

PESQUISA

A EXPRESSÃO DO CANTO NEGRO AFRO-BRASILEIRO E SUA RELAÇÃO COM O CANTO AFRO-AMERICANO

- 1ª edição -

Autora: Cindra Juliana Alves Gomes (cantora e gestora cultural)

www.cindra.com.br/pesquisa

Palavra-chave: canto popular, canto americano, canto brasileiro, expressão vocal, canto negro.

Resumo: Estudo elaborado através do edital da Lei Aldir Blanc 2020 no âmbito do Estado de Minas Gerais. Neste trabalho abordaremos os aspectos acústicos, fisiológicos, culturais e anatômicos que relacionam a expressão do canto negro afro-brasileiro e o canto afro-americanos.

Key words: popular singing, american singing, brazilian singing, vocal expression, black singing.

Abstract: Study prepared through the notice of the Aldir Blanc 2020 Law within the State of Minas Gerais. In this work, we will approach the acoustic, physiological, cultural and anatomical aspects that relate the expression of Afro-Brazilian black singing and Afro-American singing.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi desenvolvida e finalizada conforme apresentação de projeto e aprovação através do edital nº 23/2020 Premiação Pessoa Física - Pesquisas Artístico-Culturais da Lei Aldir Blanc 2020 no âmbito do Estado de Minas Gerais. Neste trabalho abordaremos os aspectos acústicos, fisiológicos, antropológicos e culturais que relacionam a expressão do canto negro afro-brasileiro e o canto afro-americano.

A compilação de experiências *in loco* e estudos, através do estudo do canto jazz na escola New York Jazz Academy, da visita aos clubes de jazz noturnos e nos cultos das igrejas do Harlem na cidade de Nova Iorque (NYC) em 2014, somando-se aos estudos de canto e técnica vocal através de professores brasileiros e americanos, participação e vivências em festejos, produções artísticas e manifestações culturais negras e folclóricas no Brasil em mais de 20 anos, mais a pesquisa de outros artigos e contribuições de textos científicos alimentaram esta investigação, porém foi através dos meus últimos estudos sobre *belting* e minha última vivência na Festa do Divino no município de Brumadinho (Minas Gerais) em Agosto de 2021 que tive um último estalo sobre a relação entre o canto afro-americano e o canto afro-brasileiro. E assim, apresento estes estudos através dessa pesquisa para somar às outras do gênero no processo da valorização da musicalidade negra como contribuição cultural para a humanidade.

Vale ressaltar que dentro da ciência e pedagogia vocal muitos aspectos aqui abordados podem ter denominações diferentes em relação a outros estudos científicos em função do entendimento e da abordagem de outros estudiosos da expressão do canto popular e da música.

Este estudo visa ainda facilitar a compreensão, efetivamente, de como poder melhorar e potencializar a expressão vocal de cantores em geral, apresentando aspectos e formas de expressão característicos da cultura afro-brasileira e afro-

americana, que ainda são bastante utilizados, tanto por tradição – em grupos folclóricos, por exemplo - ou por influência, pelos intérpretes atuais da indústria fonográfica mundial. E além de abrir essa compreensão, considero mais importante ainda mostrar os motivos e propósitos que propiciam a existência, o formato e a relação entre estes dois cantos.

Por meio deste estudo acredito poder ainda contribuir para a construção de uma educação vocal e expressão musical que seja geradora de cidadania e igualdade, valorizando e enaltecendo a contribuição cultural negra estabelecida através da diáspora africana no Brasil e nos EUA.

DIÁSPORA AFRICANA NO CONTINENTE AMERICANO

O termo **diáspora** tem a ver com dispersão e refere-se ao deslocamento, forçado ou não, de um povo pelo mundo. Foi largamente utilizado para nomear os processos de ‘dispersão’ dos judeus entre os séculos 6 a.C (cativeiro na Babilônia) e o século XX (perseguições na Europa). Nesse sentido, é importante para nós, enquanto brasileiros, destacar a **diáspora africana**.

A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos navios negreiros modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino. Estima-se que durante todo período do tráfico negreiro, aproximadamente 11 milhões de africanos foram transportados para as Américas, dos quais, em torno de 5 milhões tiveram como destino o Brasil.

Compreende-se que a diáspora africana foi um processo que envolveu migração forçada, mas também redefinição identitária, uma vez que estes povos (*balantas, manjacos, bijagós, mandingas, jejes, haussás, iorubas*), provenientes do

que hoje são Angola, Benin, Senegal, Nigéria, Moçambique, entre outros, apesar do contexto de escravidão, reinventaram práticas e construíram novas formas de viver, possibilitando a existência de sociedades afro-diaspóricas como Brasil, Estados Unidos, Cuba, Colômbia, Equador, Jamaica, Haiti, Honduras, Porto Rico, República Dominicana, Bahamas, entre outras.

Ao serem obrigados a embarcar nos navios negreiros, várias nações africanas, eram obrigadas a deixar para trás sua história, costumes, religiosidade e suas formas próprias de identificação. Passavam, então, a ser identificados pelos traficantes com base nos portos de embarque e nas regiões de procedência. Neste contexto, na diáspora, novas configurações identitárias iam surgindo: *bantus* (povos provenientes do centro-sul do continente), *nagôs* (povos de língua ioruba), *minas* (provenientes da Costa da Mina). Além destes, crioulos (escravizados nascidos na América) e, em um contexto de fim da escravatura, afrodescendentes.

As sociedades construídas com base no processo de diáspora africana, apesar das marcas estruturais decorrentes do passado escravocrata, conectam-se social e culturalmente, seja por meio da história e deste passado comum, das manifestações artísticas, da ciência, da religiosidade, da *black music*, do *jazz*, do *soul*, do *reggae*, do *samba*, dentre outras manifestações musicais.

Quase metade dos africanos que cruzaram o Atlântico veio da África Central. Pondo em evidência a zona cultural do Congo e de Angola. A partir daí, se explica como a cultura da África Central foi incorporada pela cultura brasileira e norte-americana.

RESISTÊNCIA DO POVO NEGRO E NOVA ESTRUTURA CULTURAL NAS AMÉRICAS

Segregado socialmente e impossibilitado de se defender, diante dos preconceitos sugeridos por seus senhores, o negro adotou várias formas de resistência, entre elas a criação de uma estrutura cultural de expressão e que

valorizava elementos relacionados à sua origem étnica e se diferenciava daquela estabelecida pelos seus senhores. Assim, reforçou sua maneira de pensar, de sentir e de se relacionar com o sagrado, retomando aspectos culturais que sua memória africana ainda guardava. Resistir não era apenas rebelar-se e romper com o poder dominante, mas também ressignificar a própria estrutura de poder, permitindo a introdução de novas formas de sociabilidade dentro da mesma. Chegando a terras desconhecidas, os negros adotaram como alternativa ao sofrimento (desmantelamento familiar e liberdade cerceada), a reelaboração da cultura que traziam consigo, de maneira especial a música. Estava aberto um rico campo de influências culturais que marcaria profundamente a história do Brasil e dos Estados Unidos.

A CULTURA AFRICANA E A ESCRAVIDÃO NO BRASIL

A cultura africana chegou ao Brasil com os povos escravizados trazidos da África durante o longo período em que durou o tráfico negreiro transatlântico. A diversidade cultural da África refletiu-se na diversidade dos escravos, pertencentes a diversas etnias que falavam idiomas diferentes e trouxeram tradições distintas. Os africanos trazidos ao Brasil incluíram *bantos*, *nagôs* e *jejes*, cujas crenças religiosas deram origem às religiões afro-brasileiras, e os *hauçás* e *malês*, de religião islâmica e alfabetizados em árabe. Assim como a indígena, a cultura africana foi geralmente suprimida pelos colonizadores. Na colônia, os escravos aprendiam o português, eram batizados com nomes portugueses e obrigados a se converter ao catolicismo.

Os africanos contribuíram para a cultura brasileira em uma enormidade de aspectos: dança, música, religião, culinária e idioma.

Os *bantos*, *nagôs* e *jejes* no Brasil colonial criaram o candomblé, religião afro-brasileira baseada no culto aos orixás praticada atualmente em todo o território. Largamente distribuída também é a umbanda, uma religião sincrética que mistura elementos africanos com o catolicismo e o espiritismo, incluindo a associação de santos católicos com os orixás.

Na música, a cultura africana contribuiu com os ritmos que são a base de boa parte da música popular brasileira. Gêneros musicais coloniais de influência africana, como o lundu, terminaram dando origem à base rítmica do maxixe, samba, choro, bossa-nova e outros gêneros musicais atuais. Também há alguns instrumentos musicais brasileiros, como o berimbau, o afoxé e o agogô, que são de origem africana. O berimbau é o instrumento utilizado para criar o ritmo que acompanha os passos da capoeira, mistura de dança e arte marcial criada pelos escravos no Brasil colonial.

A existência da escravidão no Brasil durante quase quatrocentos anos, além de ter constituído a base da economia material da sociedade brasileira, influenciou também sua **formação cultural**. A miscigenação entre africanos, indígenas e europeus é a base da formação populacional do Brasil. Dessa forma, a matriz africana da sociedade tem uma influência cultural bastante evidente, apesar de não tão valorizada devidamente.

No aspecto religioso, os africanos buscaram sempre manter suas tradições de acordo com os locais de onde haviam saído do continente africano. Entretanto, a necessidade de aderirem ao catolicismo levou diversos grupos de africanos a misturarem as religiões do continente africano com o cristianismo europeu, processo conhecido como sincretismo religioso. São exemplos de participação religiosa africana o candomblé, a umbanda, a quimbanda e o catimbó.

O samba, afoxé, maracatu, congada, lundu e a capoeira, dentre outras manifestações, são exemplos da influência africana na **música** brasileira que permanecem fortes até os dias atuais. A música popular urbana no Brasil Imperial teve nos escravos que trabalhavam como barbeiros em Salvador e Rio de Janeiro uma de suas mais ricas expressões. **Instrumentos** como o tambor, atabaque, cuíca, alguns tipos de flauta, marimba e o berimbau também são heranças africanas que constituem parte da cultura brasileira. A prática da capoeira também é uma influência cultural africana.

Historiadores como João José Reis chegam a afirmar que essa cultura da diáspora negra, essa cultura dos africanos saídos do continente, caracterizada pelo otimismo,

pela coragem, musicalidade e ousadia estética e política, foi incomparável no contexto da chamada Civilização Ocidental. Como não foi fácil a vida em terras americanas, precisando lutar para sobreviver, a criação cultural “com a expressão de liberdade que a cultura negra possui” foi “um lutar dobrado” para imprimir na cultura brasileira sua influência.

A ESCRAVIDÃO NOS ESTADOS UNIDOS

Como apontam vários estudos, o primeiro navio com escravos aportou nos Estados Unidos em 1619, na então colônia da Virgínia. Poucas décadas depois, a escravidão já era elemento constituinte de praticamente todas as colônias e caminhava para uma institucionalização cada vez maior.

A grande presença de escravos se concentrava mais na região Sul, fazendo com que legislações a respeito fossem criadas, a fim de evitar qualquer tipo de ajuntamento ou reunião de escravos africanos. Em 1712, por exemplo, um código escravista foi estabelecido na Carolina do Sul, limitando ainda mais as ações dos negros. Estava provado o temor por uma rebelião, devido à grande porcentagem de cativos naquela sociedade. Mesmo com a independência na segunda metade do século XVIII, a situação da escravidão nos EUA não mudaria. Dessa maneira, no século XIX, o regime escravocrata ainda era corrente nos Estados Unidos, especialmente na já mencionada região sul do país, reduto das produções de algodão e tabaco, tendo os estados da Virgínia e Geórgia como maiores exemplos. Nessas localidades, o escravo negro ainda era tido como um bem valioso e a sua posse em grandes quantidades simbolizava uma posição de prestígio social de seu proprietário. Como atenuante, partia-se da premissa de que brancos e negros nunca poderiam conviver em harmonia, o que reforçava a escravidão, já que, de acordo com os adeptos dessa linha de pensamento, nada poderia ser feito com os negros, caso ficassem livres. O que era nítido nessa situação e nesse contexto eram as dependências econômicas quanto à escravidão. Ou seja, quanto mais se dependia do escravo, maior era o esforço para mantê-lo nessa posição.

RESISTÊNCIA DO POVO NEGRO E NOVA ESTRUTURA CULTURAL NAS AMÉRICAS

Segregado socialmente e impossibilitado de se defender, diante dos preconceitos sugeridos por seus senhores, o negro adotou várias formas de resistência, entre elas a criação de uma estrutura cultural de expressão e que valorizava elementos relacionados à sua origem étnica e se diferenciava daquela estabelecida pelos seus senhores. Assim, reforçou sua maneira de pensar, de sentir e de se relacionar com o sagrado, retomando aspectos culturais que sua memória africana ainda guardava. Resistir não era apenas rebelar-se e romper com o poder dominante, mas também ressignificar a própria estrutura de poder, permitindo a introdução de novas formas de sociabilidade dentro da mesma. Chegando a terras desconhecidas, os negros adotaram como alternativa ao sofrimento (desmantelamento familiar e liberdade cerceada) a reelaboração da cultura que traziam consigo, de maneira especial a música. Estava aberto um rico campo de influências culturais que marcaria profundamente a história do Brasil e dos Estados Unidos.

A MUSICALIDADE NEGRA COMO RESISTÊNCIA E LUTA PELA IGUALDADE

Há mais de 500 anos, todo o saber negro foi, violentamente, sequestrado da África. Transformados/as em mercadoria, homens e mulheres africanos/as foram escravizados/as, violentados/as, invisibilizados/as nas Américas para o enriquecimento da Europa.

Esses/as homens e mulheres tinham todo o conhecimento sobre o trabalho em agricultura e mineração, que desenvolveram ao longo de milhares de anos. Mas, além de ser a eles/as negada a condição de seres humanos, dignos/as de respeito, todo seu saber acumulado foi apropriado pelos colonizadores-escravistas.

Para sustentar a desumana estrutura escravocrata foi construída uma imagem social de que o/a negro/a eram seres pré-humanos, irracionais, violentos/as e que

deveriam ser controlados/as. Essa imagem ainda é forte socialmente e é sob esse olhar preconceituoso que a cultura negra é analisada e segregada.

A musicalidade é um dos instrumentos mais fortes da cultura afro. Desde antes da escravização, ainda na África, músicas marcavam o tempo de trabalho coletivo e era o meio de passar todo o conhecimento para outras gerações.

Como elemento cultural de formação da identidade africana, a musicalidade também foi um dos mais importantes instrumentos de resistência à escravidão. Nas plantações de algodão dos Estados Unidos, nas lavouras de cana-de-açúcar do nordeste brasileiro ou nas minas subterrâneas do sudeste do Brasil as músicas cantavam planos de fuga, estratégias de sobrevivência de Quilombos e sonhos de volta à liberdade na amada África.

Enquanto tambores, capoeira e danças divertiam os senhores de escravos, a cultura africana foi tolerada. Mas o fim da escravidão representou outras violências que perduram até os dias de hoje: a violência cultural e o racismo.

A musicalidade afro – nos Estados Unidos – embalou o Movimento pelos Direitos Civis e fim da segregação racial nos anos 1950. E da resistência negra nasceu o rhythm and blues, o soul, o rock and roll, o rap, o hip hop.

No Brasil, também foi a musicalidade de raiz africana que forneceu os mais belos elementos da cultura de resistência brasileira, desde as trovas nordestinas, forró ao samba, rap, hip hop, funk e tantos outros estilos musicais marcados pela presença de elementos milenares de identidade afro.

Porém, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, países cujas elites europeias mais se beneficiaram com a exploração do trabalho escravo africano, o/a negro/a continua em uma escala inferior de cidadania e acesso a direitos.

Ao/À negro/a ainda é associado/a a imagem de violência e irracionalidade. Além da segregação espacial urbana – favelização-, afrodescendentes ainda

possuem acesso limitado e precário ao ensino e melhores condições sociais. E toda a nossa ancestralidade e cultura é transformada, de forma preconceituosa, em símbolos de violência.

Os ataques às religiões afros demonstram esse dolorido processo. Mas, para, além disso, é construída socialmente uma imagem que vincula o/a negro/a a criminalidade e justifica o encarceramento e o extermínio em massa, pelo Estado, da população afro. Não é à toa que a cada vinte e três minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil.

Um dos instrumentos mais poderosos do Estado Racista para justificar esse massacre é a criminalização da cultura negra e, assim, impedir que a musicalidade continue sendo o maior veículo de resistência afro.

O samba e a capoeira, os mais celebrados elementos culturais brasileiros, já foram considerados crime. Desde os tempos do Império – antes da Independência – praticantes de capoeira e sambistas deveriam ser presos, por praticarem “vadiagem” ou “não tomar uma ocupação honesta e útil de que possa subsistir, não tendo renda suficiente”.

UM CANTO CARREGADO DE EMOÇÕES E SIMBOLISMOS

O canto negro na América teve uma representação como ferramenta cultural de afirmação e resistência dos africanos escravizados que aqui chegaram e que construíram suas formas de sobrevivência também através dessa expressão da voz cantada. Privados do lazer, o canto e a música encontraram o seu espaço, tanto na lida quanto onde estava o coletivo. Durante a lida no campo, canções eram entoadas para amenizar a dor e o sofrimento. Cheio de simbolismos, o canto negro era muitas vezes, a única e principal forma de comunicação, de conexão com a divindade e de expressão de suas tradições.

“..Ninguém ouviu / Um soluçar de dor / No canto do Brasil
Um lamento triste / Sempre ecoou / Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativo / E de lá cantou / Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares / No Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou / Fora a luta dos Inconfidentes
Pela quebra das correntes / Nada adiantou / E de guerra em paz
De paz em guerra / Todo o povo dessa terra / Quando pode cantar
Canta de dor Ô, ô, ô, ô, ô, ô / Ô, ô, ô, ô, ô, ô
E ecoa noite e dia / É ensurdecedor / Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador / Esse canto que devia
Ser um canto de alegria / Soa apenas / Como um soluçar de dor...”
Canção de Mauro Duarte / Paulo Pinheiro

No Brasil, o uso de instrumentos musicais era ainda permitidos pelos senhores das fazendas, mas nos Estados Unidos, até mesmo o uso de instrumentos musicais era inicialmente proibido, uma vez que os proprietários brancos tinham o receio de que sua fabricação e uso poderiam fomentar rebeliões e levantes.

Uma vez privados de tocar seus próprios instrumentos, os negros norte-americanos desenvolveram mais o canto como expressão em toda a sua potência para mais tarde passarem a utilizar os instrumentos de seus senhores, porém, utilizando-os à sua maneira e recorrendo, por exemplo, à adoção de escalas pentatônicas, típicas do improviso na música.

A partir dessas diferenças entre o uso de instrumentos musicais, africanos ou europeus, podemos entender que o canto negro no Brasil teve uma influência diferenciada com o uso destes instrumentos em relação aos Estados Unidos. As síncopes, muito presentes no samba e outros ritmos brasileiros com o uso de instrumentos musicais (harmônicos e percussivos, como por exemplos os de origem africana) se contrapõem à adoção de escalas pentatônicas, típicas do improviso na música afro-americana que se utilizava apenas de instrumentos harmônicos, cedidos pelos senhores brancos. E aqui está um dos pontos de grande diferenciação da forma de expressão destes dois cantos. O canto afro-americano se aperfeiçoou mais em relação aos uso das escalas e nos improvisos, por usar mais instrumentos melódicos e harmônicos, estimulando maior influência no esforço do aparelho vocal para as escalas e improvisos, do que o canto afro-brasileiro que, devido à permissão de instrumentos musicais africanos em suas expressões e devido às síncopes, é mais

cadenciado. A relação do uso dos instrumentos, em quantidade, escalas, origens e a experimentação de improvisos evidenciam também essas diferenças.

ASPECTOS EXPRESSIVOS DO CANTO NEGRO

As formas de expressão do canto negro oriundo da escravidão no Brasil e nos Estados Unidos é passado de geração em geração e é cada vez mais pungente porque as condições do racismo estrutural e de poder em que vivemos hoje são frutos, também, da escravidão. A luta pela liberdade e a resistência ainda são legítimas porque não há igualdade racial. Todas as lutas e conquistas pela valorização da contribuição cultural africana no continente americano não foram em vão, porém continuam fortes.

Sendo ainda o povo negro submerso na relação de poder e opressão através do racismo e violência, entendemos que o branco se impõe em sua supremacia, como opressor, negando todo o conhecimento, força de trabalho e contribuição cultural dos africanos e afrodescendentes. Por isso, a expressão vocal carrega ainda todos os simbolismos de tempos atrás. E isso pode ser bastante percebido nas canções e forma de canto, desde as manifestações culturais ainda preservadas como o congado no Brasil (principalmente em Minas Gerais), por exemplo, quanto nas igrejas pentecostais e católicas do Harlem em Nova Iorque (EUA). Os cultos afro-americanos são bastante ativistas até os dias atuais.

A forma de expressão traz todo o emocional envolvido com a escravidão e com o racismo. Isso transcende ainda as manifestações musicais mais originais, estando evidente na música negra produzida nos dois países percebida na indústria fonográfica contemporânea. E não só o canto, mais o RAP, do movimento hip hop, genuinamente afro-americano mas disseminado na América do Sul, hoje levanta a bandeira da igualdade, da resistência, simbolizando a luta do povo negro pelo sistema opressor.

O canto negro é forte, potente, carregado de emoções que incluem a luta do povo afrodescendente porque traz em si propósitos claros: a igualdade, a liberdade e a conexão com o divino como forma de amenizar todo sofrimento ainda. E, partindo desses propósitos, a forma de cantar se mostra com uma maior intensidade, potência e complexidade. Vários estudos corroboram com a diferenciação da voz negra e esse fator é o legítima também a expressão cantada.

A diversidade de ritmos somada a vozes tão peculiares fizeram do canto negro um canto expressivo e de destaque no mundo. A voz do negro costuma ser diferenciada das demais raças por muitos devido a suas características perceptivas e acústicas peculiares, porém poucos foram aqueles que se dedicaram a explicar as causas destas diferenças.

A primeira menção sobre a voz do negro foi feita por BERNSTEIN (1932). Em seus estudos, ele evidencia as diferenças da voz negra pelas características perceptivas e acústicas. Em uma de suas pesquisas, garotas negras na faixa etária de 10 a 20 anos de idade apresentavam o tom vocal, em geral, mais grave que garotos e garotas brancas germânicas da mesma idade.

BOSHOFF (1945) comprovou ser a musculatura da laringe do negro sul-africano mais vigorosa do que a dos caucasianos. Alguns músculos eram mais fortes, largos e, frequentemente, com inserções musculares mais complicadas e complexas o que ajudaria a fortalecer os movimentos do aparato vocal.

RICHARDSON (1980) realizou estudo, em população de negros americanos; analisando seus traços faciais em comparação a outros grupos étnicos. Observou características cefalométricas específicas com tendência a ser dolicofacial, com a base do crânio mais aberta e a maxila mais anteriorizada.

HUDSON & HOLBROOK (1981) descreveram que falantes negros, se comparados a falantes brancos de mesmo sexo e idade, apresentavam em geral, frequência fundamental modal média mais grave e maiores inflexões vocais em torno desta durante leitura e fala espontânea, principalmente, em direção aos agudos.

(LASS e col., 1982; WALTON & OLIKOFF, 1994) A caracterização de uma raça abrange, entre outros aspectos, a descrição de sua conformação física que apresenta íntima relação com a configuração do aparato vocal e suas inúmeras performances sonoras, o que justifica a existência da diferenciação vocal interracial possibilitando o julgamento distintivo entre falantes brancos e negros.

SAPIENZA (1997) em medidas de variação do fluxo glótico, fluxo glótico mínimo, coeficiente de abertura do fluxo aéreo, declinação média do fluxo máximo e medidas acústicas de frequência fundamental e nível de pressão sonora em negros americanos, não detectou diferenças significativas em relação aos brancos, com exceção da medida de declínio de fluxo máximo que apresentava-se maior em brancos. A autora relatou ainda que o negro tem a mucosa das pregas vocais mais espessa.

CANBAY & BHATIA (1997) observaram menor resistência nasal ao fluxo aéreo em negros.

O “*pitch*” (sensação psicofísica da frequência percebida pelos ouvidos) rebaixado foi característica pertinente citada por vários autores (BERNSTEIN, 1932; BOSHOF, 1945; HUDSON & HOLBROOK, 1981; BAKEN, 1987; MAYO, 1990; MAYO & GRANT, 1994) podendo ser consequência de modificações na fonte glótica, no trato vocal ou em ambos.

A menor frequência fundamental nos negros observada por HUDSON & HOLBROOK, 1981; BAKEN, 1987; MAYO, 1990; MAYO & GRANT, 1994, poderia ser justificada pelo maior comprimento e espessura das pregas vocais encontrados nos negros, segundo achados de BOSHOF (1945).

O “*loudness*” (sensação psicofísica associada com a intensidade **vocal**) aumentado é outra característica atribuída a voz do negro (BOSHOF, 1945) podendo estar vinculado à maior adução (fechamento) das pregas vocais. Este comportamento glótico poderia ser explicado pelas variações anatômicas, descritas pelo mesmo autor, presentes na raça negra. Entre elas, musculatura laríngea mais vigorosa e mais larga com inserções musculares mais complexas, cartilagem tireóide mais flexível, propiciando, possivelmente, a maior adução glótica o que contribui com o aumento da pressão subglótica. Entretanto, seria importante questionar, se o maior

“loudness” não poderia ser justificado também pelo incremento de energia dos harmônicos ocasionado pela presença de cavidades ressonantais maiores como já referimos anteriormente.

Em um estudo realizado por KOUFMAN, RADOMSKI, JOHARJL, RUSSELL, PILLSBURY (1996) observou-se maior tensão muscular e vocal, nos estilos musicais predominantes da raça em questão, sendo frequente a presença de fenda posterior na configuração glótica.

SAPIENZA (1996) parece confirmar a presença de fenda glótica quando compara medidas acústicas e aerodinâmicas entre vozes de brancos e negros americanos e encontra valores para o fluxo mínimo maiores para os negros, mesmo não sendo estatisticamente significativos. Este achado glótico parece justificar a percepção de qualidade vocal soprosa.

Alicerçados nesses estudos, podemos ainda evidenciar na prática, que a voz negra cantada utilizou e utiliza-se:

- de maior abertura do aparelho fonoarticulatório, influenciada culturalmente pela comunicação no tempo da escravidão onde os escravizados trabalhavam com uma certa distância entre um e outro;
- de maior uso da pressão subglótica devido à intensidade e volume de voz que se faziam necessários para comunicação na voz fala e cantada;
- uso de todas as cavidades ressonantais de forma cheia e potente em função das cavidades serem mais amplas;
- Uso do *Belting*, por exemplo, como técnica que amplifica a voz em cavidades de ressonância próprios sem sobrecarga excessiva nas pregas vocais;
- de experimentações e improvisos em função das escalas pentatônicas, mais utilizadas pelos afro-americanos, neste caso.
- maior existência e riqueza de harmônicos em função do alargamento da laringe, narinas amplas, loudness e pitch vocal.

CONCLUSÃO

A relação entre o canto afro-brasileiro e afro-americano está diretamente ligada aos fatores abaixo:

- Estrutura cultural nos dois países, determinada pela contribuição e origem dos povos e comunidades primitivas africanas;
- Ao acompanhamento e uso dos instrumentos musicais: mais harmônico e melódicos nos EUA e mais percussivos no Brasil;
- Ao uso das escalas para experimentações e improvisos, como é o caso da escala pentatônica muito usada no canto afro-americano;
- À influência religiosa, onde há mais a presença do Cristianismo (EUA) ou pelo sincretismo e preservação das religiões de matriz africana, mais presente no Brasil;
- Pelo acesso e projeto de estímulo ao estudo musical na educação formal como política pública. No Brasil, vivenciamos a inexistência de uma proposta que haja obrigatoriedade da educação musical nas escolas;
- O estudo especializado do canto negro é mais desenvolvido e especializado nas escolas norte-americanas com possibilidades de estudos do jazz, do blues, do hip hop, do soul. O Brasil tem poucas escolas musicais de samba, de afoxé, de hip hop, de capoeira dentre outros ritmos. Curiosamente, a instituição que mais preenche essa lacuna de estudos musicais é a igreja pentecostal pela forte ligação musical com a música afro-americana.
- O canto negro afrodescendente pode ainda se diferenciar do canto africano pelos efeitos da miscigenação em cada um desses países. Vale a pena ter uma interpretação dos estudos considerando também esse fator.
- Temos a existência maior de corais de vozes negras nos EUA, pelo fator das igrejas pentecostais seguirem os *negro spirituals* (canções dos escravos afro-americanos). Esse fator contribui com um estudo maior sobre a harmonia vocal de vozes negras do que no Brasil, apesar de termos grupos de vozes afro-brasileiros.
- Este estudo não tem a pretensão de colocar o canto negro como um canto superior. A intenção é enaltecer um canto de extrema beleza e potência que contém uma contribuição cultural e propósito fortes na humanidade. Sendo canto, clamor, protesto

ou lamento, o canto negro é um manifesto pela liberdade, pela fraternidade, pela igualdade e acima de tudo, um canto que chama para despertar do amor em cada um de nós.

REFERENCIAS

- MARQUES, Lorena Lima. Texto disponível no site da Fundação Palmares. Acessado em 06/11/2021. <https://www.palmares.gov.br/?p=53464>;

- PINHEIRO, Marcos Sorrilha e MACIEL, Fred – Artigo “BLUES- Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX, disponível no site https://www.faecpr.edu.br/site/portal_afro_brasileira/2_1.php. Acessado em 06/11/2021;

- PINTO, Tales – Artigo “Influência Africana na Cultura Brasileira. Disponível no site <https://escolakids.uol.com.br/historia/influencia-africana-na-cultura-brasileira.htm>. Acessado em 03/11/2021;

- GOMES, Maíra Neiva. Artigo “Musicalidade Negra como Resistência. Disponível no site <https://www.geledes.org.br/musicalidade-negra-como-resistencia/>. Acessado em novembro de 2021.

- MORAES, Carlos Wiennery da Rocha; SILVA, Luiza Helena Oliveira da; ANDRADE, Karylleila dos Santos. Artigo “A música de um cantor negro como sistema simbólico de representação: análise da posição-sujeito em conflitos raciais”. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/595/o/2A_M%C3%9ASICA_DE_UM_CANTOR_NEGRO_COMO_SISTEMA_SIMB%C3%93LICO_DE_REPRESENTA%C3%87%C3%83O_-AN%C3%81LISE_DA_POSI%C3%87%C3%83O-SUJEITO_EM_CONFLITOS_RACIAIS.pdf. Último acesso em 07/11/2021.

- PIMENTA, Janaína. Artigo A qualidade da voz e o trato vocal; A voz do negro. Disponível em <https://www.passeidireto.com/arquivo/23924518/a-qualidade-da-voz-e-o-trato-vocal-a-voz-do-negro/2> - Janaína Pimenta. Acessado de 01/11/2021 à 30/11/2021.

- Programa “Provocações” da TV Cultural. Tema “A VOZ DO NEGRO – Blocos 1 e 2 – Participação do músico Itamar Assumpção. Disponível nos sites <https://www.youtube.com/watch?v=NORWJceh4s0>
<https://www.youtube.com/watch?v=sAXd6xNggHQ>