

Aleluia: canto infinito do Tincoã, filme que conta o canto ético em tempo de distopia

ARTIGO

Anderson Fabrício Andrade Brasilⁱ 

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, Cruz das Almas, BA, Brasil

Celso Luiz Prudenteⁱⁱ 

Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, Cuiabá, MT, Brasil

Resumo

O presente artigo demonstra uma realização cinematográfica que busca apontar a ética na emergente epistemologia miscigênica do canto de Mateus Aleluia, que é evidenciado em uma umbanda musical da africanidade. A realização da cineasta Tenille Bezerra tem uma característica do cinema negro, considerando que a realizadora cria na imagem musical da africanidade como sujeito histórico. O filme traz o protagonismo negro em uma realização do triunfo do saber sagrado da circularidade africana, que ganha reconhecimento na universidade. Com a conquista histórica do título de Doutor Honoris Causa, para um pensamento de utopia onírica em respeito ao outro, que se dá em um mercado musical de distopia eurocaucasiana.

Palavras-chave: Ética. Distopia. Cinema Negro. Ibero-ásio-afro-ameríndio. Euro-hetero-macho-autoritário.

Aleluia: Infinite Song of Tincoã a film that tells the ethical song in a time of dystopia.

Abstract

The present article demonstrates a cinematographic accomplishment that seeks to point out the ethics in the emerging mixed epistemology of Mateus Aleluia's song, which is evidenced in a musical Ebanda of Africanity. The filmmaking of filmmaker Tenille Bezerra has a characteristic of black cinema, considering that the director creates in the musical image of Africanness as a historical subject. The film brings the Black protagonism in a realization of the triumph of the sacred knowledge of African circularity, which gains recognition in the university. With the historical conquest of the title of Doctor Honoris Causa, for a dreamlike utopian thought in respect to the other, which takes place in a musical market of Eurocaucasian dystopia.

Keywords: Ethics. Dystopia. Black cinema. Ibero-Asian-Afro-American. Euro-hetero-macho-authoritarian.

1 Introdução

“Aleluia, foi esse nome que meu pai me deu”.
Mateus Aleluia (2017)

Para a nossa observação, é de suma importância considerar como se dá a demanda ética em uma sociedade cuja escravidão foi a instituição econômica mais longeva, durando trezentos e cinquenta anos. Isso em um país ameríndio que tem pouco menos de quinhentos e trinta anos de ocidentalidade, tendo em vista que no Brasil ocidental todos os segmentos raciais que formam a matriz da cultura brasileira são imigrantes. Como são os casos do branco ibérico, do amarelo asiático, do preto africano e do vermelho ameríndio, que formam a amálgama da horizontalidade da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio (Prudente, 2019a). O simbolismo dessa mescla cultural, caracterizada no multiculturalismo que para a nossa compreensão, tem também uma multicoloridade social. Esses grupos raciais são vítimas do tentame da aviltção de aparência, imposto pela verticalidade da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário.

Essa contradição é decorrente da influência em que a forma social da escravidão promoveu na sociedade brasileira, desenvolvendo em vários momentos expressões de tolerância e de negação Sodré (2023). Há inegáveis relações de familiaridade estreita no esdrúxulo racismo, a ponto de o antropólogo Kabengele Munanga, em uma videoaula, sugerir que “o racismo é um crime perfeito” (2013), na medida em que o brasileiro é excessivamente resiliente com a discriminação racial, afirmando-se, contudo, concomitantemente não ser racista. O brasileiro tem práticas racistas, negando-se peremptoriamente ser racista. Nos EUA, os negros não atingiram mais de treze por cento da população, considerando que a escravidão aconteceu somente na sua área sulista, quando os escravizados foram abolidos, os libertos receberam respectivamente indenização de sete mulas e sete alqueires de terras. Diferentemente do Brasil, conforme entrevista com o jornalista Rodrigo Piscitelli, no Jornal da Tv Cultura, o historiador Luiz Felipe de Alencastro (2022), sugere que, do período colonial ao império, em importantes centros, os negros chegavam a mais de cinquenta por cento. Para nossa preocupação, ainda

assim, os libertos não foram indenizados com o processo de abolição, agravando com a marginalização do afrodescendente.

Rui Barbosa, último ministro das Finanças do Império, incinerou o arquivo da escravidão, causando um prejuízo caracterizado em uma espécie de falta de proteção da origem de racialidade nacional para os afrodiáspóricos no Brasil que é um país formado inequivocamente por imigrantes compulsórios, encontrando proteção nas relações diplomáticas que são promovidas por seus países de nacionalidade ancestral. Ao invés de chamar à responsabilidade os senhores de engenho pela inversão de valores que buscavam quando solicitavam indenização, em razão da abolição, Rui Barbosa, sem pensar no direito de história dos negros, preferiu incinerar o arquivo da escravidão, prejudicando a compreensão da ancestralidade do negro brasileiro. O negro sabe que veio da África, mas a falta de documentação tem prejudicado a localização do estado nacional de origem, gerando uma série de problemas da falta de proteção consular que outros compatriotas, de origem imigrante, são detentores. É razoável observar, portanto, que essa violência é aplaudida nas apologias institucionais que são feitas ao Rui Barbosa, que é posto como signo da inteligência brasileira na história, apontando com isso inequívoca fragilidade ética essencial à epistemologia. É nesse sentido que a cineasta Tenille Bezerra trabalha a sua realização para demonstrar, que a despeito da tentativa de marginalização, o grupo musical Tincão, no protagonismo autoral de Mateus Aleluia desenvolve uma epistemologia emergente ética, com base na austeridade. Considerando que sua poética musical respeita a diversidade, concorrendo pela voz de todas as raças, que no Brasil são vítimas da perseguição da euroheteronormatividade. Nessa perspectiva, a realizadora desenvolve um cinema negro para dar ênfase ao sentido civilizatório do projeto musical de Mateus Aleluia, cuja amplitude e o acolhimento da religiosidade do outro indica para a cultura de paz.

Tem sido consenso para as ciências sociais que a africanidade egípcio-bantu foi o berço da civilização, sendo o recipiente onde os gregos beberam o conhecimento. Na época em que o Egito vivia a Idade do Ferro Fundido, a Grécia experimentava o tempo do Bronze e a Europa estava na temporalidade da Pedra Polida (Silva, 1986). No Livro dos

Mortos dos egípcio-bantu encontrava-se a ética do respeito à viúva e a proteção ao órfão, que se constituem na ética de importantes etnicidades, tais como o código de Hamurabi, o judaísmo e o cristianismo que se orientaram pela perspectiva africana, dos respeitos à viúva e à orfandade (Dussel, 2000). A eurocolonização em suas tentativas de encobrir a primazia da epistemologia africana, justificando também a violência colonial, buscou criar uma imagem de inépcia para o afro-ameríndio, marginalizando-o da representação positiva.

Na sociedade brasileira, o afrodescendente e os povos originários, com organizações contemporâneas, vêm superando o reducionismo racista que lhes são impostos, conquistando com o movimento negro e o movimento indígena, políticas públicas nas quais a africanidade e a amerindidade têm despontado por meio da arte de forma significativa, conseguindo o reconhecimento das instituições de ensino mais sensíveis a contemporaneidade inclusiva. No documentário “Aleluia, o Canto Infinito do Tincoã” a diretora constrói uma narrativa triunfal para coroar o reconhecimento de Mateus Aleluia, que recebe da universidade da sua terra natal o título de doutor honoris causa. Esse comportamento da realização do filme caracteriza ainda mais a afirmação de sujeito do negro no cinema, que se faz pela ética da perspectiva musical de Mateus Aleluia. Essa mobilidade quer na escolaridade ou no mercado de trabalho, implica o deslocamento do eurodescendente estabelecido que, diante disso, concorre geralmente buscando direitos estranhos à justiça, contra essa emergente ascensão. Isso significa o uso de comportamento não ético como forma de manutenção do privilégio de hereditariedade decorrente do crime da escravidão e da violência da máquina de evangelização.

É, nesse contexto, que a realizadora constrói a imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio, que se faz com o canto civilizatório de Mateus Aleluia. Essa ação cinematográfica é fundamental para a desconstrução do mito de superioridade racial do eurodescendente que tem como base a história única, com a tentativa de roubar com violência o direito de autoimagem das minorias que são negadas pela euroheteronormatividade. Razão pela qual a realização do filme demonstra um canto de

multiplicidade vocal, indicando para ética do respeito à diversidade, que sem a qual não se tem a cultura de paz.

O filme “Aleluia – O canto infinito do Tincoã”, dirigido por Tenille Bezerra, foi apresentado e muito bem recebido na 12ª edição do festival In-Edit Brasil. Essa obra circulou por todo o Brasil de maneira significativa por diversas salas de cinema. Esse êxito foi fundamental para auxiliar inclusive uma comissão que teceu o parecer que foi base para a outorga “de concessão de Título de Doutor Honoris Causa ao Mateus Aleluia” na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, UFRB (2021). O título é conferido a personalidades eminentes, nacionais ou estrangeiras em virtude de reconhecimento do saber e/ou pela atuação em prol das ciências, das artes, da filosofia, das letras, das culturas, em proveito do desenvolvimento e entendimento dos povos. Sendo uma contribuição de relevância para o país ou humanidade. É oportuno observar que essa honraria foi entregue ao músico em voga no dia 11 de maio de 2022.

Para melhor compreensão da maneira afetuosa da costura que foi tecida pela cineasta, é necessário imergir em alguns aspectos que atravessam a vida e obra desse ilustre filho do recôncavo baiano. Doum¹, um termo de religiosidade miscigênica brasileira caracteriza o lugar de nascença do artista como ele mesmo autodescreve. Seu Mateus, como é chamado no carinho telúrico do local, já é visto como uma egrégora que amalgama em si o canto de todos aqueles que aqui desembarcaram após cruzarem o Atlântico, que foi marcado pelo sangue dos negros. Percebemos assim um comportamento original nesse artista, que é uma espécie protetora dos séculos que estão guardados misteriosamente nessa terra, fenômeno que se encontra no imaginário popular, como se vê na canção “A Bahia te espera” uma interpretação da baiana Maria Bethânia, que é também filha do Recôncavo, como segue:

A Bahia da magia
Dos feitiços e da fé
Bahia que tem tanta igreja
Que tem tanto candomblé

¹ No rito dos cultos da umbanda e do candomblé existe a crença de que para cada dois gêmeos que nascem, existe um terceiro que não encarna neste mundo físico que habitamos.

Para te buscar (...)
Nossos saveiros já partiram para o mar
Nossas morenas roupas novas vão botar
Se tu vieres irás provar o meu vatapá
Se tu vieres viverás nos meus braços
A festa de Iemanjá. (GARCIA, 1976, s/p.)

Com sua dialética de afirmação negra, Mateus Aleluia (2017) contribui para fragmentar, a dormência, que uma possível passividade da população, frente às dificuldades sociais, tal como uma otín, ou seja, como as árvores são chamadas pela nação jeje, que lança suas sementes ao mundo. Mateus Aleluia sugere uma relação miscigênica, ressoando o badalar do sino da igreja matriz, da cidade de Cachoeira, que se faz pelos tambores sagrados do candomblé, no qual ogã² atravessa, em uma atemporalidade telúrica, do vale cachoeirano. Esse fenômeno foi somente possível em razão da complexa temporalidade atemporal da linguagem cinematográfica, permitindo, com exclusividade midiática, o possível e o impossível. Agamben entende nessa capacidade midiática singular de transformar as relações, o potencial revolucionário do cinema, Agamben (2014). A cineasta Tenille Bezerra faz uma realização, focando uma tamboralidade utópica em que a existencialidade religiosa do ibero-ásio-afro-ameríndio indica para uma cultura de paz, que é possível na multiculturalidade miscigênica da (um) banda na musicalidade de Mateus Aleluia, que vai contrariar o monoculturalismo do mercado musical eurocaucasiano, impregnado pela distopia.

Os passos iniciais na carreira artística do Mateus no Recôncavo Baiano são em Cachoeira, sua cidade natal. É nesse lugar que ele e seus parceiros de vida e arte, Dadinho e Badu, três visionários, conceberam um dos mais vanguardistas grupos musicais do mundo, os Tingoãs (2017)³. Essa reunião musical indicou para um projeto de multilinguagem, descrito como o primeiro grupo vocal a expressar na história da Música Popular Brasileira - MPB, que é uma herança cultural, musical e linguística, dos diferentes

²Um instrumento de percussão também conhecido como agogô ou bantu de gonguê. É um instrumento musical idiófone composto de duas até quatro campânulas de ferro, utilizado em festas e rituais religiosos, sendo trazido para o Brasil pelos lorubas.

³Ave conhecida como "alma-de-gato", "alma-perdida" e "alma-de-caboclo". Seu canto lembra um gemido, semelhante ao gemido de um gato.

povos africanos que aqui aportaram ressignificando ritmos e pontos de religiões de matriz africana. O encontro desses três estetas permite moldar o alargamento desse orixá da música, conduzindo-o ao encontro com outros nomes extremamente importantes da música brasileira, tais como: Gilberto Gil, Dorival Caymmi, João Gilberto, Caetano Veloso, entre outros.

Seu Mateus, como é conhecido na cidade de Cachoeira, exprime uma forma de beleza e força, que caracteriza a estética no seu período mais remoto, implicada na realidade, que hoje foi reduzida a obra de arte, Favaretto (2011), perdendo a força da veracidade, considerando que esse baiano, para a realizadora, revela o cotidiano do recôncavo. O plano geral da cineasta tem como subjacência traços comuns da circularidade da cosmovisão africana primogênita, em que a beleza configura-se na alegria das relações lúdicas na corporalidade da roda de samba. Comportamento que é coadunável com a existencialidade filosófica do ubuntu, traduzido no sentido comum da dinâmica coletiva, em que todos são um, que expressa também o todo. Isso se dá na amplitude holística da esfericidade negra (Prudente, 2019a).

Assim, a realizadora Tenille Bezerra desenvolveu uma proposta cinematográfica, buscando no protagonismo da africanidade de Mateus Aleluia, um sujeito que na sua realização contribui para a ação revolucionária estrutural no cinema negro. Ação que se constitui em reescrever a história do negro, a partir das suas próprias mãos, pondo fim na condição de objeto, construindo desse modo, o papel de sujeito histórico, que caracteriza a ética do cinema negro. Eticidade que se estabelece na alteridade do respeito com o outro, na perspectiva libertária, caracterizado no caráter civilizatório próprio dessa tineta étnico-cinematográfica do afrodescendente e das minorias como um todo (Almeida e Prudente, 2022). Linha de compreensão na qual a diretora do filme busca no Mateus Aleluia o esforço da construção da representação de afirmação positiva da horizontalidade da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio, como uma forma de luta ontológica, contra a verticalidade da hegemonia imagética do euro-hetero-macho-autoritário (Prudente, 2021).

É inegável a polissemia do saber mágico, que há nas músicas umbandistas do Mateus Aleluia, que trazem o sentido epistêmico da axiologia africana, que é conjugado as outras contribuições raciais, vista no catolicismo popular de origem lusitana, na presença do caboclo, originado no brasilíndio. Isso em confluência com a vertente europeia do espiritismo de origem francesa. De tal sorte que a realização de Tenille Bezerra sugere a amplitude civilizatória no multiculturalismo da pesquisa musical de Mateus Aleluia, que procura na um (banda) construir uma cara para o Brasil, com a feição de todos os brasileiros (Prudente e Prudente, 2022), rompendo com monoculturalismo excludente do eurocaucasiano, que tenta a fragmentação dos traços epistêmicos dos diferentes. Essa maleficência é feita por meio do violento reducionismo da euroheteronormatividade, que determina o sentido, a norma e a razão do patriarcalismo do homem branco europeu. Cujo propósito é impor o mito da superioridade racial do autoritário universo do eurocaucasiano, sobre as demais culturalidades dos povos que formam o diverso, sendo também matrizes formadoras da cultura brasileira, que foram perseguidos implacavelmente pelo estigma de raça inferior, nos meios de comunicação, nas redes sociais, notadamente na televisão e no cinema.

Esse quadro indica uma contradição que foi percebida na chanchada, constituindo uma fase sistemática do início da história do cinema no Brasil, na qual o branco ibérico, português e o espanhol foram também vítimas dos estereótipos, respectivamente do português, que foi tratado como “burro sem rabo” (AVELAR, 2018, p. 63), e o espanhol teve tratamento de irascível, brigão de sangue quente. Com a mesma lógica, o amarelo asiático foi sintetizado no simbolismo de fragilidade sexual - “japa de pau pequeno, que na hora h amarelou” (PRUDENTE, 2019a, p.12). Nesse contexto, o preto africano foi apresentado como usado para levar o peso e a satisfação sexual do branco (Rodrigues, 2001). Posicionamento no qual o vermelho ameríndio estava caracterizado como “incauto avesso ao progresso perigo vermelho (PRUDENTE, 2019a, p.15). Contrariando essa postura racista de forma disruptiva, a diretora do documentário concorre por uma narrativa crítico-reflexiva, apresentando um Mateus Aleluia, que nutre em sua percepção acerca da vida e da liberdade, brotando na permanência em diferentes planos existenciais.

O projeto de Mateus Aleluia reúne musicalidades que transitam, de maneira mediada, por diferentes memórias, que lhe antecederam e, por isso, ele representa uma memória coletiva que está há séculos, na teluricidade negra da cultura baiana. A direção do filme construiu, contudo, uma narrativa em que Mateus apresenta sua poética. Isso é feito a partir de uma pintura daguerreótípa, focando numa possível fabricação de pontos emocionais, cujo propósito da realização é tencionar a existencialidade que há nas possibilidades, da utopia onírica da musicalidade miscigênica umbandista de Mateus. O músico baiano criou outro lugar no sentimento de brasilidade, que permitiu o respeito com o outro, que pressupõe uma eticidade, visando a uma convivência comunal, herdada no imaginário de uma provável, “onde brancos, pobres e negros com indígenas cantaram, pedagogia comunal da afro solidariedade”, que se percebe no canto da diva negra Fabiana Cozza (BRASIL; PRUDENTE. 2020. web). A realizadora empreendeu um foco sugerindo uma utopia poética, como forma de questionar a distopia branca europeia, que a diretora sugere sem alma, sem força psicológica, diante do paroxismo poético de Mateus Aleluia. A esse respeito, Rogério Almeida aponta o sentido emocional que se tem no fundamento poético do cinema educação:

O cinema é uma máquina de linguagem que fabrica estados poéticos. A proximidade com o fundamento estético é incontornável, mas há diferenças. Enquanto o estético afeta a sensibilidade como um todo (podemos nos concentrar nas cores de Zhang Yimou ou de Pedro Almodóvar), o poético concentra-se pontualmente em dois eixos: na emoção do espectador e na criação do cineasta. (ALMEIDA, 2017, p. 33).

Não é o tempo linear como conhecemos, é o tempo sinestésico, palpável, que podemos até mesmo tocá-lo, é o Senhor Tempo. Comportamento que tem uma relação dialógica com Fresquet (2013), pois a realizadora do documentário pensa seu filme discutindo na escola como uma epistemologia emergente e não uma mera instrumentalização didática. Dessa maneira, a diretora busca na significação ampla de Mateus Aleluia, que expressa na espiritualidade musical uma brasilidade, contemplando todos os brasileiros, cujo viés da africanidade aponta para o berço da civilização fora dos limites eurocêntricos, postos na verticalidade eurocidental. Nessa linha de compreensão,

sua estética caracteriza-se no cinema negro em que o sujeito resgata sua imagem de afirmação positiva, mostrando-se representante do saber sagrado egípcio-bantu. E nessa construção cinematográfica, a realizadora radicaliza com Mateus Aleluia apontando que é negra africana a origem do conhecimento. Essa revisão crítica na criação de Tenille Bezerra é uma demonstração do seu humanismo, que recorre ao cinema na perspectiva da justiça, com o propósito de mostrar no valor negado uma importância, que se constitui uma lacuna que sem a qual as possibilidades do respeito ao outro se distancia do convívio, tornando as relações fora da ética, apontando com isso a fragilidade da epistemologia eurocaucasiana, considerando que conhecimento e preconceito são antitéticos.

Com a tessitura musical de Mateus Aleluia, a cineasta Tenille demonstrou que o monoculturalismo eurocaucasiano constitui uma violência no cotidiano baiano, na medida em que tenta impor um reducionismo às culturas emergentes, impregnadas na dinâmica do cotidiano miscigenado da Bahia, como é cantado na teluricidade dos Tincoãs. Percebemos nesse comportamento cinematográfico um testemunho ético, pois dá ao outro o que lhe cabe por justiça, aprofundando as relações humanas por meio de realização, o que permite uma relação em que o espectador interage com o diretor, permitindo a criação de ambos no filme. Tendo em vista que o cinema negro tem essência orgânica com o seu público militante, em proveito da justiça, que no filme a geografia do corpo de Seu Mateus guarda e protege diversas religiosidades ibero-ásio-afro-ameríndias, que nos iluminam em diferentes credos, no âmbito do respeito ao outro. Como Orixá da música, ele canta um Brasil embevecido em um mar de saberes, que aglutinam formas ancestrais de ser e de estar no mundo. Essa dimensão telúrica de Mateus Aleluia dialoga com o que é descrito por Prudente:

O saber no complexo universo negro-africano encontra na literatura oral, desenvolvida objetivamente, o espaço das relações de esfericidade, um dos principais elementos do acervo cultural. Fenômeno também observado na localização da temporalidade dos cultos, no processamento litúrgico, tendo em vista as complexas matrizes de reconstituição da ancestralidade. E, que se configura em linhas dinâmicas de esfericidades existenciais, marcadas pela dança e pelo tambor. Cabe considerar, que para o africano não existe dança e música (PRUDENTE, 2019b, p.89).

Essa circularidade ensina-nos acerca da terra como mãe, a qual nos faz girar nas rodas de jongo e de capoeira, os terreiros, as rodas de samba, as quais se entrelaçam e completam-se, conectam-se e nutrem-se como uma grande rede da ecologia micelial⁴. Em virtude disso, a música e a dança são indissociáveis, sustentam-se em dinâmicas e narrativas históricas. Essas narrativas estão mergulhadas em espiritualidade, numa prática pedagógica ancestral que é viva, pujante e invisível. Essas dimensões remetem-nos à linha kalunga, educando-nos para quando diante de uma árvore, possamos encontrar ali duas dimensões, a parte que vemos ao olhar humano que trata do mundo visível e palpável, e o mundo espiritual que equivale às raízes que estão ocultas, sendo um mundo invisível aos olhos humanos. A corporalidade negra de Mateus Aleluia indica as extensões espiritualizadas de elementos que se atravessam e alimentam-se em diversas culturalidades das matrizes formadoras da cultura brasileira, tais como: ibérica, asiática, africana e ameríndia, o conjunto de diversidade em um processo de alteridade, característico do cinema negro próprio da estética da realização de Bezerra, que sugere a proteção ao outro, que o próprio Mateus nos conta acerca disso:

Eu tenho a sublime missão como vocês todos de procurar agregar todas as que vocês chamam raças, que na realidade somos todos seres humanos, e é nossa missão e obrigação quebrar todas as amarras do preconceito, quebrar todas as amarras das perseguições, saber que é melhor construir do que destruir. (G1 Bahia. ALELUIA, 2022, s/p.).

Essa busca por potencializar a voz de diferentes nações africanas e etnias brasileiras, Seu Mateus materializa o pan-africanismo como um estado de vivência, não de um conceito. Ele mimetiza o estado da arte, reunindo a força e a beleza de quem transita em diferentes planos existenciais. O plano espiritual e artístico atravessam-se no encontro de pretos africanos, brancos ibéricos, amarelos asiáticos, vermelhos ameríndios que desenvolveram no Brasil um profundo processo de mestiçagem convergindo em uma construção musical umbandista, que aqui consagra todas as religiosidades em uma religião brasileira sugestiva para a epifania da humanidade como insiste a realização de

⁴Labirinto de fibras minúsculas tecido por fungos e outros tipos de cogumelos, plantas e árvores, os quais compartilham nutrientes numa conexão invisível aos olhos humanos.

Tenille, com a genialidade negra de Mateus Aleluia, em mostrar um canto de amplitude holística das vozes de todas as raças. Em pinceladas matizadas no mesmo entretom, por isso a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB elucida que a arte de Mateus Aleluia representa respostas às questões que atravessam a humanidade da nossa brasilidade:

Mateus Aleluia mergulha de modo profundo no processo de construção da identidade do povo baiano, brasileiro e de nações africanas. Desse modo, esse artista e pesquisador do Recôncavo responde a questões universais, a saber: de onde nós, brasileiros, viemos e quem somos, como baianos, como brasileiros, como africanos e como seres humanos. Além disto, a concessão deste título a Mateus Aleluia assevera o elo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia com a ancestralidade que alicerça as relações no território onde esta instituição se assenta (UFRB, 2021, p.2).

Nesse comportamento ético do cinema negro, como filmografia do afrodescendente e de todas as minorias vulneráveis, traz um olhar miscigênico, que é contrário ao autoritarismo do olhar eurocaucasiano, denunciado nas reflexões de Sartre (1960), quando escreveu que o homem branco viveu mais de três mil anos olhando sem ser olhado. Com essa compreensão, Tenille constrói uma imagem triunfal de Mateus Aleluia, que tem seu conhecimento ético e civilizatório, reconhecido pela UFRB. Como mensageiro, Mateus Aleluia não é só um mestre nas relações étnico-raciais, ele sincretiza na sua significação traços da herança tanto jeje, quanto nagô, extrapolando a cultura do recôncavo para o continente africano e vice-versa. A compreensão alargada acerca das circularidades sagradas traz-nos de forma pedagógica a alteridade, a empatia, a vida comunal presente em África e em diversas etnias indígenas, em distintos lugares do mundo voduns, orixás e os inquices⁵ chegaram para nós por meio de uma pedagogia humanizada na figura de Seu Mateus, onde o belo e o sobrenatural cruzam-se, completam-se em uma complementariedade merleau-pontyana, Prudente (2014). A humanidade e a empatia de Mateus Aleluia decorrem de seu entendimento da circularidade como um princípio da natureza, do divino, do existencial. A filosofia que

⁵Voduns, Orixás e Inquices são forças da natureza personificadas em figuras ancestrais divinizadas em algumas religiões afro-brasileiras.

entrelaça suas composições permite-nos perceber a perspectiva de complementação da cosmovisão de muitos povos africanos, que se encontram no outro, por meio e através do próximo, materializando a pedagogia comunal africana nele são personificados a orixalidade e tamboralidade afro-brasileira (Prudente, 2011).

CACHOEIRA... Encontro e resistência

Ao discorrer sobre a relação de Mateus Aleluia com o recôncavo baiano, que foi trazida no documentário, é necessário compreender que a territorialidade descrita de forma poética e epistemológica em sua obra é o matiz de uma identidade negra, afrocentrada. Os traços dessas matrizes musicais encontradas no filme alcançam culturas originais africanas, matizam diversos povos que chegaram ao recôncavo em meados do século XVI, proporcionando os encontros de diversas culturas na formação daquilo que hoje chamamos Brasil.

Determinante, foi eu ter nascido em Cachoeira, isso é que determinou tudo. Nasci dentro de uma circunstância que depois só me dei conta talvez em fase adulta que eu fui conduzido, porque tem uma fase da vida que a gente diz que sabia de tudo, mas não sabia de nada, recebíamos pelos canais do contorno, pelos canais da intuição, pelos canais da realidade digamos assim de convívio. E Cachoeira reúne tudo isso, Cachoeira é Fanti-Ashanti, Ewé... Ela é Jeje, Nagô, ela é Keto, é Congo, Angola, né? (G1 Bahia. ALELUIA, 2022, s/p.).

Para compreender o mosaico étnico existente no Brasil é imprescindível lembrarmos de que a chegada de distintos povos africanos resulta de epidemias, de tratados políticos e de consequência direta de guerras. Em virtude desse processo migratório, as manifestações culturais são sobremodo diversificadas, em que a literatura orienta-nos que majoritariamente três vertentes étnicas matizam o recôncavo baiano, os povos de língua bantu, os jeje e os yoruba. Desse encontro, nascemos sincretismos religiosos, miscigenação com diversos rituais das culturas indígenas, tornando a Bahia o território com maior demonstração numérica e cultural afrodescendente fora do continente africano (Silveira, 2006).

Se Glauber Rocha foi o mais importante ideólogo do cinema novo, que foi o berço do cinema negro brasileiro, cabe observar também que cabe a esse cineasta miscigênico baiano a criação do cinema negro brasileiro, com o filme *Leão de sete cabeças* (1971), Glauber desenvolveu uma sintaxe para o cinema novo em que o negro foi referencial estético. Esse posicionamento também está presente na realização da cineasta Tenille Bezerra, pois seu filme tem o negro como referência como um traço cinemanovista, mas opera na linha do cinema negro, no qual o afrodescendente é sujeito de tal sorte que seu filme é inegavelmente uma apologia à emergente epistemologia negra, cujo canto traduz a voz de todos os grupos raciais negados pelo eurocentrismo.

A realizadora constrói um inventário das diversas etnias africanas para demonstrar que a brasilidade foi desenvolvida por uma ampla multirracialidade, negra indígena e ibérica, que determinou uma miscigenação de notável dominância africana, dada a presença majoritária na população negra dos grandes centros brasileiros, do período da escravidão aos dias de hoje (Piscitelli, 2002). A narrativa do filme mostra que do Congo e de Angola, vieram a maioria dos povos de língua bantu. Já das atuais regiões do leste do atual Benin e oeste da atual Nigéria, foram trazidos os iorubás, subgrupo étnico conhecido mais precisamente como os nagôs. O grupo étnico que potencializou a musicalidade e a religiosidade de Mateus Aleluia veio do antigo reino do Daomé, hoje conhecido como Benin. Também retratados como reino do povo fon, os jeje receberam e assumiram essa denominação, após serem conquistados e trazidos para o Brasil. Parés (2007) elucida que os jeje enquanto grupo sociocultural desenvolveu práticas culturais e religiosas muito específicas, assumindo um protagonismo basilar na formação do candomblé na cidade de Cachoeira. A pungência do tráfico negreiro permitiu o nascimento e manutenção de casas de culto autodenominadas “nagô-vodum”, como é o caso do Terreiro AganjuDide - IciMimó⁶, frequentado, difundido e protegido por Seu Mateus. O cinema negro de Tenille trouxe um canto da justiça em proveito de uma cultura de paz, sua realização sugere com

⁶Terreiro localizado em Cachoeira - BA. Foi fundado em 1916 por Judith Ferreira do Sacramento, a qual foi iniciada por João da Lama. O patrono do Terreiro é o Orixá Xangô. O espaço abriga uma Casa de Santo da Nação Nagô, tendo como patrono o Orixá Xangô.

a focalização do conhecimento negro pela justiça do respeito à participação de todos, que se vê em uma só manifestação que é a humanidade, expressando todos os valores raciais, que têm origem na africanidade filosófica do ubuntu. Parece denunciar a falta de ética de uma ciência com base na história única do eurocaucasiano, que ao desconsiderar as outras possibilidades, acaba por se constituir em um nível de violência.

Nessa linha de abordagem, a diretora mostra um canto dos Tincoãs, em que Dadinho em parceria com Mateus Aleluia compõe uma ancestralidade do matriarcado africano, cuja orixalidade é acolhedora, na medida em que entende que todas as manifestações bioexistenciais são expressões da própria divindade negra. Fenômeno que demonstra na epistemologia da circularidade dos saberes sagrados da cosmovisão africana primogênita em que se localiza também a primeira manifestação de respeito à biodiversidade. É nesse comportamento que o filme da consagração de Mateus Aleluia, com a honraria do título de Doutor Honoris Causa é, sem dúvida, uma anunciação de que sem ética, que se faz com a justiça do respeito ao outro não se tem conhecimento. Nanã Buruuqê é a mais antiga expressão de maternidade, no querigma dos orixás, como se vê na canção “Cordeiro de Nanã”, que discorre acerca da preservação e a proteção da memória de seu povo e lança luz sobre os seus ancestrais, seus terreiros de candomblé, um compêndio que nos lastreia acerca de pertencimento, que se tem com múltiplas histórias, conforme a composição de Dadinho e Mateus Aleluia conta:

Salúba Nanã Buruuqê!
Eu fui chamado de cordeiro
Mas, eu não sou cordeiro não
Preferi ficar calado
Que falar e levar um não
O meu silêncio
é uma singela oração
Minha santa
Meu canto
Vibram as forças
Que sustenta o meu viver
O meu cantar
É um apelo que eu faço a Nanã
Sou de Nanã euá- euá, euá, ê
O que peço no momento
É silêncio e atenção
Quero contar um sofrimento
Que eu passei sem razão

O meu lamento se criou na escravidão...
Que forçado passei.
Eu chorei.
Eu sofri as duras dores da humilhação
Mas, ganhei porque trazia
Naná no coração
Sou Nanã euáeuáeuá é (DADINHO; ALELUIA, 1973, s/p.)

Concluimos que a composição cinematográfica de Bezerra sugere uma pedagogia da africanidade com a amplitude holística da ética do respeito com o outro. Um filme em que o canto dos Tingoãs sugere no respeito à diversidade, que não é possível justiça, o qual se percebe o preconceito. Mateus Aleluia interpreta no filme o seu próprio canto, em que a sua musicalidade umbandista é um lugar utópico onde todas as vozes dos rituais marginalizados podem cantar. Isso sugere uma relação dialógica com Spivak (2014), a partir da afirmação cinematográfica de Bezerra, que no seu documentário, o subalterno pode cantar, na voz dos Tingoãs, com um onirismo utópico do canto de todos, pelo fim do canto monocultural do autoritarismo eurocaucasiano. A diretora parece, contudo, afirmar que essa é a razão da legitimidade do título de Doutor Honoris Causa para o mestre Mateus Aleluia.

Referências

AGAMBEN. Giorgio. **O cinema de Guy Debord**. 2014. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/26/o-cinema-de-guy-debord-giorgio-agamben/> Acesso em 02 jun. 2023.

Aleluia, o canto infinito do Tingoã [filme] Direção de Tenille Bezerra. Bahia: Sanzala Cultural e Talismã Filmes. 2020, (67min)

ALELUIA, Mateus. **Nós, Os Tingoãs**. Salvador: Sanzala Artística, 2017.

ALMEIDA, Rogério; PRUDENTE, Celso Luiz . **O sentido civilizatório do Cinema Negro**. O sentido civilizatório do Cinema Negro, *Jornal da USP*, 18 nov. 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/o-sentido-civilizatorio-do-cinema-negro/> Acesso em 02 jun. 2023

ALMEIDA, Rogério de. **Cinema e educação: fundamentos e perspectivas**. *Educ. rev.* [online]. 2017, vol. 33, e153836. Epub Apr 03. DOI <https://doi.org/10.1590/0102->

[4698153836](https://doi.org/10.47149/pemo.v5.e10843)> 2017. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/edur/a/kbqWpx6Vq6DszHrBT887CBk/abstract/?lang=pt> Acesso em 15 ago. 2020.

AVELAR, Juarez. **50 contos que a vida em contou** – Livro de memórias. 1ª Ed. São Paulo. Life editora, 2018. 401p.

BRASIL, Anderson; PRUDENTE, Celso Luiz **Fina Beleza**. Interpretação de: Fabiana Cozza e Fi Maróstica. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_tZHSK-8uuQ . Acesso em 02 jun. 2023.

DADINHO; ALELUIA, Mateus. **Cordeiro de Nanã**. Interpretação: Os Tingoãs. 1971. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=74lFlp3C0pg> Acesso em 02 jun. 2023.

DUSSEL, Enrique. **Ética da libertação**: na idade da globalização e da exclusão. Tradução: ALVES, Ephraim Ferreira; CLASEN, Jaime A.; ORTH, Lúcia M.E. Petrópolis: Vozes. 2000. 672p.

FAVARETTO, Celso F. **Deslocamentos**: entre a arte e a vida. ARS, São Paulo, v. 9, p. 94-109, 2011. 109p.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. 128p.

GARCIA, Chianca de. **A Bahia te espera**. Interpretação de Maria Bethânia. (In) Álbum Pássaro Proibido. 1976

G1 BAHIA. **Griô da ancestralidade afrobrasileira, Mateus Aleluia se torna 'doutor honoris causa' na Bahia**: 'sublime missão de agregar'. Por: Eric Luis Carvalho. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/05/11/grio-da-ancestralidade-afrobrasileira-mateus-aleluia-se-torna-doutor-honoris-causa-na-bahia-sublime-missao-de-agregar.ghtml>. Acesso em 02 jun. 2023.

Leão de Sete Cabeças. [filme]. Direção: Glauber Rocha. Paris: Polifilm; Claude Antoine Filmes, 1971, (01h03min.).

MUNANGA, Kabengele. **Racismo - o crime perfeito** (In) Polêmicas Contemporâneas Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=l_f6c86WFjs

PAIM, Márcio. Pan-africanismo: tendências políticas, Nkrumah e a crítica do livro Na Casa De Meu Pai. **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**,

Ano VII, Nº XIII, p. 88-112, 2014. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/88952> Acesso em 02.ju.2023.

PÁREZ, Luis Nicolau. **A formação do Candomblé: história e ritual da nação Jeje na Bahia**. Campinas: Unicamp. 2018. 421p.

PISCITELLI, Rodrigo Jornal da Cultura. Caderno Economia. **Entrevista: Luiz Felipe Alencastro**. 2022. Disponível em:

https://twitter.com/jornal_cultura/status/1566222942568173575?s=24&t=S2f9eU6hZIKQWA7YL1i4w Acesso em 02 jun. 2023.

PRUDENTE, Celso Luiz. **A imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio na dimensão pedagógica do Cinema Negro**. EDUCAÇÃO E PESQUISA, v. 47, p. e237096, 2021. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/193616>

PRUDENTE, Celso Luiz. Futebol e samba, estrutura estética brasileira: A esfericidade da cosmovisão africana versus a linearidade acumulativa do pensamento ocidental. In: PRUDENTE; Celso Luiz Prudente; SILVA, Dacirlene Célia (org.). **A dimensão pedagógica do cinema negro: Aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: O olhar de Celso Prudente**. 2a ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2019a. p. 87-111. 195p.

PRUDENTE, Celso Luiz. **A dimensão pedagógica do Cinema Negro: a imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio**. REVISTA EXTRAPRENSA, v. 13, p. 5-305, 2019b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/163871>

PRUDENTE, Celso Luiz. **A dimensão pedagógica da alegoria carnavalesca no Cinema Negro enquanto arte de afirmação ontológica da africanidade: pontos para um diálogo com Merleau-Ponty**. Revista de Educação Pública, v. 23, p. 403-424. 2012. Disponível em:

<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/1624>

Acesso em 02 jun. 2023.

PRUDENTE, Celso Luiz. **Tambores negros: antropologia da estética da arte negra dos tambores sagrados dos meninos do Morumbi: pedagogia afro**. São Paulo: Fiuza. 2011. 98p.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus; PRUDENTE, Celso Luiz. **Elza Soares: o canto negro que tem a cara do Brasil**. Jornal da USP. 2022. Disponível em:

<https://jornal.usp.br/artigos/elza-soares-o-canto-negro-que-tem-a-cara-do-brasil/>

Acesso em 02 jun. 2023.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. 3a. ed., Rio de Janeiro: Pallas, 2001. 240p.

SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo**. Tradutor J. Guinsburg. 2ª Ed. São Paulo: Ed. Difusão. Europeia do Livro. 1960. 125p.

SILVA, Otto Marques da. **A epopeia ignorada: A pessoa deficiente na história do mundo de ontem e hoje**. São Paulo: CEDAS.1986. 470p.

SILVEIRA, R. **O Candomblé da Barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto**. Salvador: Maianga. 2006. 648p.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2023. 280p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2ª reimpressão. 2014. Disponível em: http://wisley.net/ufrj/wp-content/uploads/2015/03/images_pdf_files_Pode_o_subalterno_falar-Spivak.pdf> Acesso em 20 maio 2021.

UFRB. PARECER DO PROCESSO 23007.00018112/2021-18 - **Solicitação de concessão de título de doutor honoris causa ao senhor Mateus Aleluia**. Cruz das Almas, 2021. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/portal/images/noticias2021/parecer-mateus-aleluia.pdf> Acesso em 02 jun. 2023.

ⁱ **Anderson Fabrício Andrade Brasil**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8132-4204>

Centro de Cultura Linguagens e Tecnologia. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB
Professor de música popular e erudita Adjunto na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB, Doutorado em Música pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), pós-doutoramento em Educação pela Universidade de Lisboa (ULisboa). Cantor, Compositor, instrumentista
Contribuição de autoria: Conceituação, Escrita – Primeira Redação, Escrita – Revisão e Edição..
Lattes <http://lattes.cnpq.br/1770439148935766>
E-mail: sonsbrasil@gmail.com

ⁱⁱ **Celso Luiz Prudente**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0479-3522>

Departamento de Teoria e Fundamentos da Educação – DTFE. Instituto de Educação – IE.
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
Livre-Docente em Cultura Afro-brasileira e Indígena, Cinema e Hermenêutica pela FE/USP. Doutor em Cultura pela Universidade de São Paulo – FEUSP. Pós-Doutor em Linguística pelo IEL/UNICAMP.
Professor Associado da Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT. Antropólogo, Cineasta.



Contribuição de autoria: Conceituação, Curadoria de Dados, Escrita – Primeira Redação, Escrita – Revisão e Edição

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3984784037666968>.

E-mail: clsprudente@gmail.com

Editora responsável: Lia Fialho

Especialista *ad hoc*: Ana Claudia Melo e Lia Ciomar Macedo de Faria

Como citar este artigo (ABNT):

BRASIL, Anderson Fabrício Andrade; PRUDENTE, Celso Luiz. Aleluia: canto infinito do Tincoã, filme que conta o canto ético em tempo de distopia. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v. 5, e10843, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.47149/pemo.v5.10843>

Recebido em 13 de junho de 2023.

Aceito em 20 de setembro de 2023.

Publicado em 03 de agosto de 2023.

