



## A LITURGIA DO CORPO NEGRO NA MISSA DOS QUILOMBOS<sup>√</sup>

Raquel Beatriz Junqueira GUIMARÃES\*

### RESUMO

Em 1981, no dia 22 de novembro, na Praça do Carmo, em Recife, foi realizada a **Missa dos Quilombos**, um evento religioso, cultural e político concebido e conduzido pelas autoridades eclesiais ligadas à Teologia da Libertação e por artistas. Em 1982, músicas e textos apresentados naquela ocasião foram gravados pela Ariola Discos e lançados em um álbum intitulado **Missa dos Quilombos**, composto por um disco de vinil e um encarte com textos que contextualizam o processo de criação, realização e gravação da missa. Sabe-se que a celebração e gravação dessa missa apresenta inúmeros elementos que podem ser objeto de atenção dos analistas. Este artigo se dedica, especificamente, ao conteúdo do encarte do LP, os textos que o compõem: as letras dos momentos litúrgicos, os depoimentos, análises e homilia dos que participaram do evento. Desse conjunto, dois textos da missa merecem aqui especial atenção: o da entrada e o do ofertório. Esses poemas serão analisados de modo a destacar a presença marcante do corpo da comunidade celebrada/celebrante, a comunidade negra, como elemento sagrado e consagrado na liturgia concebida pelos poetas e por Milton Nascimento.

Palavras-chave: Corpo. Sagrado. Religião. Cultura.

<sup>√</sup> Artigo recebido em 30 de agosto de 2017 e aprovado em 20 de outubro de 2017.

\* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora adjunta da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). E-mail: <raquelbea.junqueira@gmail.com>

## 1 DA PRAÇA PARA O VINIL

Em 1981, no dia 22 de novembro, na Praça do Carmo, em Recife, foi realizada a **Missa dos Quilombos**, celebrada por Dom Hélder Câmara,<sup>1</sup> Dom José Maria Pires<sup>2</sup> e Dom Pedro Casaldáliga.<sup>3</sup> Segundo Eduardo Hoornaert, a Praça do Carmo era “o local exato onde a cabeça do líder negro Zumbi foi exposta em 1695” (HOORNAERT, 1982, p. 12). Na celebração, compareceu “uma multidão de aproximadamente 8 mil pessoas que com notável atenção e até devoção acompanhavam uma liturgia penitencial inédita no Brasil, na América e no âmbito católico em geral” (HOORNAERT, 1981, p. 12).<sup>4</sup> Esse evento cultural, político e religioso foi concebido e conduzido pelas autoridades eclesásticas ligadas à Teologia da Libertação e por artistas que, sob a direção de Milton Nascimento, fizeram acontecer um dos mais raros momentos litúrgicos na história da Igreja no Brasil e um igualmente relevante espetáculo cultural.

Em 1982, músicas e textos apresentados naquela ocasião foram gravados pela Ariola Discos e lançados em um álbum intitulado **Missa dos Quilombos**, composto por um disco de vinil e um encarte com textos que contextualizam o processo de criação, realização e gravação da missa. Para a gravação, foram reunidos artistas reconhecidos, como Milton Nascimento, Flávio Venturini e Fernando Brant, e poetas como Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra.<sup>5</sup> O álbum se constitui de um LP com cinco faixas de cada lado, foi gravado no Convento do Caraça, “onde se supunha que a sonoridade exterior não prejudicaria o ambiente de

<sup>1</sup> Dom Hélder Câmara era da ordem franciscana secular, nasceu em Fortaleza, no ano de 1909 e morreu em Recife, em 1999. Foi arcebispo emérito de Olinda e Recife e um dos fundadores da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Era defensor dos direitos humanos, lutou contra a ditadura, a favor dos marginalizados. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9lder\\_C%C3%A2mara](https://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9lder_C%C3%A2mara). Acesso em: 07 set. 2017.

<sup>2</sup> Dom José Maria Pires nasceu em Córregos, em 15 de março de 1919 e faleceu em 27 de agosto de 2017, em Belo Horizonte. Participou de todas as sessões do Concílio Vaticano II e se comprometeu a levar uma vida de pobreza. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/José\\_Maria\\_Pires](https://pt.wikipedia.org/wiki/José_Maria_Pires). Acesso em: 15 out. 2017.

<sup>3</sup> Dom Pedro Casaldáliga, da Congregação dos Missionários Filhos do Imaculado Coração de Maria - Claretianos, era catalão, veio para o Brasil em 1968, para fundar uma missão claretiana no Estado do Mato Grosso, uma região com um alto grau de analfabetismo, marginalização social e concentração fundiária. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Casaldáliga](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Casaldáliga). Acesso em: 07 set. 2017.

<sup>4</sup> Há informações diferentes sobre quais foram os bispos que celebraram a Missa dos Quilombos, em 1981. No encarte do disco, os celebrantes mencionados são Dom Hélder Câmara, Dom José Maria Pires e Dom Pedro Casaldáliga. No artigo de Hoornaert, a esses três nomes somam-se os de Dom Manuel Pereira e Dom Marcelo Carvalheira.

<sup>5</sup> Hamilton Pereira da Silva, conhecido pelo pseudônimo de Pedro Tierra, nasceu em Porto Nacional, 1948, é poeta e político brasileiro. Abandonou os estudos para se dedicar à luta contra a ditadura militar. Foi militante da Aliança Libertadora Nacional (ALN). No período em que esteve preso, começou a compor seus primeiros versos.

gravação” (MAZOLA *apud* NASCIMENTO; CASALDÁLIGA; TIERRA, 1982, p. 3). O produtor musical do LP assim descreve o trabalho realizado para que se alcançasse o melhor som do ambiente da gravação:

[...] 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 ideia estaria fracassando. [...] À noite, quase todos já dormiam, reuni-me com o pessoal técnico, começamos novas experiências acústicas e testamos de todas as maneiras o ambiente da Igreja. 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. [...] Foi muita batalha para equalizarmos e interligarmos toda aquela usina. A mesa de gravação foi colocada na sacristia, o melhor lugar que encontramos (MAZOLA *apud* NASCIMENTO; CASALDÁLIGA; TIERRA, 1982, p. 3).

Com esse depoimento, fica perceptível a grandiosidade da equipe envolvida na gravação e a mistura musical que estava sendo idealizada. Percebe-se, ainda, que a gravação musical da missa foi um grande desafio técnico que exigiu criatividade e improviso.

Depois da celebração em 1981, encontram-se registros de outras celebrações de missas dos quilombos.<sup>6</sup> Algumas utilizaram as músicas de Milton Nascimento e reproduziram, em parte ou no todo, o ritual criado para essa celebração, outras realizaram, com o mesmo nome, rituais distintos deste. Semelhantes à missa de 1981 podem ser citadas aquelas celebradas em Aparecida, em 1995, e a que foi realizada na Igreja do Rosário, em Diamantina, com a participação de artistas do Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita e do coral da Comunidade Arraial dos Forros, em 2015. Em 1989, nos Arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, houve a celebração da **Missa dos Quilombos**, como ritual afro; e, em 2002, a Companhia Ensaio Aberto a apresentou como espetáculo de dança e música. Esses fatos

<sup>6</sup> Deve-se registrar que, segundo Rafael Senra (2013, p. 4), “de acordo com Pires, jornais da época juntaram materiais sobre a Missa dos Quilombos e enviaram como denúncia para a Santa Sé, mas não antes de forjarem, nos materiais, elementos que poderiam sugerir tendências comunistas. Uma carta de Roma foi enviada para a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), dizendo que a Missa dos Quilombos ‘não correspondia ao sentido da eucaristia’. Dom José Lamartine [...] reuniu a Comissão para responder à carta, alegando que os elementos agregados à Missa, como danças e cânticos adicionais, não feriam as normas da igreja. Entretanto, a resposta do Vaticano foi que a celebração da Missa dos Quilombos estava proibida, sem oferecer maiores detalhes”. Minami (2009, p. 119) registra que, em 1995, a missa voltou a ser celebrada, em Aparecida, com a autorização do bispo local.

confirmam a importância da missa tanto como evento litúrgico, quanto como acontecimento cultural.

Sabe-se que são inúmeros os elementos que podem ser objeto de atenção dos analistas, tendo como base o acontecimento da **Missa dos Quilombos**; este artigo se dedica especificamente ao conteúdo do encarte do LP, os textos que o compõem, e as letras dos textos e músicas de dois momentos da missa: a entrada e o ofertório, com o intuito de verificar os aspectos lítero-culturais relevantes que contribuem para que a **Missa dos Quilombos** seja revisitada não só como liturgia, mas também como espetáculo. Pensa-se que um desses aspectos é a presença marcante do corpo da comunidade celebrada, a comunidade negra, como elemento sagrado e consagrado na liturgia concebida pelos poetas e por Milton Nascimento.

## 2 “O ESPETÁCULO RELIGIOSO E POÉTICO”<sup>7</sup>

A **Missa dos Quilombos**, realizada em Recife, ocorreu em um contexto eclesial pós-Concílio Vaticano II. Esse Concílio

[...] reformou a Igreja Católica por meio de documentos que recomendavam a unidade dos cristãos, o diálogo com as religiões não cristãs, a reforma da liturgia, a abertura da Igreja ao mundo moderno e sua atualização. Essa abertura marcou a aproximação dos católicos com grupos encarados até então como inimigos: protestantes, ortodoxos gregos, judeus, muçulmanos e até umbandistas. Prova desses novos tempos é a trajetória do Secretariado Nacional de Defesa da Fé, órgão oficial da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), que publicou uma série de brochuras nas quais condenava o espiritismo kardecista e a umbanda. Após o Concílio, o Secretariado foi extinto e deu lugar à chamada Linha 5 - Ecumenismo e Diálogo Inter-religioso da CNBB (MINAMI, 2009, p. 112).

Esse movimento eclesiástico realiza uma virada nos valores da Igreja Católica, o que a faz abandonar “uma eclesiologia do poder, centrada na hierarquia religiosa, para adotar uma eclesiologia da comunidade” (CATÃO, 1986 *apud* CANTON, 2009, p. 2).

O contexto de abertura institucional da Igreja Católica, na América Latina, é fruto, em parte, do surgimento e da consolidação da Teologia da Libertação, que, segundo Minami,

<sup>7</sup> Expressão usada por Fernando Brant para se referir à **Missa da terra sem males**, concebida por Pedro Casaldáliga, em 1979.

[...] foi o resultado de várias tendências: a teologia liberal do século XIX, o movimento *Cristãos para o Socialismo (CpS)* nos anos 1960, a atuação de precursores protestantes e católicos como Richard Shaull, Rubem Alves, Frei Carlos Josaphat, D. Hélder Câmara. [...] (MINAMI, 2009, p. 113).

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, e da **Missa da terra sem males**, celebrada, pela primeira vez, por quase 40 bispos, na Catedral da Sé, de São Paulo, no dia 22 de abril de 1979.<sup>8</sup>

Se esse era o contexto eclesial, do ponto de vista da MPB e do contexto político brasileiro, **Missa dos Quilombos** aparece em um momento igualmente movimentado e tenso. Minami destaca que:

O LP *Missa dos Quilombos* também foi gestado em um momento de crise do modelo de MPB (*Música Popular Brasileira*) forjando toda uma geração que solidificou o conceito de MPB dentro da ideia de engajamento político. Para os jovens artistas surgidos a partir de 1968, a chamada *Geração AI-5*, incluindo os integrantes do *Clube da Esquina* (o círculo de músicos, compositores e amigos de Milton Nascimento), houve uma convivência forçada com a censura e a crescente mercadorização do mundo fonográfico (MINAMI, 2009, p. 114).

O quadro político da ditadura militar e da censura e o perfil do mercado cada vez mais predatório para as iniciativas culturais causavam inquietação em alguns artistas. Há informações de que Fernando Brant não estava mais disposto a produzir por causa da censura e que Milton Nascimento pretendia fazer alguma coisa “reagir de alguma forma à censura e aos Atos Institucionais, que tanto mal espalhavam pelo Brasil inteiro” (BORGES, 2002, p. 317 *apud* MINAMI, 2009, p. 114).

Nesse ambiente é que foi criada a **Missa dos Quilombos**, “obra que foge dos rótulos e que, apesar de ter se tornado disco — e, logo, mercadoria com valor agregado — esteve desde a concepção vinculada a um grupo determinado, o afrodescendente” (MINAMI, 2009, p. 115). A vinculação a esse grupo determinado está evidente na musicalidade sincrética da missa e nas inúmeras referências a diferentes universos sagrados, de diferentes religiões: os deuses da Umbanda, as figuras heroicas da luta contra a escravidão negra, como Zumbi dos Palmares, são aproximadas das figuras da religião católica, tais como Jesus Cristo, Nossa Senhora, Santíssima Trindade.

<sup>8</sup> Sobre a **Missa da terra sem males** conferir informações em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/casaldaliga/casaldaliga\\_missa.html](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/casaldaliga/casaldaliga_missa.html). Acesso em: 21 out. 2017.

Essa aproximação está evidente nas letras dos cantos e recitativos da missa e nas palavras de Dom Pedro Casaldáliga, no texto de abertura do encarte do álbum produzido pela Ariola:

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 vêm sendo submetidos, durante séculos, à escravidão, ao desespero e à morte. No Brasil, na América, na África mãe, no Mundo (CASALDÁLIGA, 1982).

As palavras de Casaldáliga estão no primeiro texto do encarte e não deixam dúvida de que a missa foi escrita/realizada para defender uma fé inclusiva, uma Igreja que procurava promover a libertação do homem dos mais diversos tipos de escravidão e a compreensão de que a marginalização é mundial e não está localizada em um determinado espaço e tempo. Levantam-se, ainda, os polos branco/negro, colonizador/colonizado, como forma de apresentar a situação política da América Latina. Engajado no campo da luta social, o autor do texto de abertura do álbum denuncia a situação dos negros “deportados” da ancestral “Aruanda”, considerados “peças” que “encheram de mão de obra barata os canaviais e as minas” e que ainda hoje estão submetidos a lugares marginais e excludentes como “as cozinhas, os cais, os bordéis, as favelas, as baixadas, os xadrezes” (CASALDÁLIGA, 1982, p. 1). Esses comentários do bispo-poeta estão expressamente mencionados no canto de abertura da missa “A de Ó”.

Num sinal de esperança, Casaldáliga continua:

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 (CASALDÁLIGA, 1982).

Os quilombos são, nessa passagem, relacionados ao monte Sinai. Com essa metáfora, a deportação vivida pelos negros adquire a mesma dimensão da peregrinação do povo de Israel pelo deserto, e a figura libertária de Zumbi dos Palmares é comparada à do “libertador dos israelitas da opressão egípcia”, Moisés.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Moisés é aquele que recebeu e promulgou as leis de Deus e conduziu o povo a Canaã. Também é considerado, no judaísmo “o personagem mais importante da história da salvação, uma figura do Messias (Dt 18,15-18). No Novo Testamento, é visto como mensageiro de Deus e mediador da Lei, que recebeu no Sinai. A



Aos quilombos atribui-se a condição de lugar desértico e de peregrinação, lugar de estabelecimento da aliança e da Lei, conferindo aos Palmares dos Negros a condição de lugar sagrado.<sup>10</sup> Casaldáliga ressalta, ainda, nesse texto inicial do encarte, que a missa é uma confissão: “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.” (CASALDÁLIGA, 1982).

A partir desse “prefácio” assinado por Dom Pedro Casaldáliga, quem lê o encarte com textos da missa, publicado em 1982, percebe o tom de denúncia social que marca a liturgia da **Missa dos Quilombos**. No encarte, há, ainda, a transcrição da homilia realizada por Dom José Maria Pires, na qual afirma: “Mais longa do que a servidão do Egito, mais dura do que o cativo da Babilônia foi a escravidão do negro no Brasil” (PIRES, 1982, p. 5).

Ao analisar, em uma perspectiva histórica, o contexto da escravidão no Brasil e a ação da Igreja Católica, Teixeira considera que:

Diante dos africanos, a ação da Igreja nunca foi concebida em termos de missão, como indicava a causa primeira da colonização. Em oposição à catequese dos índios, a dos negros foi desde o início realizada em português, numa contribuição ao desenraizamento do povo africano. Os próprios jesuítas, assim como outras ordens religiosas, viviam do trabalho dos negros, tanto nos colégios como nos aldeamentos. [...] Num relato do índio Momboré-uaçu aos colonizadores franceses do Maranhão, em 1612, pode-se perceber o relacionamento entre evangelização e escravidão: “Os portugueses mandaram vir os padres e mais tarde afirmaram que nem eles nem os padres podiam viver sem escravos para os servirem e por eles trabalharem.”

O batismo, através de um decreto assinado pelo papa Gregório XIII, em 1585, fazia parte das formalidades do tráfico negreiro. Era a imposição de um nome estranho e sem significado para o negro. [...] No contexto dos ciclos missionários, a escravidão era tolerada como um “mal necessário”. O escravo teve que lutar só, não encontrando na Igreja nem apoio, nem defesa (TEIXEIRA, 1997, p. 1, 2).

O que confirma as palavras de Dom José Maria Pires, na homilia da Missa:

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 condenou a escravidão do negro, não denunciou as torturas de escravos, não

---

escravidão é superada pela mediação e atuação de Moisés (Disponível em: <https://bibliacatolicaonline.com/dicionario-biblico-letra-m/>. Acesso em: 07 set. 2017).

<sup>10</sup> De acordo com o dicionário bíblico, o monte Sinai é onde Deus apareceu a Moisés na sarça (Ex 3,1-6), concluiu a aliança com Israel e lhe deu a Lei (Disponível em: <https://bibliacatolicaonline.com/dicionario-biblico-letra-h/>. Acesso em: 07 set. 2017).

amaldiçoou o pelourinho, não abençoou os quilombos, não excomungou os exércitos que se organizaram para combatê-los e destruí-los. A Igreja não estava com os negros, hoje parece que começa a estar (PIRES, 1982, p. 5).

Teixeira (1997) considera que as bases teológicas apresentadas para a missa, tanto no texto das músicas, quanto na homilia de Pires e nos fundamentos defendidos por Casaldáliga, aproximam-se dos aspectos tradicionais das religiões negro-africanas. Ela afirma:

[...] tal qual a tradicional religião negro-africana que se apoia numa força suprema, vital, que os nagô denominam Axé, a Missa dos Quilombos explora forças da natureza e espíritos dos antepassados, que são cultuados pela comunidade negra, mostrando uma forte presença africana da religião no Brasil (TEIXEIRA, 1997, p. 8-9).

Isso parece evidente no roteiro da celebração e no modo como ficou registrada no álbum da Ariola. Acrescenta-se a essa consideração, no entanto, o que pensa Casaldáliga sobre a **Missa da terra sem males**, que parece também valer para o que ocorre, liturgicamente, com a **Missa dos Quilombos**:

Acredito que a Missa da Terra-sem-males seja ortodoxa. Os quase quarenta bispos que participaram de sua primeira celebração, na catedral da Sé, de São Paulo, no dia 22 de abril de 1979, não reclamaram, muito pelo contrário. A Missa respeita o esquema litúrgico. Não é um oratório apenas, menos ainda um "show". É um texto musical e recitado, que ambienta e traduz indigenisticamente a Celebração Eucarística real (CASALDÁLIGA, 1980).

Considera-se, aqui, que tal como a missa escrita para celebrar o martírio dos índios, a **Missa dos Quilombos** também respeitou o esquema litúrgico e traduziu a Celebração Eucarística em todas as suas partes. Assim, ao que parece, a **Missa dos Quilombos** consegue reunir em um único ritual elementos da “tradicional religião negro-africana” e as dimensões da eucaristia católica. Prova disso parece ser o respeito às principais dimensões da Liturgia Eucarística católica: as dimensões da memória, da partilha, da comunhão e do sacrifício. Na Eucaristia, a dimensão da memória reside no fato de que a celebração eucarística é instituída como lembrança da libertação do povo de Israel da escravidão do Egito e como memória da presença de Jesus; nesse caso, a celebração relembra a escravidão do povo negro e reivindica a sua libertação; a dimensão da partilha está evidenciada no fato de que o pão-corpo e o vinho-sangue de Jesus são repartidos entre os presentes, e os fiéis



são chamados a dividir com os outros aquilo que têm; o mesmo acontece nessa **Missa dos Quilombos**, em que, desde o início, o corpo esquartejado de Zumbi está simbolicamente presente, e seu sangue derramado está dividido entre os presentes; a dimensão da comunhão se apresenta no fato de que a missa celebra a união do homem com Deus e com seus irmãos, e essa união é revivida em um momento simbolizado como uma ceia; o mesmo acontece na celebração aqui analisada; e talvez, a mais presente de todas elas seja a dimensão do sacrifício: o pão e o vinho na missa “são sinal e lembrança da morte de Jesus. O pão é o corpo matado. O vinho, o sangue derramado.”(MESTERS et al, 1980, p. 14). Nesse caso, o pão e o vinho da **Missa dos Quilombos** estão presentes na luta dos negros pela sobrevivência, contra a discriminação.

Pensa-se que, no texto da missa, essas quatro dimensões estão presentes em todos os poemas. Aqui serão abordadas especialmente as conotações dadas ao corpo celebrado e celebrante e à presença dele nessas quatro dimensões: da memória, da partilha, da comunhão e do sacrifício. Para isso, dois textos serão especialmente explorados: o canto de entrada (“Estamos chegando” ou “A de Ó”) e o texto recitado e cantado proferido no ofertório.

## 2.1 TRÂNSITOS DO CORPO NEGRO - “ESTAMOS CHEGANDO” OU “A DE Ó”

O canto de entrada da **Missa dos Quilombos** anuncia a chegada dos participantes da celebração e, com eles, a memória do tráfico negreiro, a partilha da fé e da arte, a comunhão na luta e o sacrifício da vida marginalizada e “sem nome”. São os corpos da comunidade em diáspora que se (re)encontram e proclamam de onde vêm e o que trazem para celebrar:

### *Coro - Cantado*

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,  
herdeiros do banzo nós somos,  
viemos chorar.

Estamos chegando dos pretos rosários,  
estamos chegando dos nossos terreiros,

dos santos malditos nós somos,  
viemos rezar.

Estamos chegando do chão da oficina,  
estamos chegando do som e das formas,  
da arte negada que somos,  
viemos criar.

Estamos chegando do fundo do medo,  
estamos chegando das surdas correntes,  
um longo lamento nós somos,  
viemos louvar  
(CASALDÁLIGA; TIERRA, 1982, p. 7).

Segue-se a essas estrofes iniciais que anunciam os diversos caminhos percorridos histórica e socialmente pelos negros uma recitação que confirma a situação de sacrifício e luta da comunidade negra:

— Do exílio da vida,  
das missas da noite,  
da carne vendida,  
da Lei do açoite,  
do Banzo dos mares  
aos novos Albores!  
Vamos a Palmares  
todos os tambores  
(CASALDÁLIGA; TIERRA, 1982, p. 7).

Na chegada, delimita-se outro trânsito: os sujeitos que chegam de lugares-prisão, tais como “o fundo da terra”, o “ventre da noite”, os “turvos porões”, e das “surdas correntes”, para vencer o Banzo, estão em direção aos “Novos albores”, em direção a Palmares — lugar-liberdade. O ritmo dos versos do canto de abertura da missa parece conformar a decisiva caminhada de uma multidão que toma sua história como canto de luta. O texto continua apresentando o desejado trânsito de um lugar-prisão para lugares-liberdade.

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

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

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

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

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 no som dos tambores,  
 dos Novos Palmares nós somos,  
 viemos lutar.  
 (CASALDÁLIGA; TIERRA, 1982, p. 7).

E de onde chega esse povo? Chega do mar, onde sobreviveram aos porões dos navios negreiros, dos engenhos, onde enfrentaram os açoites dos senhores da terra; chegam de diversas partes da África, dos terreiros, lugares de resistência ao exílio da pátria e à expropriação religiosa. Chegam da superação do medo e da união marcada pelo sofrimento. Chegam pela arte “do som e das formas” banidas. Esse canto de entrada atualiza a situação do negro, na década de 1980, na sociedade brasileira quando proclama que o povo celebrante/celebrado vem dos “ricos fogões”, em evidente alusão ao ofício dos trabalhadores da cozinha em casas abastadas; dos pobres bordéis, das “novas favelas”, dos “trens dos subúrbios”, do “alto dos morros”, da “lei da baixada”. Essa música de entrada faz desfilar liturgicamente a situação do negro em tempos passados e, ainda, presentes. É, portanto, celebrar a vida desse grupo aquilo a que se propõe a liturgia da **Missa dos Quilombos**.

Com esse texto de abertura, propõe-se a mobilidade histórica para os povos aprisionados e escravizados: a saída do exílio em direção aos novos albores: a libertação daqueles de quem a vida foi subtraída, e o corpo, açoitado. “Estamos chegando” é canto que consiste em uma afirmação de que aquele que chega vem para ficar, pois se trata de um povo que carrega consigo, e em si, tudo que é próprio do sacrifício a ser celebrado: a cicatriz na carne, o exílio forçado, o sequestro da terra natal, as práticas religiosas resistentes, os ofícios praticados, a marginalização a que foi historicamente submetido, a discriminação econômica e étnica. E ainda,

sem deixar nada para trás, chega com sua arte da música, da dança, do artesanato e da literatura. Em tudo isso, conforme bem percebido por Teixeira (1997, p. 8), “o nós coletivo substitui o eu individual, evidenciando um empenho em delinear uma identidade (entidade) negra coletiva”.

A chegada histórica desses sujeitos, apresentada pela música de abertura da **Missa dos Quilombos**, é marcada por ações daquilo que se veio fazer. De acordo com Teixeira

Através da afirmação do que se veio fazer: "lembrar, chorar, rezar, criar, louvar, amar, dançar, cantar, gingar, cobrar, gritar, clamar, lutar", ele convoca sua raça a valorizar sua memória e sua cultura e a lutar por elas, consolidando o processo de construção de uma consciência de ser negro na América (TEIXEIRA, 1997, p. 9).

Esse processo de construção da consciência de ser negro na América vai se evidenciando em todo o disco, sempre marcando a aquisição dessa consciência em aspectos da dimensão corpórea do negro, dando ao corpo celebrante e celebrado a dimensão de ente sagrado da liturgia, aproximando-o da própria figura de Jesus Cristo, cujo corpo será partilhado na comunhão. Esse povo que chega para ficar chega de todos os cantos e dispõe sua vida e seu corpo como oferenda.

## 2.2 O CORPO COMO OFERENDA

O poema do ofertório foi, predominantemente, recitado, intercalado com cantos do coro. No cortejo da missa, esse momento representa a oferta da vida. Na liturgia tradicional, o vinho e o pão são oferecidos para serem transformados em corpo e sangue de Jesus Cristo, e, nesse caso, são acrescentadas outras oferendas para serem apresentadas e partilhadas na comunhão. No início, recita-se:

Na cuia das mãos  
trazemos o vinho e o pão,  
a luta e a fé dos irmãos,  
que o Corpo e o Sangue do Cristo serão

O ouro do Milho  
e não o dos Templos  
o sangue da Cana  
e não dos Engenhos,  
o pranto do Vinho  
no sangue dos Negros,  
O pão da Partilha

dos pobres Libertos  
(CASALDÁLIGA; TIERRA, 1982, p. 9).

O que se oferece é a luta e a fé, o sangue e a miséria partilhada, e o vinho é tido como “sangue dos negros”, numa aproximação visceral entre a substância do sangue de Cristo com o sangue derramado pelos negros em sua luta pela sobrevivência e pela libertação. E o pão que é levado à consagração encarna, no corpo de Cristo, os pobres libertos.

Em roteiro que, de certo modo, retoma o que foi cantado em “Estamos chegando”, o texto proferido no ofertório continua afirmando a luta dos negros pela libertação e a aproxima do rito pascal:

Trazemos no corpo  
o mel do suor,  
trazemos nos olhos  
a dança da vida,  
trazemos na luta a Morte Vencida,  
Na Páscoa do Filho  
a Páscoa dos filhos  
recebe, Senhor

Trazemos nos olhos,  
as águas dos rios,  
o brilho dos peixes,  
a sombra da mata, o orvalho da noite,  
o espanto da caça,  
a dança dos ventos,  
a lua de prata,  
trazemos nos olhos  
o mundo, Senhor.  
(CASALDÁLIGA E TIERRA, 1982, p. 9)

As oferendas são apresentadas a um ser supremo (Senhor/Olorum), aproximando as divindades das diferentes crenças:

— Na palma das mãos trazemos o milho,  
a cana cortada, o branco algodão,  
o fumo-resgate, a pinga-refúgio,  
da carne da terra moldamos os potes  
que guardam a água, a flor de alecrim,  
no cheiro de incenso, erguemos o fruto  
do nosso trabalho, Senhor! Olorum!

Entram na roda de ofertas o “som dos atabaques”, os “surdos lamentos”, a força física dos negros (“Com a força dos braços lavramos a terra”), a pele marcada

pelo ferro (“A brasa dos ferros lavrou-nos a pele”) e a fé (“trazemos no peito os santos rosários”), aproximando-se a liturgia católica da cultura afro. E ainda para o Senhor e para Olorum o coro pede:

A brasa dos ferros lavrou-nos na pele,  
lavrou-nos na alma, caminhos de cruz.  
Recusa Olorum o grito, as correntes  
E a voz do feitor, recebe o lamento,  
acolhe a revolta dos negros, Senhor  
(CASALDÁGLICA; TIERRA, 1982, p. 10).

No texto do ofertório vê-se uma exposição do corpo negro em sofrimento, seu suor e sua força, como elementos que serão consagrados e distribuídos em comunhão para os presentes. Numa apresentação metonímica, diversas partes do corpo desfilam como oferenda: as mãos, os olhos, os braços, a pele, o peito, os pés e, por fim, a cabeça cortada. Para Botas (1982, p. 2) o momento maior das oferendas é destinado a Zumbi:

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!  
(CASALDÁGLICA; TIERRA, 1982, p. 10).

Para Botas, essa estrofe significa a entrega do holocausto de Zumbi para a celebração e apela “à conversão” à resistência; denuncia “ao mundo este conflito constante entre a imposição dos opressores e a busca de liberdade e paz dos oprimidos” (BOTAS *apud* NASCIMENTO; CASALDÁGLICA; TIERRA, 1982, p. 2). A oferenda do corpo esquartejado do negro é entregue na celebração para ser consagrado como pão e vinho e partilhado pela comunidade, ligando-se, de forma definitiva, o calvário de Jesus Cristo ao calvário da população negra.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A celebração e gravação da **Missa dos Quilombos**, fato religioso, cultural e estético, reúne vida/morte/luta do povo negro longe da senzala, nos subúrbios das



ciudades grandes, em direção a um Novo Palmares. Esse ritual preserva, a nosso ver, as quatro dimensões da celebração eucarística anteriormente mencionadas: a memória, a partilha, o sacrifício e a comunhão, dando a ela a mesma dimensão pascal das outras celebrações católicas.

Se tomarmos o trânsito evocado no canto de entrada, dos lugares-prisão, para os lugares-liberdade, e conferirmos que ele se dá pelo fazer/saber do povo negro, expressos pelos verbos lembrar, chorar, rezar, criar, louvar, amar, dançar, cantar, gingar, cobrar, gritar, clamar, lutar, e associarmos ao corpo sacrificado oferecido com o pão e o vinho para se tornarem partilha e alimento, veremos a manutenção do eixo da eucaristia católica. Assim, embora essa missa tenha sido contestada pelos conservadores por sua aproximação com elementos das religiões negro-africanas, ter sido proibida pela Santa Sé, e alguns terem-na considerado uma aberração, outros trataram-na como tardia e inútil, não se pode negar que os autores do texto publicado em álbum e os celebrantes da missa em praça pública mais se aproximaram do que se distanciaram dos rituais da liturgia católica. É fato, também, que essa celebração trouxe para a liturgia eucarística elementos da cultura afrodescendente, suas entidades sagradas, seus ritmos, sua dança. Esses fatos podem ter contribuído para fazer ouvir o grito que denuncia a violência sofrida pelos negros em nosso país. Em seu aspecto eclesial a celebração/gravação dessa missa produziu um corte significativo na História da Igreja do Brasil, e pode-se dizer que na História da Arte Brasileira o mesmo ocorre por ela aproximar arte e militância, arte e profecia, experiência de fé e experiência estética, ao fazer do sacrifício vivido pelo corpo negro e do sangue jorrado dos açoites corpo e sangue a serem lembrados, partilhados, comungados.

## **LA LITURGIA DEL CUERPO NEGRO EN LA MISA DE LOS QUILOMBOS**

### **RESUMEN**

En 1981, el 22 de noviembre, en la Plaza del Carmen, en Recife, se celebró la Misa de los Quilombos, un evento religioso, cultural y político concebido y conducido por las autoridades eclesiales ligadas a la Teología de la Liberación y por artistas. En 1982, canciones y textos presentados en aquella ocasión fueron grabados por Ariola Discos y lanzados en un álbum titulado Misa de los Quilombos, compuesto por un disco de vinilo y un encarte con textos que contextualizan el proceso de creación,

realización y grabación de la Misa. Se sabe la celebración y grabación de esta misa presenta innumerables elementos que pueden ser objeto de atención de los analistas. Nuestro artículo se dedica específicamente al contenido del encarte del LP, los textos que lo componen: las letras de los momentos litúrgicos, los testimonios, análisis y homilía de los que participaron del evento. De ese conjunto, dos poemas de la misa merecen especial atención: el de la entrada, y el del ofertorio. Estos poemas serán analizados para destacar la presencia marcante del cuerpo de la comunidad celebrada / celebrante, la comunidad negra, como elemento sagrado y consagrado en la liturgia concebida por los poetas-Pedro y por Milton Nascimento.

Palabras-clave: Cuerpo. Sagrado. Religión. Cultura.

## REFERÊNCIAS

BOTAS, Frei Paulo Cezar Loureiro. Depoimento. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. **Missa dos Quilombos**. Ariola, 201.649, 1982. Stéreo. p. 2.

BRANT, Ana Clara. Missa dos quilombos celebra liberdade e alegria em Diamantina. **Estado de Minas**, 09 out. 2015. Disponível em: [https://www.em.cm.br/app/noticia/gerais/2015/10/09/interna\\_gerais696625/missa-d0s-quilombos-celebra-liberdade-e-alegria-em-diamantina.shtml](https://www.em.cm.br/app/noticia/gerais/2015/10/09/interna_gerais696625/missa-d0s-quilombos-celebra-liberdade-e-alegria-em-diamantina.shtml). Acesso em: 15 out. 2017.

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.

CASALDÁLIGA, Pedro. **Missa da terra sem males**. 1980. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/casaldaliga/casaldaliga\\_missa.html](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/casaldaliga/casaldaliga_missa.html). Acesso em: 21 out. 2017.

CASALDÁLIGA, Pedro. Prefácio. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. **Missa dos Quilombos**. Ariola, 201.649, 1982. Stéreo.

CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. Estamos Chegando. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. **Missa dos Quilombos**. Ariola, 201.649, 1982. Stéreo. p. 7.

CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. Ofertório In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. **Missa dos Quilombos**. Ariola, 201.649, 1982. Stéreo. p. 9.

HOORNAERT, Eduardo. A Missa dos Quilombos chegou tarde demais? **Revista Tempo e Presença**, n. 173, p. 12-13, 1982.

MESTERS, Carlos; BETTO, Frei; BOFF, Clodovis; BOFF, Leonardo (Coord.). **Missa, o que é?** Petrópolis: Vozes, 1980. (Coleção Da base para a base, 4).

MINAMI, Edison. Milton Nascimento e o diálogo inter-religioso na Missa dos Quilombos. **Conhecimento & Diversidade**, Niterói, n. 1, p. 110-122. jan./jun. 2009.

NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. **Missa dos Quilombos**. Ariola, 201.649, 1982. Stéreo.

PIRES, Dom José Maria. Homilia. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA; Pedro. **Missa dos Quilombos**. Ariola, 201.649, 1982. Stéreo. p. 5-6.

SENRA, Rafael. Missa dos Quilombos: produto político, religioso e cultural. **Revista Darandina**, Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Rafael-Senra-.pdf>. Acesso em: 07 out, 2017.

TEIXEIRA, Selma Suely. Missa dos Quilombos: um canto de Axé. **Revista de Letras**, 1997. n. 2