércio internacional e suas implicações para a África. In: UNESCO. **História Geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

MARIA, Cleusa. Milton Nascimento - “Primeiro os amigos, depois a música”. **Jornal do Brasil**, 16 set. 1980. Caderno B, p. 1.

MAZZOLA, Marco. [Texto do encarte]. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos**. Rio de Janeiro: Ariola, p1982. 1 LP. p. 3

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2019.

MELO, Antônio Alves de. O Vaticano II: origens, avanços, perspectivas. **Interações – Cultura e Comunidade**, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 17-38, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3130/313028475002.pdf>. Acesso em: 16 maio. 2023.

MENDES, Mário Domingos. APNs: 10 anos de organização. In: ATABAQUE-ASETT. (org.). **Agentes de Pastoral Negros**: conscientização-organização, fé e luta, 10 anos – 1983-1993. São Paulo: Quilombo central, 1993.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade - o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 32, n. 94, jun. 2014.

MÍLTON e a Missa dos Quilombos. **Folha de S. Paulo**, 14 nov. 1981. Ilustrada, p. 29.

MILTON exhibe sua “Missa” na Espanha. **Folha de S. Paulo**, 18 jul. 1992. Ilustrada, p. 3.

MINAMI, Edison. Milton Nascimento e o diálogo inter-religioso na Missa dos Quilombos. **Conhecimento & Diversidade**, Niterói, v. 1, n. 1, p. 110-122, jan./jun. 2009. Disponível em: https://svr-net15.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/478. Acesso em: 24 set. 2020.

MISSA: dito e feito. **Diario de Pernambuco**, 21 set. 1984. Secção A, p. 7.

MISSA de raça. **O Globo**, 12 maio. 1988. Segundo Caderno, p. 3.

MISSA dos Quilombos. **Folha de S. Paulo**, 25 nov. 1981. Ilustrada, p. 30.

“MISSA dos Quilombos” será evento municipal. **O Pasquim**, p. 15, 06 maio. 1988.

MISSA para quilombos reúne 6 mil. **Jornal do Brasil**, 23 nov. 1981. 1º Caderno, Nacional, p. 7.

MISSA remontada. **O Estado de S. Paulo**, 25 jul. 2002. Caderno 2, p. 65.

MORILLO, Ángel. Povos afro-americanos e caribenhos realizam XV Encontro de Pastoral no México. **Consolata América**, 18 de out. 2022. Disponível em: <https://consolataamerica.org/pt/povos-afro-americanos-e-caribenhos-realizam-xv-encontro-de-pastoral-no-mexico/>. Acesso em: 01 jun. 2023.

MOTA, Roberto. A Missa dos Quilombos. **Diário de Pernambuco**, 28 nov. 1981. Caderno A, p. 9.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MOURA, Roberto M. Milton e Casaldáliga na “Missa dos Quilombos”. **O Pasquim**, p. 25, 09 a 15 set. 1982.

NAPOLITANO, Marco. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos avançados**, v. 24, p. 389-402. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/WRKQgz4GdHLx9YhJ7nHN7Qb/>. Acesso em: 26 mar. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: Relações raciais, quilombos e movimentos. Organização Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Cristo epistêmico. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 18, n. 1, p. 83-107. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2016v18n1p83>. Acesso em: 23 jul. 2024.

NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos**. Rio de Janeiro: Ariola, p1982. 1 LP.

NASCIMENTO, Milton. **Minas** [1975]. São Paulo: Abril, p2012. 1 CD. Encarte.

NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos** [1982]. São Paulo: Abril, p2012. 1 CD.

NASCIMENTO, Vilma; CARDOSO, Jary; VEIGA, João Marcos. **De onde vem essa força: histórias da família Nascimento de Minas para o mundo**. Belo Horizonte: Letramento, 2023.

NEVES, Amélia Tavares Correia. (org.). **Identidade Negra e Religião**. Rio de Janeiro/São Bernardo do Campo: CEDI/Edições Liberdade, 1986.

NOBRE, Carlos. Zumbi lembrado pelo grupo ‘Agbara Dudu’. **O Globo**, 02 dez. 1983. Madureira, p. 3.

NONA, Sérgio. Circulando. **Diário de Pernambuco**, 02 set. 1982. Caderno B, p. 6.

NOS PASSOS do Stagium, “Missa dos Quilombos”. **O Estado de S. Paulo**, 15 ago. 1984. Geral, p. 17.

NOSSO som em Lisboa. **O Globo**, 05 abr. 1983. Grande Rio, p. 8.

O Estado de S. Paulo, 08 nov. 2004. Caderno 2, p. 38.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Os africanos entre representações: viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no imaginário Ocidental. **Em tempos de histórias**, Brasília, n. 09, 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/2646/2195>. Acesso em: 02 nov. 2018.

OLIVEIRA, Augusto Marcos Fagundes. **Êxodos e encruzilhadas da Missa dos Quilombos**. 2015. 388 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2015.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. Igreja e Escravidão no Brasil Colonial. **Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria**, v. 10, n. 18, p. 355-387, dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/768>. Acesso em: 26 jun. 2018.

OLIVEIRA, Cleiton. **A prole de Caim e os descendentes de Cam: legitimação da escravidão em Portugal e a influência das Bulas Dum diversas (1452) e Romanus Pontífex (1455)**. 2018. 119 f. Dissertação (Mestrado em História Ibérica) – Universidade Federal de Alfenas: Alfenas, 2018.

OLIVEIRA, Eduardo de Oliveira e. O mulato, um obstáculo epistemológico. **Argumento**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, 1974. p. 65-73.

OLIVEIRA, Pedro. "O que está em jogo é a garantia de outras crenças", diz Jackson Augusto, o Afrocrente. **Terra**, 22 de set. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/o-que-esta-em-jogo-e-a-garantia-de-outras-crencas-diz-jackson-augusto-o-afrocrente,6cb0a718d620dcf393c961f55e02b9a2swjz88d9.html>. Acesso em: 01 jul. 2023.

OLIVEIRA, Roldão. O bispo socialista dos pobres e peões. **Movimento - Cena Brasileira - Subúrbio Carioca**, p. 11, 25 fev. a 02 mar. 1980.

OLIVEIRA, Ronan Lima Franco de. **O surgimento das Afro-pastorais: estudo sobre as Teologia(s) Negra(s) e algumas implicações pastorais no Brasil**. 2021. 148 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2021.

OLIVEIRA, Rosenilton Silva de. **A cor da fé: “identidade negra” e religião**. 2017. 161 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo: São Paulo, 2017.

OLIVEIRA, Rosenilton Silva de. “Hoje eu orei, Ele é Negro”: A gênese do Movimento Negro Evangélico no Brasil. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 41, p. 169-191. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/MdJfG4XC8v4dPkrPBj6f9bv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 jul. 2023.

OTTO, Adriano Henrique. Nascimento de Jesus numa perspectiva negra. In: LÓPEZ, Maricel Mena; NASH, Peter Theodore. (orgs.). **Abrindo Sulcos: para uma teologia afro-americana e caribenha**. São Leopoldo: EST, 2003.

OTTOBONI, Júlio. Jornada Zumbi pela Vida chega a Aparecida para Missa dos Quilombos. **O Estado de S. Paulo**, 16 nov. 1995. Geral, p. 14.

PACHECO, Ronilso. **Ocupar, Resistir, Subverter: igreja e teologia em tempos de violência, racismo e opressão**. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2016.

PACHECO, Ronilso. **Teologia Negra: o sopro antirracista do Espírito**. Brasília: Novos Diálogos; São Paulo: Editora Recriar, 2019.

PACHECO, Ronilso. **Profetismo: Utopia & Insurgência**. São Paulo: Editora Recriar, 2019.

PADILHA, Günter Bayerl. Considerações preliminares para uma hermenêutica negra. **Identidade!**, São Leopoldo, v. 1, n. 2/3, p. 7-8, out./dez. 2000. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/2319>. Acesso em: 14 abr. 2018.

PADILHA, Günter Bayerl. *Hermenêutica Bíblica Negra*. In: LÓPEZ, Maricel Mena; NASH, Peter Theodore. (orgs.). **Abrindo Sulcos**: para uma teologia afro-americana e caribenha. São Leopoldo: EST, 2003.

PADRES de Campos lançam manifesto contra reformas. **O Globo**, 13 jul. 1982. Grande Rio, p. 12.

PAI ETERNO. **Legados Espirituais – Dom José Maria**. YouTube, 30 de setembro de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KYW_fk11STU. Acesso em: 12 jul. 2023.

PASSAGEM obscura. **Jornal do Brasil**, 13 jul. 1982. 1º Caderno, p. 10.

PASSOS, João Décio. A Construção do Concílio Vaticano II: intuições germinais do Papa João XXIII em vista de um evento renovador. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 14, n. 43, p. 1012-1038, jul./set. 2016. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2016v14n43p1012>. Acesso em: 16 maio. 2023.

PENNA, J.O. de Meira. O Darwinismo no Brasil. **Diário de Pernambuco**, 17 out. 1982. Especial, p. 5.

PENNA, J.O. de Meira. Exú e o Brasil. **Correio Braziliense**, p. 31, 13. abr. 1984.

PENTEADO, Léa. Milton Nascimento muda a linha musical. **O Globo**, p. 31, 24 set. 1981.

PEREIRA, Adrian Estrela. Cabila e Ijexá: interconexões entre ritmos de duas culturas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, ENECULT, XV, Salvador, 2019. **Anais**. Salvador, 2019. p. 1-11. Disponível em: https://www.academia.edu/download/78497168/2019_CABILA_E_IJEXA_INTERCONEXOES_ENTRE_RITMOS_DE_DUAS_CULTURAS_Enecult_2019.pdf. Acesso em: 14 mar. 2024.

PERETTI, Clélia; NASCIMENTO, Jeverson. Puebla: da opção pelos pobres a uma Igreja em Saída. **Reveleto – Revista Eletrônica Espaço Teológico**, São Paulo, v. 13, n. 24, p. 53-64, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/reveleto/article/view/45231>. Acesso em: 22 maio. 2023.

PESSOA, Lenildo Tabosa. O Vaticano repreende a CNBB. **O Estado de S. Paulo**, 09 jul. 1982. Geral, p. 13.

PESSOA, Silvério; ANDRADE, Péricles; ANDRADE, Charlisson Silva de. Voz dos Tambores: a música da Missa dos Quilombos. In: CABRAL, Newton Darwin de Andrade; PINA NETA, Lucy. (org.). "**Andar às voltas com o Belo é Andar às voltas Com Deus**": a relação de Dom Helder Câmara com as artes. 1 ed. Recife: Bagaço, 2018, v. 1, p. 233-257.

PINTO, João. Proibição de missas. **Diário de Pernambuco**, 09 ago. 1982. Caderno A, p. 6.

PIRES, D. José Maria. **Do Centro para a Margem**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1980.

PIRES, Dom José Maria. Homilia. **Boletim do CIMI**. nº 76, dez. 1981.

PIRES, Dom José Maria. [Texto do encarte]. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos**. Rio de Janeiro: Ariola, p1982. 1 LP. p. 5-6.

PIRES, Dom José Maria. O Deus da vida nas comunidades afro-americanas e caribenhas. In: SILVA, Antônio Aparecido da (org.). **Teologia Afro-americana: II Consulta Ecumênica de Teologia e Culturas Afro-americana e Caribenha**. São Paulo: Paulus, 1997.

PLANO geral. **Correio Braziliense**, p. 7, 26. Jul. 1982.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**. Lima, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 24 set. 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: G.C. Gráfica de Coimbra, LDA, 2009.

RECIFE reza missa dos Quilombos. **Jornal do Brasil**, 22 nov. 1981. 1º Caderno, p. 28.

REGINALDO, Lucilene. Irmandades. In: SCHWARCZ, Lília M.; GOMES, Flávio (orgs.). **Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

REIS, Bruno Carriço. Considerações sobre o saber autônomo da sociologia da música. Uma questão em aberto. **Aurora**, n. 1, p. 37-52, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/aurora/article/download/6339/4647>. Acesso em: 17 jul. 2023.

ROCHA, José Geraldo da. Os APNs e a Reflexão Teológica. In: ATABAQUE-ASETT. (org.). **Agentes de Pastoral Negros: conscientização-organização, fé e luta, 10 anos – 1983-1993**. São Paulo: Quilombo central, 1993.

RODRIGUES, Ricardo. Milton Nascimento – Toada de Minas, jazz do mundo. **Manchete**, p. 92, 30 jan. 1988.

SANTOS, Francisco Rafael Soares dos. A importância da teologia da cruz de Lutero para as comunidades negras no contexto brasileiro. In: LÓPEZ, Maricel Mena; NASH, Peter Theodore. (orgs.). **Abrindo Sulcos: para uma teologia afro-americana e caribenha**. São Leopoldo: EST, 2003.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, Exóticos, Demoníacos. Idéias e Imagens sobre uma Gente de Cor Preta. **Estudos Afro-asiáticos**, ano 24, nº 2, p. 275-289, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/xk93jjHwqTxRgv7RPmyc4PN/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 4 abr. 2023.

SANTOS, João Vitor. Uma teologia como chave para oprimidos resistirem à aspereza da vida. Entrevista especial com Ronilso Pacheco. **IHU On-Line**, 04 de set. de 2019. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/592266-uma-teologia-como-chave-para-oprimidos-resistirem-a-aspereza-da-vida-entrevista-especial-com-ronilso-pacheco>. Acesso em: 04 jul. 2023.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos; ANDRADE, Charlisson Silva de. A Teologia Negra da Libertação em James Cone: aspectos de sua hermenêutica contextual a partir de “O Deus dos Oprimidos” (1975). **Interações**, Belo Horizonte, v. 13, n. 24, p. 355-374, ago./dez. 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/18528>. Acesso em: 1 jan. 2019.

SANTOS, Leontino Faria dos. Por uma Teologia Negra no Brasil. **CrossCurrents**, v. 67, n. 1, p. 213-232, 2017. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26605800>. Acesso em: 07 jun. 2023.

SANTOS, Sônia Querino dos. Comunidade negra reunida construindo sua identidade. In: LÓPEZ, Maricel Mena; NASH, Peter Theodore. (orgs.). **Abrindo Sulcos: para uma teologia afro-americana e caribenha**. São Leopoldo: EST, 2003.

SANTOS, Sônia Querino dos. Nossos Passos vêm de Longe: Ensaio de Teologia Afro-feminista. In: SILVA, Antônio Aparecido; SANTOS, Sônia Querino (org.). **Teologia afroamericana II: avanços, desafios e perspectivas**. São Paulo: 2004.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/47695/51433>. Acesso em: 18 jul. 2023.

SELO ZAU (org.). **Vozes que não se calam**: cartas de um evangelho brasileiro, feminino e negro. São Paulo: Selo Zau, 2020.

SEMANA. **Diário de Pernambuco**, 15 nov. 1981. Caderno B, p. 6.

SENRA, Rafael. A Missa dos Quilombos: produto político, religioso e cultural. **Revista Darandina**, Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Rafael-Senra-.pdf>. Acesso em: 22 set. 2020.

SENTINELA Não Pára. **Manchete**, 07 fev. 1981. Gente, p. 62.

SÉRGIO, Renato. Milton Nascimento volta a agitar o cenário musical. **Manchete**, 18 dez. 1982. Esta semana, p. 153.

SILVA, Antônio Aparecido da. APNs: a presença negra na Igreja. In: ATABAQUE-ASETT. (org.). **Agentes de Pastoral Negros**: conscientização-organização, fé e luta, 10 anos – 1983-1993. São Paulo: Quilombo central, 1993.

SILVA, Antônio Aparecido da (org.). **Teologia Afro-americana: II Consulta Ecumênica de Teologia e Culturas Afro-americana e Caribenha**. São Paulo: Paulus, 1997.

SILVA, Antônio Aparecido da. Elementos e pressupostos da reflexão teológica a partir das comunidades negras – Brasil. In: _____. (org.). **Teologia Afro-americana: II Consulta Ecumênica de Teologia e Culturas Afro-americana e Caribenha**. São Paulo: Paulus, 1997.

SILVA, Antônio Aparecido da. (org.). **Existe um pensar teológico negro?** São Paulo: Paulinas, 1998.

SILVA, Antônio Aparecido da. Jesus Cristo luz e libertador do povo afro-americano. In: _____. (org.). **Existe um pensar teológico negro?** São Paulo: Paulinas, 1998.

SILVA, Antônio Aparecido; SANTOS, Sônia Querino (org.). **Teologia afroamericana II: avanços, desafios e perspectivas**. São Paulo: 2004.

SILVA, Antônio Aparecido da. Apresentação. In: SILVA, Antônio Aparecido; SANTOS, Sônia Querino (org.). **Teologia afroamericana II: avanços, desafios e perspectivas**. São Paulo: 2004a.

SILVA, Antônio Aparecido da. A Teologia Afroamericana no atual contexto brasileiro. In: SILVA, Antônio Aparecido; SANTOS, Sônia Querino (org.). **Teologia afroamericana II: avanços, desafios e perspectivas**. São Paulo: 2004b.

SILVA, Antônio Aparecido da. Entrevista concedida ao Portal Afro [s.d.]. Disponível em: https://www.portalafro.com.br/dados_seguranca/entrevistas/padretoni/toninho.htm. Acesso em: 27 jun. 2023.

SILVA, Elizete da. Irmandade Negra e Resistência Escrava. **Sitientibus**, Feira de Santana, n. 12, p. 55-62, 1994.

SILVA, Elizete da. Visões Protestantes Sobre a Escravidão. **Revista de Estudos da Religião**, n. 1, p. 1-26, 2003. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv1_2003/p_silva.pdf. Acesso em: 12 jul. 2018.

SILVA, Hernani Francisco de. **O movimento negro evangélico** – um mover do Espírito Santo. São Paulo: Selo da Negritude Cristão, 2011.

SILVA, Marcos Rodrigues da. A emergência da consciência de ser negro/negra na Pastoral. In: ATABAQUE-ASETT. (org.). **Agentes de Pastoral Negros: conscientização-organização, fé e luta, 10 anos – 1983-1993**. São Paulo: Quilombo central, 1993.

SILVA, Marcos Rodrigues da. Caminhos da teologia afro-americana. In: SILVA, Antônio Aparecido da. (org.). **Existe um pensar teológico negro?** São Paulo: Paulinas, 1998.

SILVA, Marcos Rodrigues da. Teologia Afro (ou Negra) da Libertação: balanço e perspectivas. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 11, n. 32, p. 1769-1776, out./dez. 2013. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/6352/5921>. Acesso em: 14 abr. 2018.

SILVA, Marcos Rodrigues da. Entrevista concedida a Charlisson Silva de Andrade. Videoconferência, 18 abr. 2023.

SILVA, Osvaldo José da. O visível e o invisível na conjuntura Afroamericana e Caribenha. In: SILVA, Antônio Aparecido; SANTOS, Sônia Querino (org.). **Teologia afroamericana II: avanços, desafios e perspectivas**. São Paulo: 2004.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Leitura da experiência de Deus na comunidade negra. In: SILVA, Antônio Aparecido da. (org.). **Existe um pensar teológico negro?** São Paulo: Paulinas, 1998.

SILVA, Salomão Jovino da. **A Polifonia do Protesto Negro: movimentos culturais e musicalidades negras urbanas – anos 70/80 – Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro**. 2000. 275 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2000.

SILVA, Silvia Regina de Lima. Mulher Negra: Memória e Desafios. In: ATABAQUE-ASETT. (org.). **Agentes de Pastoral Negros: conscientização-organização, fé e luta, 10 anos – 1983-1993**. São Paulo: Quilombo central, 1993.

SILVEIRA, Emilia. Milton Nascimento: disco, livro e missa. **O Globo**, p. 29, 27 maio. 1980.

SLENES, Robert. Africanos Centrais. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (orgs.). **Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOARES, Dirceu. Milton no cinema e em seu novo LP. **Folha de S. Paulo**, 25 set. 1981. Ilustrada, p. 33.

SOUZA, Tárík de. Acontece. **Jornal do Brasil**, 17. Maio. 1981. Caderno B, p. 10.

SOUZA, Tárík de. Milton Nascimento - A fé dos tempos de menino na Missa dos Quilombos. **Jornal do Brasil**, 09. Maio. 1982. Caderno B, p. 4.

TABORDA, Francisco. A Conferência de Medellín como recepção do Vaticano II. **Perspectiva Teológica**, Belo Horizonte, v. 51, n. 1, p. 115-132, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/4156>. Acesso em: 22 maio. 2023.

TAVARES, Ana Helena. **Um bispo contra todas as cercas: a vida e as causas de Pedro Casaldáliga**. Petrópolis: Vozes, 2020.

TEIXEIRA, Selma Suely. Missa dos Quilombos: um canto de axé. **Revista de Letras**. 1997. Disponível em:

https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:fKauruRWzIAJ:scholar.google.com/+Missa+dos+Quilombos+um+canto+de+ax%C3%A9&hl=pt-BR&as_sdt=0,5. Acesso em: 24 set. 2020.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Trad. Ana Arruda Callado, Nadjeda Rodrigues Marques, Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Fundação Ford, 2003.

TIERRA, Pedro. **A palavra contra o muro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

VICENTINHO pede apoio para protesto de 220 km na Dutra. **Folha de S. Paulo**, 22 set. 1995. Folha Vale – Economia, p. 2.

VIEIRA, Henrique. **O Jesus negro**: o grito antirracista do Evangelho. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

VIEIRA, João. Teologia negra resgata conceito de igreja, fé e família entre evangélicos. **TAB UOL**, 21 de set. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/21/teologia-negra-resgata-conceito-de-igreja-fe-e-familia-entre-evangelicos.htm>. Acesso em: 29 set. 2020.