I ENCONTRO INTERNACIONAL DE ETNOMUSICOLOGIA NEGRA

OS TINCOÃS.

PERCEPÇÕES DE CACHOEIRA: PROCESSOS MIGRATÓRIOS QUE INFLUENCIARAM NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA.

Mateus Aleluia Rodrigues Lima.
mateusclave@gmail.com
PPGPROM - UFBA
ORCID iD: 0009-0003-2492-7310

Resumo

Este artigo examina a trajetória e a importância do grupo “Os Tincoãs” na formação da identidade afro-brasileira. Formado em Cachoeira BA, nos anos 60, o trio, inicialmente influenciado pelos boleros do trio Irakitan, evoluiu para incorporar cantos afro-religiosos, samba de roda e cantos sacros católicos. O estudo destaca a contribuição d’Os Tincoãs na arte, na estética e resistência cultural afro-brasileira, ressaltando como eles traduziam o cotidiano das devoções negras de Cachoeira em música. A obra visa preservar a memória do grupo, analisando o contexto da sociedade e de seus criadores.

Palavras-chaves: Os Tincoãs, Cachoeira, Música e Sociedade.

Abstract

This article examines the trajectory and importance of the group “Os Tincoãs” in the formation of Afro-Brazilian identity. Formed in Cachoeira, Bahia, in the 60s, the trio, initially influenced by the boleros of Trio Irakitan, evolved to incorporate Afro-religious chants, samba de roda, and Catholic sacred chants. The study highlights Os Tincoãs' contribution to Afro-Brazilian art, aesthetics, and cultural resistance, emphasizing how they translated the daily life of Black devotions in Cachoeira into music. The work aims to preserve the group's memory by analyzing the context of society and its creators.
Keywords: Os Tincoãs, Cachoeira, Music and Society.

"As OS TINCOÃS move the layers, the layers of society move OS TINCOÃS."

1- Introdução.

Este artigo tem como objetivo central preservar a memória d'Os Tincoãs, analisando o contexto da sociedade e de seus criadores. Os objetivos específicos, permeiam áreas como a musicologia, história, sociologia e arquivo. O grupo musical foi formado no início dos anos 60 do século XX, em Cachoeira, cidade Heroica, por protagonizar insurreições pela independência do Brasil e da Bahia, e monumento nacional, localizada no recôncavo baiano, reconhecida por seu patrimônio cultural material colonial e imaterial afro-brasileiro.

"Meu Último Bolero" foi o primeiro LP gravado pelo trio vocal, Dadinho, Heraldo e Erivaldo Brito, influenciado pelo trio Irakitan, posteriormente com o desligamento de Erivaldo Brito, cedendo lugar a Mateus Aleluia, que relata que continuaram a cantar bolero por quase 13 anos, para o uma ruptura estética, e deram lugar a adaptações de cantos do candomblé, umbanda, samba de roda e cantos sacros católicos.

Neste disco, lançado em 1973 pela Odeon, o trio teve como formação Mateus, Dadinho e Heraldo, produzido por Adelzon Alves e pelo maestro Lindolfo Gaya, tendo como base apenas cinco instrumentos: voz, violão, atabaque, agogô e cabaça. Uma leitura de Cachoeira estava no ar, musicando o cotidiano das devoções negras de Cachoeira, influência visível do hoje designado afro religioso. Eles criaram "inusitadas pontes" entre a música afro-religiosa e a música ocidental, estruturadas no alicerce do ritmo africano, chegando a um formato singular e inusitado de canção afro-brasileira.

A presença de africanos e seus descendentes, durante quase cinco séculos, no cenário brasileiro, deixou valiosos elementos culturais do velho mundo, cujas marcas persistem em várias facetas da expressão artística, como é frequentemente encontrado em Cachoeira. Podemos constatar em Cachoeira, manifestações culturais que acontecem ao longo do ano, como: culto a Nossa Senhora d'Ajuda - Festa d'ajuda; culto a Nossa Senhora da Boa Morte - Festa da Boa morte; culto a Santa Cecília - festa da

Santa Cecilia; culto ao Senhor dos Martírios. O Candomblé é apresentado como o grande mantenedor da cultura Africana no Brasil.

Esse é o caso do sincretismo musical resultante do hibridismo de elementos das fontes indígena, europeia e africana, em que há uma predominância do conceito rítmico africano de organização, fornecendo um pano de fundo sobre o qual as influências europeias, transbordando a suas leituras harmônicas e melódicas encontram suporte.

Os anos 60 assistiram a um crescimento do processo de apropriação do samba pelas elites culturais brasileiras. Entre os muitos movimentos culturais, que compunham uma complexa disputa narrativa pela identidade nacional brasileira e pela inserção no mercado fonográfico em tempos de endurecimento da Ditadura militar, o samba era aquele que costurava de fora a fora a produção musical e o que se falava sobre ela – da crítica musical a discursos políticos (KAZADI, 1978). Por isso, não é de se estranhar que, na contramão de outros baianos, que um grupo formado por negros do recôncavo baiano, que misturava vocais da música ocidental com samba de roda e orikis dos cultos do candomblé tenha passado despercebido aos bem-educados ouvidos sudestinos de então: as pontes entre canção popular brasileira e música negra eram completamente dependentes da linguagem do samba urbano carioca para serem operantes.

Os Tincoãs atuou na cena artística no Rio de Janeiro, principal circuito e formador de opinião no campo das artes do país na época, e com várias formações, a primeira se deu com a morte de Heraldo em 1975, Moraes integra o grupo e participa da gravação do álbum *" O Africanto d'Os Tincoãs",* após esse trabalho o grupo muda de formação novamente, com a não continuidade de Morais, e entrada de Badu que permaneceu no grupo de 1976 a 1984, Mateus e Dadinho(Os Tincoãs) seguiram em dupla até o falecimento de Dadinho em 2000. Estudar a sua produção específica é mostrar a sua universalidade do ponto de vista estético, analisando as grandes linhas do conteúdo e forma. A música, memória e sociedade, são em si próprios, força de um sistema global de pensamento e ação, mas que escapam do seu conteúdo cultural para se dirigir a todos os homens.

Nos anos 1980, novas combinações entre samba de roda, música afro-religiosa e reggae resultaram em nomes precursores do samba reggae e axé - como Gerônimo e blocos afro como: [1]Filhos do Congo, [2]Malê de Balê, [3]Olodum e [4]Ilê Ayê - dando a música afrobaiana uma dimensão nacional, logo apropriada de modo violento pelo mercado das grandes gravadoras no seu último decênio de auge e controle da produção musical do país (Csermark, C. 2016).

Tendo em vista esse marco histórico de um dos primeiros grupos a ter como estética artística a música afro diaspórica, destacamos a sua importante contribuição na arte, na estética, na sociedade e resistência cultural Afrobrasileira.

2.1. Manifestações Culturais - Devoções Negras em Cachoeira.

Nosso objetivo é evidenciar o trabalho d'Os Tincoãs, e para isso, não poderíamos deixar de descrever as manifestações culturais expressadas em Cachoeira. Este capítulo do trabalho sobre diálogo cultural, migração e religiosidades em cachoeira, foca em demonstrar a importância do contexto na formação d'Os Tincoãs, uma leitura de cachoeira estava no ar, analisando como as manifestações culturais interagem com as diferentes camadas da sociedade. Passei a olhar as Irmandades Negras de outra forma, como se deu, como dialogava, como era estruturada e quem eram esses indivíduos (homens e mulheres), que representavam essas Irmandades. Essa História fora

[1] 0 Afoxé Filhos do Congo, constituindo-se numa associação cultural e recreativa que desfila todos os anos no carnaval de Salvador, desde sua recriação.

[2] O Malê Debalê é um bloco-afro de Carnaval da Bahia em Salvador (Bahia). O bloco conta com cerca de quatro mil integrantes e foi fundado em 23 de março de 1979 por um grupo de moradores de Itapuã que tinham o desejo que seu bairro pudesse participar do carnaval de Salvador, capital do Estado da Bahia.

[3] O Olodum é uma instituição cultural brasileira fundada por pessoas do Maciel-Pelourinho, área de Salvador, município capital do estado da Bahia. Foi fundado em 25 de abril de 1979 como bloco do carnaval de Salvador como opção de lazer aos moradores daquela área e, desde 1983, constitui-se também como uma organização não governamental (ONG) do movimento negro brasileiro e de atuação sócio comunitária.

[4] O Ilê Aiyê, ou Ilê, é o primeiro bloco afro do Brasil[1][2] e se consolidou como uma das expressões culturais do Carnaval de Salvador. Fundado em 1974 por moradores do bairro do Curuzu, constitui um grupo cultural que promove a expansão da cultura de origem africana no Brasil.

institucionalizada de uma forma tão elevada e estratégica, em tempos da escravatura, quando era ceifada a dignidade humana, “Tempo”, esse, que é alimentado e cultuado por um povo que não abandonou, e sim, continuou a pensar se negando ao fato de não serem livres. Cresci em uma cidade que ainda permanecem perenes os eflúvios dessa tal liberdade, em que até os evangélicos despacham a porta pela manhã, relato de uma Cachoeira recente, visto a minha idade, mas em cada beco, na feira livre, na organização das festas religiosas, no som dos atabaques que ecoa nos pontos altos da cidade, uma vibração permanente e que nunca deixará de ser Cachoeira.

> “Alimentamos o tempo bom, para que permaneça e flua, e alimentamos o tempo não tão bom, para que melhore, mas tudo é Tempo” (IYABINAN, MÃE MIRIAN, 2025).

A história da família do Mateus Aleluia (um Tincoã) está ligada a história da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, onde ainda hoje permanece o jazigo da família, [5]o Pai do artista, Antônio Aleluia e o irmão do meio Artur Aleluia faziam parte da Irmandade dos Martírios, formada por negros e mulatos.

Até 1840, a Igreja dos Remédios, como é conhecida, era uma simples casa de oração. Vizinho a ela residiam o alfaiate Francisco Prisco da Costa, 24 anos de idade, filho de Prisco Francisco da Costa e Maria Porcina, solteiro, natural de Lagos, na África; a comerciante africana Guilhermina da Silva Coelho; o negociante africano Antônio Rodrigues Martins e sua esposa Julia Guimarães Viana, esta, uma das fundadoras da Irmandade da Boa Morte; o africano Belchior Rodrigues Moura, plantador de fumo e traficante de escravos, sua esposa também africana Maria Motta, igualmente fundadora da Irmandade da Boa Morte, e seus filhos José Maria Belchior, conhecido como Zé de Brechó e fundador do Zô Ogodô Bogum Malê Seja Hundê, e Antônio Maria de Belchior, conhecido como Salacó, e também Antônio das Cobras, um dos fundadores do Ilê Axé Oxumarê Ogodô, de Salvador. (ESTATUTO, 1840).

---

[5] Antônio Aleluia, nascido em Cachoeira em 1903, membro da Irmandade dos Martírios; Funcionário da Estação ferroviária de Cachoeira; presidente da associação dos operários; e diretor da Filarmônica Minerva Cachoeirana.

Foram esses africanos livres e libertos que, em 1850, solicitaram ao Conselho Municipal e foram autorizados a reformar a antiga casa de oração e transformar na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, passando, a partir daí, a sediar a Irmandade do Senhor dos Martírios. Além dos africanos economicamente emergentes acima citados, residiam na zona recuada da expansão urbana, a maioria dos africanos cachoeiranos, principalmente ganhadores. A Recuada - que compreendia o Curral Velho, Rua dos Artistas, Alto do Rosarinho, Bitedô e o Galinheiro - era uma "pequena África", ou algo assim, como o Largo da Barroquinha do tempo das africanas de keto que fundaram a Irmandade da Boa Morte soteropolitana e o atual candomblé da Casa Branca. (NASCIMENTO, L.C. 2010)

Observa-se que, durante a segunda metade do século XVIII, mais da metade da população escrava do Recôncavo Baiano era *brasileira,* ou seja, crioulos (negros nascidos no país de progenitores africanos) e mestiços, incluindo nessa categoria mulatos, pardos e cabras. Citando as estimativas de Parrick Manning sobre as exportações da Costa da Mina para a Bahia, Schwarcz nota que o decréscimo da importação de africanos coincidiu com o declínio da economia açucareira entre 1730 e 1780. Nesse sentido, a "crioulização" *demográfica* da população escrava esteve influenciada, e até estimulada, pela crise do açúcar. Foi apenas a partir de 1790, com a recuperação das exportações desse produto, que os senhores de engenho dispuseram de capital para renovar suas escravarias com novas levas de africanos. Essa situação levou, nas primeiras décadas do Oitocentos, a uma relativa "africanização" demográfica na zona do açúcar e, sobretudo, em Salvador, embora na zona fumageira continuasse a predominância do elemento crioulo, assim como um crescente processo de miscigenação racial (PARÉS, L. N. 2006)

No clássico “Religiões Africanas no Brasil”, Bastide dedicou um capítulo ao fenômeno do catolicismo negro. Para este autor, se, por um lado, o catolicismo negro resultou de uma imposição do regime escravista, ele também permitiu a criação de espaços de culto e reuniões mais ou menos autônomos, como o foram as irmandades e

confrarias negras. Se o intuito primeiro era transformar os africanos em católicos ocidentais, na realidade não foi bem isso que ocorreu. O catolicismo no Brasil acabou por transformar-se num elemento fundamental da resistência negra. (BASTIDE, 1971).

Para Nicolau Parés, "os escravos recém-chegados já encontravam em funcionamento redes sociais estruturadas, em que a[6] identidade coletiva de nação era efetivamente operacional e o processo de assimilação dessa nova identidade podia produzir-se com mais rapidez." Ainda segundo Parés, as informações sobre irmandades de negros e batuques de escravos, indicam de forma clara como as novas identidades foram assimiladas pelos africanos e como as novas comunidades linguístico-culturais tiveram uma notável incidência na sua organização social. Contudo, há indícios de que, entre os africanos, as etnicidades trazidas das terras de origem persistiram e o seu uso foi mais habitual do que a documentação deixa entrever (PARÉS, L. N. 2006).[7]

Hoje, setembro de 2025, a Igreja está prestes a desmoronar, e a história de um dos pontos mais importantes tratada com puro descaso, o compromisso e boa parte do estatuto perdido ou levado a destruição, de certo que, por hora, nos deparamos com uma destruição que não posso dizer legitimada pelo estado, mas há um apagamento de documentos históricos. Assim, buscamos investigar no arquivo público de Cachoeira e na Igreja da Matriz, as pastas e as sessões com o compromisso e outros documentos estão vazias, restaurar a história dignificando aqueles que tanto lutaram por liberdade, e as devoções negras elas são em si, objeto de resistência, organização política e fé.

A cidade de Cachoeira é reconhecida como a cidade do candomblé, rica em manifestações culturais, que atraem visitantes do Brasil e do exterior pelo turismo religioso ou pelo turismo científico. Eventos como a Festa da Boa Morte, realizada pela Irmandade da Boa Morte, e a Festa de Nossa Senhora d'Ajuda, realizada pela Irmandade de Nossa Senhora d'Ajuda, são destacadas como celebrações populares.

Em Cachoeira, as Irmandades negras representam a forma como a diáspora negra africana se expressou, resistiu e se estruturou diante da dominação violenta do processo escravista. Nesse contexto, a devoção ao catolicismo, inicialmente uma

6

7 Sobre a formação de terreiros de candomblé em Cachoeira, Cf. PARÉS, Luis Nicolau. A *formação do candomblé*: *história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

ferramenta para controlar os escravizados, foi ressignificada, tornando-se um meio de organização e expressão da comunidade negra. Assim, essas irmandades demostram uma complexa relação entre fé e resistência negra nesse período.

Cachoeira passou a ser um exemplo de como as formas diferentes de ser de um povo, resultado das migrações por mais de dois séculos, em situações distintas da essência dos acontecimentos, encontrando um terreno fértil e estabelecido, sob o alicerce do autóctone (o indígena), tensões que levou a uma outra forma de culto, e a uma expressão cultural diferente do que acontece no seu local de origem.

Como já vimos, na segunda metade XVIII os crioulos e mestiços eram maioria, o que sugere que os fazendeiros de fumo e até alguns senhores de engenho, acreditavam e provavelmente incentivavam os casamentos como estratégia para a reposição parcial do contingente escravo. Se a esse crescimento crioulo adicionamos a miscigenação interétnica dos casamentos jejes, há elementos para questionar a separação da população escrava em função da sua cultura de origem. Ao contrário, os dados sugerem que na segunda metade do Setecentos houve uma grande simbiose de valores africanos a qual foi certamente herdada pelos crioulos (PARÉS, L. N. 2006).[8]

> Sem o homem certamente não haveria cultura, mas de forma semelhante e muito significativa, sem culto não haveria cultura, o candomblé se apresenta assim como o grande mantenedor da cultura africana no brasil (GEERTZ 1989, p.38).

PS: Em janeiro de 2026, começou a requalificação física da Igreja dos Remédios, com investimento de mais R$ 700.000,00 reais. Gestão da Ministra da Cultura, Margareth Menezes, Presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

2.2 – Contexto e Relatos – Percepções dos criadores.

[8] Sobre a formação de terreiros de candomblé em Cachoeira, Cf. PARÉS, Luis Nicolau. A *formação do candomblé*: *história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

A música faz parte do cotidiano das famílias cachoeiranas, o avô materno de Mateus Aleluia ainda nas idas décadas finais do século XIX, participou da Filarmônica Minerva Cachoeirana; o pai foi membro ativo da Filarmônica Minerva Cachoeira; o tio foi membro da Minerva Cachoeirana, destacando-se como ativista e participante na criação da escolinha para formação dos adolescentes e dentro da convivência pedagógica da época, hoje fonte de inspiração e estudo dos Conservatórios de Música, face a originalidade e eficiência na formação dos novos músicos. Dando continuidade a tendência nossa musical familiar, acrescento que o filho primogênito é licenciado em música disciplina performance/trompete pela UFBA, o segundo filho, como instrutor de Capoeira, tem o exercício constante da música através do conjunto instrumental composto pelo pandeiro, chocalho e berimbau, base rítmica e harmônica para revestir os cantos ancestrais próprios desta modalidade artística cultural; a filha é licenciada em piano pela UFBA; Mateus Aleluia cita que, Luíza Lima, a sua irmã, cantava no coral sacro de nossa cidade; a irmã Nilza Veríssima, através das nossas espontâneas sessões culturais, em torno da mesa, adestrou-nos por osmose no caminho dos efeitos percussivos, tamborilando na mesa, usando o rodopiar dos punhos e rufar com os dedos; assim, seguimos nosso rítmico, melódico e harmônico caminho, regido pela música (Aleluia, M. 2025).

O território designado Cachoeira sempre foi, é, e sempre será um ponto de força! Após várias tentativas de gravarmos mais um LP d'Os Tincoãs, considerando que o LP - Meu último bolero gravado pelos Tincoãs em 1960, exigia que um novo trabalho fonográfico viesse preencher a expectativa dos apreciadores do trabalho do grupo; e, para atender essa expectativa, para também atender as nossas perspectivas como conjunto vocal, já com um repertório muito calcado nos nossos sentimentos da terra, Nós, Os Tincoãs " Dadinho, Heraldo e Mateus -, uma nova formação, atua novamente, após quase 13 anos da partida para o Rio de Janeiro (ALELUIA, M. 2025).

Considero Cachoeira um Território Sacro Profano por natureza, antes do homem afirmar um proceder religioso, e posteriormente vir outro proceder religioso, e

sucessivamente com a chegada de outros grupos humanos virem com outras formas de cultos e religiões para o território pertencente a Cachoeira. Sendo qual for o seu proceder, apenas uma só forma de expressão: crer na Vida; crer na existência de uma força criadora de tudo quanto nós conhecemos e não conhecemos e designamos Deus. Esse território chamado Cachoeira respeita o princípio de: meu direito termina onde começa o direito do outro. O território designado Cachoeira sempre foi, é, e sempre será um ponto de força!

No Rio de Janeiro contactaram várias pessoas, e, dentre as muitas pessoas, conheceram um músico, compositor e alfaiate chamado Angelino Louvain, que se tornou um dos cicerones do grupo no Rio; ele os aconselhou a visitar o programa do radialista Washington Rodrigues (o Apolinho) na Rádio Nacional, era um programa de esporte que começava às 21 ou 22 horas e terminava às 23:45Hs. Conhecemos Apolinho, trocamos impressões e ele aconselhou-nos a aguardar um pouco, pois, o programa do Adelzon Alves – O Amigo da Madrugada começaria às 00:00 horas e terminaria, às 04:00 horas da manhã. Fomos apresentados a Adelzon por Apolinho, fizeram uma pequena audição considerando que Adelzon Alves, além de Disck Jockey de sucesso da Rádio Globo, era produtor musical de sucesso, tendo já sido reconhecido pelas produções do LP de Clara Nunes, João Nogueira, Roberto Ribeiro, Paulo Diniz e consagrado jurado do troféu Estandarte de Ouro. Adelzon Alves considerou que nossa proposta se enquadrava no que ele classificava como música de raiz. Assim, apresentou-nos na gravadora ODEON para um teste que resultou no LP “OS TINCOÃS 1973”.

Adelzon conta que: em uma madrugada, eles chegaram no programa que a gente fazia na Rádio Globo, como sempre eu colocava todo mundo no ar, quando eles abriram a boca para cantar, é que eu vi que o trio tinha uma sonoridade rara, porque nós tivemos o trio Irakitan, trio Mará, trio Nagô, mas que cantavam bolero, cantavam o repertório da época, que era meio comum, porque a gente vinha da fase boa do bolero mexicano, Trio Los Pântios, Los Três Cabajeiros enfim, mas Os Tincoãs cantavam um

canto completamente diferente do que conhecia até então, mas não daquela maneira, porque a ideia que eles tiveram de fazer um repertório baseado naqueles cantos, alguns ancestrais, só que eles arranjaram aquela vocalização, como eu já falei, excepcional.

Então, aquilo me chamou muita atenção e aí eles voltaram lá mais de uma vez e aí eu comecei a dar sequência ao trabalho deles e conseguir convencer a direção da Odeon na época a dar uma chance para aquele trabalho diferenciado, fizemos o primeiro disco, acho que fizemos o segundo e não sei se segundo ou até terceiro na Odeon, para nossa surpresa, um estourou, foi primeiro lugar de venda, aquela homenagem "Á Mãe Menininha", "Eu Fui ao Gantois Pagar Promessa Só", aí eu comecei a ficar preocupado com o trabalho deles mais profundamente. Eu queria escrever um tipo de textozinho para imprensa entender melhor o que era aquilo, porque eu também não entendia, só achava bonito, sabia produzir tudo, mas, eu perguntava para teu pai, para Dadinho, ô Mateus, Dadinho, o que é isso? Isso aí são cantos, do terreiro do Ventura (Zògbodò Malè Bogun Sejá Húnde), são cantos ancestrais que nossos ancestrais trouxeram da África, em Yorubá, mas não ia além disso, e continuei preocupado.

O processo de produção aconteceu de uma forma espontânea em sermos nós mesmos; sem questionamentos; apenas deixando fluir o nosso dia a dia; deixando o ritual da vida que nos formou fluir sem reservas e, quando percebemos estávamos musicando o nosso cotidiano amalgamado culturalmente com uma influência visível do hoje designado afro religioso; que eu acrescentaria também a forte linguagem das etnias indígenas visivelmente traduzida nos cultos de Candomblé de Caboclo (ALELUIA, M. 2025).

Foi o despertar de sobretudo ser: Ser Vivente ... Nós! "Os Tincoãs" - brotamos em Cachoeira! A canção DEIXA A GIRA GIRAR escolhida para promoção do LP OS TINCOÃS – simbolicamente nos conduzia para deixarmos a gira girar; nos dizia para não definirmos, mesmo percebendo, sem perceber que, nas entrelinhas estava tudo muito

bem definido. O repertório traduzia um simbolismo de liberdade de pensar quando em uma das canções dizemos: - Yansã Mãe Virgem, dos cabelos louros, ela desceu do céu no cordel de ouro! (Os Tincoãs, 1973); apresentamos cantando a imagem de uma entidade africana cuja origem creiamos entre Nigéria e Benim; mas um território de etnia Negra; e, nós cantamos Yansã Mãe Virgem dos cabelos louros, cuja mitologia africana não a reflete como virgem nem loura; nesse LP referência dos Tincoãs na canção Deixa a Gira Girar panafricaniza o culto que nós denominamos como candomblé quando cantamos meu Pai veio d'Aruanda "corruptela de Luanda"; e a nossa mãe é Yansã. Obs.: Luanda é a capital de Angola, que fica situada na África designada de Banto; e Yansã ou Oiá é uma entidade que poderá ser da Nigéria ou Benim, estados também em território africano designado como Sudanês; e nessa mesma canção tem uma parte declamada em expressão dos cultos de caboclo e de umbanda, deixando patente o caráter inclusivo cultural na mensagem musical d'Os Tincoãs (ALELUIA, M. 2025).

> Tudo que foi feito foi baseado na observação do comportamento da natureza; é possível que, nem tudo foi observado dentro dos padrões como a natureza se manifesta, mas tentamos seguir a nível das águas a sonoridade do entrelaçamento dos feixes de àguas que formam as ondas dos rios, mares, oceanos, riachos, córregos, cachoeiras, quedas de águas; tentamos imitar o feixe de ar que se traduz na sonoridade do vento, imitar o som do farfalhar dos galhos arbusto; resumindo nosso trabalho musical sempre na busca da percepção sonora da vida. (ALELUIA, M. 2025)

Em 1983, o grupo gravou o último trabalho com o Coral dos Correios e Telégrafos, o Africanto d'Os Tincoãs, remixado e lançado em 2023, sobre o qual saiu uma matéria no New York Times, uma crítica sobre o disco.

Com o tempo, fui (Adelzon Alves) recebendo informações novas, reflexões estas, que não digeri de imediato, fui digerindo aos poucos, e fui entendendo a importância fundamental do que qualquer outro trabalho que já foi feito na música popular brasileira. Os Tincoãs num determinado momento da vida deles, tiveram a ideia de

fazer isso, alguma luz acendeu, e tiveram a ideia de vocalizar aqueles cantos e fizeram esse trabalho, que além da beleza como trabalho em si, do ponto de vista técnico, evidenciando os fundamentos culturais, contributo importante para o entendimento da música afrobrasileira.

- Lista das informações extraídas das fontes primárias e secundárias:

1- **Dados dos integrantes da primeira formação (afrobrasileira**):

Nome	**Data de Nascimento**	**Hora**	**Local**	**Genitores**	**Avós**	**Data de Registro**
Grinaldo Salustiano dos Santos (Dadinho)	08/06/1935	10:00h	Cachoeira	Maria do Carmo de Almeida e Antonio Porcio dos Santos	Maternos: Ignacio e Esmeraldina de Almeida. Paternos: Não consta.	30/09/1935
Heraldo Costa Bouzas	16/12/1941	15:00h	Cachoeira	Cleonice Costa Bouzas e Aurelino Senra Bouzas	Maternos: Joaquim Francisco Costa e Iraildes Seixas Costas. Paternos: Lauriano Senra e Gumercinda Bouzas.	26/12/1941

Mateus Aleluia Lima	21/09/1943	23:00h	Cachoeira	Isabel Veríssima Lima e Antonio Aleluia Lima	Maternos: Apolinaria Veríssima e Crescêncio Marques Veríssimo. Paterno: Justiniana Lima (falecida) e Pedro Martins(falecido)	17/12/1943

2- **Cronologia de Obras e Produções**:

Ano	**Título da Obra / Evento**	**Formato / Selo**	**Referência / Produtor**
1973	*Os Tincoãs*	LP – ODEON	Adelzon Alves
1975	*O Africanto dos Tincoãs*	LP – RCA	Adelzon Alves
1976	*Compacto Escrava Isaura*(Faixa:Banzo)	LP FANTÁSTICO - Rede Globo	Adelzon Alves
1977	*Os Tincoãs* *Canto de Fé* (Vários artistas)	Compacto RCA VICTOR (103.0207)	Adelzon Alves

1977	*Canto de Fé* (Vários artistas)	LP - Som Livre (409.6021)	Adelzon Alves
1977	*Levanta a Poeira* (Vários artistas)	LP - Som Livre (403.6133)	Adelzon Alves
1977	*Os Pastores da Noite* (Otália da Bahia)	LP - RCA VICTOR (103.0191)	Adelzon Alves
1980	*Compacto Simples*	Atlantic / WEA (BR 10.102)	Adelzon Alves
1982	*Festival MPB Shell* (Faixa: Ajagunã	Álbum Rede Globo	Adelzon Alves
1982	*Os Tincoãs*	Compacto RCA VICTOR (101.0860)	Adelzon Alves
1982	*Cósmica* (Baby Consuelo - Faixa: Aganjú)	LP - WEA	Adelzon Alves
1982	*Novas Palavras* (Martinho da Vila - Faixa: Vinheram me Contar)	LP - RCA VICTOR (103.0605)	Adelzon Alves
1983	*Afro Canto Coral Barroco d'Os Tincoãs*	Álbum - Sanzala (Lançado em 2023	Adelzon Alves
1986	*Os Tincoãs*	LP - CID (8086)	Adelzon Alves
2000	Falecimento de Dadinho		Fim das produções do grupo.

Considerações Finais:

Este trabalho que considero um dos mais relevantes da minha trajetória profissional como músico/pesquisador, traz em si a leveza pela consciência implicada e a responsabilidade por reiterar e dar voz a uma parte dos nossos personagens contemporâneos da nossa amada e heróica Cachoeira. Os Tincoãs, retrata na arte o que fomos, o que somos e o que seremos, nessa linha da história artística-cultural da Bahia e do Brasil. O artigo discorre sobre a formação do grupo, se aproxima dos criadores e das devoções negras em Cachoeira. Optamos por um diálogo em que a pesquisa documental e a oralidade, se compunham em um só corpo. "Uma leitura de Cachoeira está no ar, relata Mateus Aleluia, nós estávamos preocupados em cantar e tocar o que nós somos, o nosso cotidiano".

O Grupo segue indicando caminhos, mesmo após o seu último trabalho com a morte de Dadinho (2000), o Grinaldo Salustiano e Mateus Aleluia estiveram juntos em toda trajetória que marca a inserção da música afro diaspórica no cenário da música popular brasileira, indicativo que justifica a importância do grupo, tanto no aspecto artístico/estético, quanto para as camadas políticas e sociais. As motivações que tiveram em ter a música afro religiosa como estética artística, em plena reverberação da ditadura militar e endurecimentos para questões ligadas a tudo que era do povo preto, negros vindos da Bahia, migraram para o Rio de Janeiro e deram início ao que, para mim, era uma das principais discografias da música afrobrasileira. Sim, revolucionários no campo da arte, do saber, em que ser negro, era testemunho e confissão de culpa e exclusão dos sistemas de produção e mercado.

No percurso da pesquisa fui me aproximando do grupo, a cada documento encontrado, revela-se algo novo, com grande capital simbólico, dos quais, as questões de identidade e pertencimento movem as camadas da sociedade, Os Tincoãs surgem com papel central na formação da música afrobrasileira. Com trabalho original, o grupo que misturou cantos sacros católicos, com samba de roda, orikis do culto afro religioso e jurema, traçaram o que hoje se manifesta como a canção afrobrasileira.

Portanto, falar d'Os Tincoãs, me toma de alegria e orgulho do caminho percorrido, grupo que surgiu em Cachoeira e introduziu um estilo particular de expressão artística através da sua produção fonográfica, ciosos do que estavam fazendo.

"A luta continua e a vitória é certa!" (Agostinho Neto)

Referências:

BAKTTIN, M. **O Gênero do discurso**, prefácio à edição francesa Tzvetan Todorow- 4ª ed. - São Paulo:2003.

BARDIN, L**. Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1988. BRASIL.

BAUER, M. W. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som**; tradução de Pedrinho A. Guareschi. - Petropolis, Rj: 2002.

BOURDIEU, P. **Sobre o poder simbólico**. In: BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. SP: EDUSP, 1997.

CASTILLO, L. E. **O TERREIRO DO GANTOIS: REDES SOCIAIS E ETNOGRAFIA HISTÓRICA NO SÉCULO XIX**. In: rev. hist. (São Paulo), n.176, a05616, 2017. Disponível em: http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2017.118842. Acesso em: dez. 2025.

CASTILLO, L. **Icons of Memory: Photography and its Uses in Bahian Candomblé.** In: STOCKHOLM REVIEW OF LATIN AMERICAN STUDIES, 2009.

CSERMAK, C. Os Tincoãs: ATLÂNTICO EM MÃO DUPLA. Disponível em: https://fitabruta.com.br/materias/artigos/os-tincoas-atlantico-em-mao-dupla/, 2016.

DURKHEIM. E. **Da Divisão do Trabalho Social**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HALL, S. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação e Realidade, Porto Alegre: UFRGS, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997. Disponível em:

https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361. Acesso: dez. 2025.

LAVILLE, C., **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas** / Christian Laville e Jean Dionne. Belo Horizonte: Editora UFMQ 1999.

LUCILENE, R. **Irmandades e devoções de africanos e crioulos na Bahia setecentista: histórias e experiências atlânticas**. In: STOCKHOLM REVIEW OF LATIN AMERICAN STUDIES, 2009.

LUHNING, A. **Métodos de Trabalho na etnomusicologia reflexões em volta de experiências pessoais**. **In:** Revista de C. Sociais, Fortaleza, V. XXII, Nos. (½): 105-126, 1991. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/9437. Acesso em: nov. 2025.

COSTA, M. A., **O "Maestro da Abolição" no Recôncavo baiano: abolicionismo e memória nas músicas e crônicas de Manoel Tranquilino Bastos (Cachoeira - BA, 1884-1920)** / Manuela Areias Costa. Rio de Janeiro, 2016.

MUKUNA, K. **Contribuição bantu na música popular brasileira**. São Paulo, Global Editora, 1977. descrição: Estudos Afro-Brasileiros.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SIQUEIRA, M. L. **História do Negro no Brasil. O Negro na Sociedade Brasileira: Resistência, Participação, Contribuição**. In: Kabengele Munanga. (Org.). Fundamentos da **Religiosidade africana no Brasil**. Brasília - DF: Fundação Cultural Palmares - Minc com apoio do CNPq., 2004, v. 1, p. 152-204.