

Estéticas afrodiaspóricas no canto e na performance de cantoras negras brasileiras

Luciana Cruz

> lucianaoliveira02@gmail.com

Mestranda em Fonoaudiologia

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Marta Assumpção de Andrada e Silva

> martaandrada@pucsp.br

Doutora em Comunicação e Semiótica

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo

Resumo>

O presente artigo busca compreender como cantoras negras da cena atual da música brasileira articulam canto e performance, dentro de uma perspectiva afrodiaspórica. Foram realizadas entrevistas com as cantoras Ellen Oléria, Luedji Luna, Preta Rara e Xênia França, que vêm se destacando no cenário atual da música brasileira. O intuito é compreender como o canto e a performance de cada uma das cantoras se relacionam com as estéticas negras e como esse aspecto vem contribuindo para a construção de novas narrativas e para uma maior força em suas expressões artísticas como cantoras e mulheres negras.

Palavras-chave> Diáspora, canto, performance, negro, estética.

> *Afro-diasporic aesthetics in the singing and performance of black Brazilian singers*

Abstract: This article seeks to understand how black female singers of the current Brazilian music scene, articulate singing and performance, within an afro-diasporic perspective. Interviews were conducted with singers Ellen Oléria, Luedji Luna, Preta Rara and Xênia França, who have been standing out in the current Brazilian music scene. The aim is to understand how the singing and performance of each of the singers is related to black aesthetics, and how this aspect has contributed to the construction of new narratives and to a greater strength in their artistic expressions as singers and black women.

Keywords: Diaspora, singing, performance, black, aesthetics.

> *La estética afrodiaspórica en el canto y la interpretación de los cantantes negros brasileños*

Resumen: El presente artículo es un intento de comprender como las cantantes negras que actúan en la música brasileña coordinan el cantar y la actuación (performance). En una perspectiva de la diáspora africana. Han sido realizadas entrevistas con las cantantes Ellen Oléria, Luedji Luna, Preta Rara y Xenia França. La intención es entender como el cantar y el actuar de cada una de las cantantes se interconectan con las estéticas negras y como este espacio ha contribuido para la construcción de nuevas formas de narrar y, además, para fortalecer las expresiones artísticas como, al mismo tiempo, como cantantes y mujeres negras.

Palabras clave: Diáspora, actuación, negro, estética.

> **Estéticas afrodiaspóricas no canto e na performance de cantoras negras brasileiras**

Luciana Cruz

 <https://orcid.org/0000-0002-1070-2749>

> lucianaoliveira02@gmail.com

Mestranda em Fonoaudiologia

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Marta Assumpção de Andrada e Silva

 <https://orcid.org/0000-0002-4964-8436>

> martaandrada@pucsp.br

Doutora em Comunicação e Semiótica pela

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e da Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo

1 Introdução

Possuído de uma memória, como o corpo é capaz de articular o canto e a ancestralidade? Nessa direção, busco trazer neste artigo questões relacionadas ao canto e à performance sob a perspectiva de uma estética negra, com base no trabalho musical de quatro cantoras negras brasileiras.

Performar a partir de epistemologias africanas foi o que me levou a estudar performances, compreendidas com base no universo afrorreligioso do candomblé, no período da minha graduação em Artes Cênicas. Nesse contexto, observei a conexão existente entre canto, música, dança e ancestralidade africana. Havia uma ligação entre todos esses elementos, que se uniam para presentificar o sagrado, levando-nos a considerar que a estética, neste contexto, está presente nas vestimentas, nos toques, nas comidas, na música, na dança e na

noção de temporalidade, que conjugava o tempo simbólico, o tempo mítico e o tempo cronológico.

Pesquisar e compreender o conceito de performance, relacionando-o ao universo do candomblé, permitiu-me um novo entendimento sobre a relação entre canto e corpo negro feminino. Dentro de uma perspectiva artística, inspirou a continuação de uma pesquisa, que se desdobrou em minha dissertação de mestrado sobre o canto e a performance de cantoras negras da cena atual da música brasileira.

Ao trazer a questão da estética negra, associa-a a uma perspectiva afro-orientada, um termo utilizado por Silva (2017), no qual “levanta a crítica acerca da universalização da perspectiva ocidental [...] reconhecendo os conteúdos africanos que estruturam a experiência brasileira” (SILVA, 2017, p. 67). A estética como filosofia e área de conhecimento surge no século XVIII, na Alemanha, e era definida como uma teoria do saber sensível, e se origina da palavra *aisthesis*, que significa sensação, percepção. A estética tradicional está fundamentada no estilo grego antigo e clássico ocidental, e só recentemente tem seus cânones contestados, rompendo com a ideia classicista de belo, ou da estética apenas relacionada ao objeto, por exemplo (VÁSQUEZ, 1999).

Nesse sentido, torna-se inequívoco o estabelecimento de uma conexão com a Diáspora Africana, pois, com os deslocamentos de pessoas negras — inicialmente forçados pelo tráfico de escravos (KI ZERBO, 2010) e posteriormente em movimentos voluntários pelo Atlântico (GUERREIRO, 2010) —, trocas simbólicas se estabeleceram, recriando, assim, as formas de existência e re-existência do povo negro. Isso significa dizer que símbolos, valores, histórias também foram transportados, afetados e recriados no contexto diaspórico, em uma perspectiva dialógica, que nos mostra tanto “como o colonizado produz o colonizador quanto vice-versa” (HALL, 2003, p. 31), ainda que em um processo marcado por expropriações e violências.

Dessa forma, este artigo busca identificar os elementos presentes no canto e na performance de quatro cantoras negras brasileiras da cena atual, sob a ótica afrodiaspórica. Para tal, recorro a dois eixos conceituais, para a compreensão do que chamo de estética negra: a ideia de continuidade, com base no autor Nigeriano Irobi (2012), e a ideia de formas híbridas, sugeridas em Hall (2003) e Gilroy (2019).

Irobi (2012) analisa a diáspora por meio de uma concepção fenomenológica, que trata da memória como um reflexo das experiências sensoriais e transcendentais, inscritas no corpo independentemente de sua localização territorial. Nesse contexto, a performance africana pode ser transportada pelo tempo e por territórios, permanecendo inscrita no corpo com o fluxo de africanos pelo mundo atlântico. O autor defende que essa memória corporal é repassada de geração em geração, “por meio da inteligência do corpo humano” (IROBI, 2019, p. 275), e vê o corpo como “local de múltiplos discursos para esculpir memória, história, identidade e cultura” (IROBI, 2019, p. 277).

Segundo Gilroy (2019), a diáspora pode ser lida como “formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2019, p. 25).

O intuito da pesquisa é compreender a conexão do canto e da performance com as formas afrodiaspóricas e como essa aproximação vem contribuindo para uma potencialização e ampliação dos espaços de atuação de cantoras negras brasileiras. Nota-se que, ao pesquisar sobre cantoras negras, há de se considerar uma leitura interseccional, compreendendo as “relações estruturais de poder de raça, classe, gênero e sexualidade que reproduzem injustiças sociais” (COLLINS, 2017, p. 7), que se estendem ao contexto da trajetória artística dessas cantoras.

2 Método

Para a realização da pesquisa, foram selecionadas quatro cantoras negras da música brasileira, com trabalhos lançados nos últimos dez anos. O recorte de tempo deve-se à compreensão de que a intensificação dos debates raciais nos últimos anos, bem como o maior fluxo de trocas simbólicas promovidas pelos ambientes virtuais no contexto da diáspora africana vêm transformando o cenário mundial e, conseqüentemente, vêm afetando a produção musical de cantoras negras brasileiras. Segundo Guerreiro (2010), esse contexto é definido como uma terceira diáspora, em que “o deslocamento de signos, textos, sons, imagens, provocado pelo circuito de comunicação da diáspora negra” (GUERREIRO, 2010, p. 10) vem conectando diferentes repertórios culturais do Atlântico negro.

As cantoras selecionadas foram Ellen Oléria, Luedji Luna, Preta Rara e Xênia França, com base no critério central de terem lançado seus primeiros trabalhos nos últimos 10 anos, de estarem em evidência na cena musical atual e de se auto definirem como mulheres negras. Foram analisadas redes sociais e plataformas digitais como Instagram, Spotify e YouTube, com o intuito de observar o impacto numérico de seus trabalhos. No Instagram, houve uma variação de 80 a 240 mil seguidores entre as cantoras. No Spotify, o número de *streaming*¹ variou de 200 mil a 10 milhões entre as cantoras e, no YouTube, os números dos vídeos mais acessados variaram de 230 mil a 2,9 milhões (dados verificados em janeiro de 2021).

Com relação às entrevistas, foi elaborado um roteiro semiestruturado, com o propósito de investigar aspectos relacionados à trajetória musical, ao repertório, ao canto, à performance, à estética musical e à inserção sociocultural, sendo que, neste artigo, destaco as questões que se referem especificamente ao canto, à performance e à estética.

¹ *Streaming* é uma forma de distribuição digital que dá acesso *on-line* a um catálogo “ilimitado” de músicas gravadas, instantaneamente, em qualquer hora e local (MOSUQUETTA; VIEIRA, 2018).

3 Resultados

No quadro abaixo, apresento reunidas e resumidas as respostas às questões relativas à preparação vocal e corporal, à performance no palco e à estética.

Quadro 1 - Questões relacionadas à preparação vocal, corporal, imagem, estética e performance no palco.

Nome artístico	Ellen Oléria (EO)	Luedji Luna (LL)	Preta Rara (PR)	Xênia França (XF)
Preparação vocal	Aula de canto na igreja e técnica dos três apoios.	Aula de canto em escola de canto popular e acompanhamento fonoadiológico.	Aula de canto na igreja.	Aulas de canto popular e da técnica <i>speech level sing</i> e acompanhamento fonoadiológico.
Preparação corporal	Eutonia de Gerda Alexander.	Yoga e um preparo corporal com uma professora argentina, que mistura yoga com canto.	Um pouco de teatro. Como era doméstica, disse que ficava muito cansativo conciliar.	Palco sempre intuitivo, sem técnica, sem marcação ou cena.
Imagem e estética	Parte de ideias e da intuição e conta com parcerias de outros artistas (fotógrafos e figurinistas) para realizar.	No <i>show</i> "um corpo no mundo" usava muito branco por conta do preceito, e a banda passou a usar também. Atualmente conta com profissionais para ajudá-la a pensar na estética.	Usa roupas que mostrem seu corpo, com o intuito de afirmá-lo como um corpo livre, e se inspira no título do disco: audácia.	Usou a concepção gráfica do disco <i>Xenia</i> no <i>show</i> , trazendo o sensorial, o cósmico e a sensação de ir para outra dimensão.

<p>Descrição da performance no palco</p>	<p>“Penso na conexão com o público, com os músicos, no expandir o corpo, da técnica dos três apoios, e em manter o corpo ativo”.</p>	<p>“Eu uso muito o espaço do palco. Meu corpo responde voluntariamente a música. É uma dança espontânea, que acaba se repetindo e vira uma coreografia”.</p>	<p>“Se dá através dos movimentos que a música coloca no meu corpo. Cada show eu revisito um lugar”.</p>	<p>“Eu vivo o dia do show como se fosse meu aniversário. Chego cedo, rezo. Eu liberto coisas que não tem como libertar no dia a dia. Existe uma persona, uma outra pessoa, e eu deixo ela extravasar”.</p>
--	--	--	---	--

4 Discussão

4.1 A memória ancestral e as formas híbridas nas expressões culturais afrodiaspóricas

Para reflexão e compreensão da estética negra, caminhamos em duas perspectivas: a que reproduz uma identidade conectada à ancestralidade (IROBI, 2012) e a que se reconfigura por meio do diálogo entre as culturas do Atlântico negro (GILROY, 2019).

Durante os fluxos afrodiaspóricos, as populações negras passaram por processos de assimilação da cultura dominante e de negociações simbólicas ou “acertos”, que, segundo Sodré (2019), davam-se, por exemplo, “quando os negros faziam coincidir suas celebrações litúrgicas com as datas de determinadas festividades cristãs, ou quando permitiam a associação de algumas de suas divindades com análogos católicos” (SODRÉ, 2019, p. 106), para que tivessem seus valores e sua cultura preservados. Nessa perspectiva, o conceito de estética negra pode ser lido em dois sentidos: o primeiro parte da ideia de uma autenticidade negra, que se conecta a uma identidade negra africana e ancestral. Irobi (2012) denomina esse aspecto de “escritas performativas”, evocando a ideia de que o africano mantém e reforça seus mitos ancestrais, mediante as diferentes formas de performar e

de vivenciar o mito e, também, de que essas formas são transportadas e atualizadas através da memória do corpo.

A segunda leitura remonta aos processos de hibridização, trazida por Gilroy (2019) e Hall (2003; 2016), que compreendem o processo da diáspora a partir da translocação e mistura de símbolos africanos. Ao refletir sobre as relações afrodiaspóricas e os sincretismos e hibridismos decorrentes do seu fluxo, Gilroy (2019) traz exemplos na música, como o *reggae*, que tem suas origens no *rhythm and blues* e nos grupos vocais negros, aproximando Caribe e Estados Unidos. No *hip hop*, há, por exemplo, a presença da “oralidade cinética da Jamaica” (GILROY, 2019, p. 178), ou seja, um tipo de fala/canto que se manifestava nas festas jamaicanas e que influenciou o surgimento dos MCs² no contexto do *hip hop* nos Estados Unidos, inspirando também o surgimento dos MCs da cena *funk* carioca. A própria construção do *hip hop* é um processo feito por colagens de *samplers*, que são fragmentos de discursos, cantos, instrumentais processados digitalmente. Nessa combinação de gêneros e fragmentos, há uma atualização entre passado e presente e diferentes localidades, o que coloca o mundo atlântico em permanente diálogo (GILROY, 2019).

Ao refletir sobre a performance negra, destaco as relações estabelecidas entre o corpo e sua historicidade, inseridas nessa leitura africanizada de mundo, e me amparo nessa perspectiva para analisar o canto e a performance de cantoras negras na cena da música atual no Brasil.

No que tange à produção da voz, relaciono-a a vários fatores, nem todos pesquisados e conhecidos, sobretudo no que se refere à vocalidade negra. Existem estudos que apontam diferenças relacionadas à anatomia e fisiologia do aparato vocal entre as populações branca e negra, principalmente no que se refere à parte do filtro do trato

² MC ou Emcee, *máster of ceremonies*, poeta oral surgido dentro do universo urbano da cultura *hip hop*, inicialmente com as funções de promover o DJ, fazer a ponte e ser o elo de ligação e comunicação entre ele e o público.

vocal, que são as caixas de ressonância, isto é, as cavidades orais e nasais, responsáveis pela modificação e amplificação do som (ANDRADA E SILVA; DUPRAT, 2010). Essas diferenças, destacadas por Oliveira (1999), possibilitariam padrões de qualidade vocal diferenciados para a voz negra. Há de se considerar que, ao falar de “voz negra”, na perspectiva anatômica e fisiológica, referimo-nos também às influências da miscigenação, da cultura e de questões subjetivas, o que dificulta a classificação da voz negra, apenas com base em parâmetros relacionados à anatomia e fisiologia.

Outro aspecto que merece destaque é a relação entre voz, emoção e subjetividade. Cada cantor tem uma voz única, relacionada a suas características anatômicas e fisiológicas do aparato do trato vocal e auditivo, assim como aos aspectos relacionados ao corpo, à respiração, à mente, à história de vida e às vivências pessoais (ANDRADA E SILVA *et al.*, 2011). Nesse caminho, Delazzeri (2018) acrescenta às características físicas questões estéticas da voz negra, considerando que o canto negro pode se dar a partir da repetição de formas musicais. De acordo com a autora, o canto *blues*, por exemplo, seria influenciado pelos gritos dos campos, chamados *field hollers*, e pelo canto *spirituals*, transformando-se em uma técnica apreensível esteticamente (DELAZZERI, 2018). A meu ver, considerar o canto *blues* apenas um estilo apreensível esteticamente desconsidera as questões simbólicas contidas nesses cantos, bem como os contradiscursos de corpos escravizados e oprimidos, no qual tal canto foi gerado. Desconsidera, ainda, o corpo geopolítico e o poético (MESSINA *et al.*, 2020), contidos não somente na voz, mas no corpo que exprime esse canto. Para Villas (2008), o canto negro é um transportador de símbolos e formas afrodiaspóricas, complementado como uma produção do corpo subjetivo que não se dissocia de seu corpo cultural (DAVINI, 2002).

Com base nessas leituras, relacionadas ao canto e à performance, analisei as entrevistas das cantoras, com base nas questões apontadas no quadro 1, referentes à preparação corporal, à preparação vocal, à performance no palco e a como cada uma constrói sua imagem e a estética de seus shows.

Sobre os caminhos percorridos por cada cantora na construção do seu canto e de sua performance, todas de alguma forma vivenciaram aulas e técnicas de canto, sendo que duas delas (Ellen Oléria e Preta Rara) tiveram aula de canto na igreja. Segundo (FREITAS, 2008), as igrejas têm um papel relevante na formação de músicos e no despertar pelo gosto musical — cobrindo inclusive o papel antes reservado aos cursos básicos e técnicos de música —, bem como no relevante aumento no ingresso de alunos nos cursos de música nas universidades. Apesar da influência da igreja na sua formação musical, Ellen afirma não ter se identificado muito com essas aulas.

Em relação ao canto, destacou que trabalhou com a **técnica dos três apoios**, na época da universidade: *“é uma técnica muito utilizada para atores e atrizes e que funciona para gente que usa a voz em altas intensidades e conseqüentemente, para cantores e cantoras”* (Ellen Oléria). Graduada em Artes Cênicas, a cantora cita a Eutonia de Gerda Alexander como uma técnica que utilizou na preparação do corpo para o canto. De acordo com Davini (2002), a técnica dos três apoios *“consiste na coordenação dos apoios do corpo no chão, do ar sobre a região pélvica, e das vogais sobre a região da epiglote”* (DAVINI, 2002, p. 30).

Para Ellen, a eutonia e a técnica dos três apoios influenciaram na sua produção de voz, sendo a base de ambas as técnicas o trabalho corporal. Observo em Ellen a busca por uma formação artística mais ampla, sobretudo integrando voz e corpo. Rememoro aqui essa perspectiva apresentada por autores que analisaram expressões musicais negras, como Martins (1997), que relacionou algumas for-

mas contidas nos cantares dos reinos negros da congada de Minas Gerais. A autora destaca algumas formas expressas no canto negro, que “balizam as expressões artísticas culturais negras nas Américas” (MARTINS, 1999, p. 122), como, por exemplo, a diversidade melódica, herdada das línguas africanas, e chamada pelos filólogos de “inflexão significativa” (MARTINS, 1999, p. 125), o canto antifonal, representado pela alternância entre o canto solo e a resposta em coro, tão notadamente presentes em diversas expressões afro-brasileiras, como o samba de roda, a congada, Moçambique, entre outras recriadas em solo brasileiro. Outra característica destacada corresponde ao conteúdo das canções, que se inspiram em narrativas folclóricas e provérbios, rememorando a música (a voz e o corpo) como um lugar de transmissão de saberes (MARTINS, 1997).

Xênia França diz que a primeira coisa que lhe interessou quando começou a cantar foi estudar e compreender sua voz. Passou por diversas aulas de canto, entre elas a técnica *speech level sing*, e considera que sua voz teve uma resposta muito rápida a essa técnica. Além das aulas, tem acompanhamento fonoaudiológico. Em relação à preparação corporal, afirma que sua preparação se deu de forma intuitiva. É possível observar que todas passaram por algum tipo de preparação vocal e corporal, e destaco a fala de Xênia, que traz a questão do intuitivo. Para Júnior (2000), a intuição é uma tomada de decisão que transcende o pensamento. Como estamos inseridos em uma cultura pautada pelos princípios epistemológicos da racionalidade científica europeia (SANTOS, 2018), a intuição acaba ocupando um lugar menor. Porém, destaco que, se nossa relação com o intuitivo fosse potencializada, se, na dimensão do aprendizado, o intuitivo fosse algo valorizado e explorado, nossa relação com o corpo, com o movimento, com a arte e com a vida seria muito mais potente. Como menciona Irobi (2012), nas culturas africanas, o postulado Descartiano “penso, logo existo” é substituído pelo “a mente perceptiva, é a

mente que encarna”, ou seja, o corpo é tratado como o lugar maior da percepção e das decisões.

Observo nas cantoras uma busca por aulas e técnicas, no sentido do aprimoramento e da potencialização do corpo e do canto, sendo algumas relacionadas à integralidade do corpo, como a *yoga* — que em sânscrito significa controlar, unir —, praticada por Luedji, e a eutonia e técnica dos três apoios, destacadas por Ellen. Em geral, o canto é ainda tratado de forma fragmentada. Boa parte das aulas trabalha a voz e por vezes se esquece do corpo que aquela voz habita. Na minha trajetória, vivenciei algumas aulas e técnicas de canto, como canto popular, erudito e mesmo o *speech level sing*. Embora sinta que esses trabalhos foram muito significativos para minha produção vocal, em sua maioria o corpo, bem como toda a subjetividade e historicidade contida nele ficavam, de certa forma, fora da sala. Ainda que minha história esteja presente no canto, as aulas me faziam assimilar, e não rememorar, conversar com meu conteúdo subjetivo e histórico. Isso me lembra uma frase de Júnior (2000), sobre a forma como nossa educação é construída, em que as crianças são matriculadas nas escolas, mas seus corpos não.

Davini (2008) traz essa questão de que não é possível se pensar a voz e a palavra sem o corpo e o sujeito, desconstruindo a visão instrumental da voz. No seu entendimento, a voz não pode ser limitada a um instrumento, pois passa pela emoção, por aspectos psicológicos e sociais. A escritora Conceição Evaristo, quando evoca a questão das escrevivências, busca também resgatar um pouco dessa integralidade entre corpo, vida, emoção e expressão da palavra. Sua escrita parte da sua historicidade e parte de uma escrita negra. Quando fala de si, refere-se também a um corpo cultural, bem como a seus ancestrais. Sendo assim, a voz que traz em seu texto ecoa tempos e espaços que exprimem sua história como indivíduo e como grupo (JESUS, 2020).

Messina et al. (2020) propõem uma leitura decolonial do ensino da música, questionando padrões universalizantes e eurocêntricos. Dentre as propostas de ruptura desse fazer musical, destacam as possibilidades de: interagir de forma aberta com linguagens diferentes da “erudita” que fazem parte do cotidiano dos estudantes; focar na performance, em vez da leitura de partituras; focar no som como meio expressivo, e não na abstração simbólica da nota musical; e focar em processos criativos. Os autores destacam que desconsiderar as epistemologias de grupos subordinados contribui para a manutenção do estado de subordinação e para a afirmação de uma cultura dominante, sendo, portanto, um ato político, de silenciamento e apagamento. Ainda sobre a visão decolonial da música, Queiroz (2020) questiona como o ensino da música em países colonizados, como o Brasil, é, há séculos, pautado por pilares europeus que, “por violentos processos de exclusões e epistemicídios, dizimaram culturas locais em prol da ascensão daqueles originários ou modulados pela Europa” (QUEIROZ, 2020, p. 158).

Com relação à forma como as cantoras constroem a sua imagem e estética, bem como sua performance, busco identificar quais elementos, dentro de sua atuação artística, conversam com o que definimos como estéticas negras ou se inserem nessa perspectiva estética.

Ellen, por exemplo, afirma que a construção de sua imagem acontece na interação, entre o olhar de fotógrafos, figurinistas, que ela denomina “parceiragens”, e a sua intuição. Observo um processo de coletividade, que sempre aparece nas falas de Ellen. Com relação à performance, menciona que, no palco, ela se dá na conexão com o público e com os músicos. Essa fala vai ao encontro dos aspectos apontados como fundamentais para o canto expressivo descritos por Andrada e Silva (2005): a relação com o outro e a troca existente entre o cantor e o ouvinte, reavivando a questão do fazer coletivo. O canto pode ser compreendido como uma emanção e uma tro-

ca, inseridas em um espaço/tempo. Quando relaciona seu canto à presença do outro, Ellen se conecta de alguma forma com a ideia de coletividade, que transcende a si mesma, revelando um canto e uma voz que soam a partir de um contexto em que está inserida. Irobi (2012) descreve a performance teatral dos povos Nsukka na Nigéria, e um dos principais objetivos é fazer com que, ao experimentarem uma performance em comum, os membros da comunidade abram mão de suas individualidades, em prol do *status quo* político coletivo. Luedji cita a sua conexão com o sagrado para abordar a estética. De acordo com a cantora:

Um corpo no mundo tinha minha estética do branco, porque eu sou candomblecista, e muitas das vezes eu estava de preceito e tinha que estar de branco, e aí para não destoar muito dos músicos eu pedia pra todo mundo ir de branco (Luedji Luna).

Observo aqui a negociação simbólica de não separar a vida e a religiosidade de sua arte. Com relação à performance no palco, Luedji associa corpo, música e espaço: “eu uso muito o espaço do palco. Meu corpo responde voluntariamente a música. É uma dança espontânea, que acaba se repetindo e vira uma coreografia” (Luedji Luna). Interpreto essa fala com base na compreensão de espaço em algumas culturas africanas. Para os povos Mossi (etnia concentrada no atual Alto Volta), a casa é vista como uma pessoa e pensada como um cosmos (SODRÉ, 2019), extrapolando a ideia de um lugar isolado do que acontece ao seu redor ou do seu macro. Sendo assim, os movimentos de Luedji constroem o espaço, tanto quanto o espaço constrói seu movimento, não havendo uma neutralidade na relação espaço/corpo. Nas palavras da cantora, observa-se que seu movimento é estimulado e guiado pela música e pelo ritmo. Seu corpo é afetado e, a partir daí, move-se, expande-se e preenche o espaço.

Por meio da repetição, Luedji diz construir uma coreografia. É quase uma relação ritual, que se funda na repetição. O corpo vai encontrando seus caminhos e suas acomodações, conversando com o som e a

partir daí constrói seus desenhos e movimentos, de dentro para fora, passando, assim, a incorporá-los.

Preta Rara também pontua essa relação espontânea, movida pelo corpo em contato com a música, citando que sua performance se dá por meio dos movimentos que a música coloca no seu corpo. Preta vê na questão estética a possibilidade de romper padrões e ousar, conforme ela mesma descreve: “eu, como sou uma mulher preta, gorda, retinta, então sempre penso na composição que eu vou vestir. É sempre uma pegada que mostra mais meu corpo... pra mim é uma linha de um corpo livre” (Preta Rara). Sua estética traz essa questão da ruptura e da desconstrução, mostrando ser possível falar algo sério vestindo um biquíni, uma meia-arrastão ou uma saia curta, conforme ela mesma relatou.

Xênia traz tanto no seu álbum quanto no *show* uma concepção que integra referências afrodiaspóricas e afrofuturistas, conectadas à ideia de outras dimensões da existência. Segundo a artista, o *show* repetiu muito do conceito do álbum: elementos gráficos, um figurino de renda com brilhos que remete a estrelas, uma nave imaginária, remontando inclusive ao movimento afrofuturista. O movimento afrofuturista foi criado nos anos 1990 nos Estados Unidos. O termo descreve as produções artísticas que, por meio da ficção científica, criavam novos mundos e existências para a população negra (BUROCCO, 2019). No Brasil, o termo afrofuturista ganhou força a partir de 2015 e sobretudo depois do lançamento do filme *Pantera Negra*.

Xênia França traz ainda um outro aspecto com relação à performance, que é o aspecto ritual. Ela começa dizendo: “eu vivo o dia do *show* como se fosse meu aniversário. Chego cedo, rezo” (Xênia França). Anteriormente, ao relatar como preparava o corpo para o canto, trouxe a questão de que o palco para ela era muito intuitivo e de que nele ela se sentia à vontade para ser quem ela quisesse. Percebo que Xênia tem uma relação ritualizada com o palco e vejo nessa ação uma

possibilidade de dar significado às coisas, sobretudo um significado coletivo. De acordo com Schechner (*apud* LIGIÉRO, 2012), o ritual conecta os povos com o seu coletivo, com um passado místico e com o sentido de comunidade.

Na dimensão da performance, com as respostas das cantoras, observo uma ponte para algo que dá ao corpo uma existência para além do que se vive no momento, no espaço físico e para além de uma experiência individual. A música exerce ali uma espécie de transcendência, conectando o corpo a uma dimensão “cósmica”, no sentido de abrir novos mundos, no ato da performance. No que tange à religiosidade afro-brasileira, a música é o veículo que traz ao corpo a conexão com a divindade. No âmbito da música e da performance artística, ainda que haja uma conexão com outras dimensões de espaço, do tempo e mesmo do sagrado, há também ali uma relação com a plateia e com todas as questões que envolvem o fazer artístico, como a interação com a banda, o roteiro do *show* e o repertório, conectando o tempo todo o real e o simbólico. A percepção que trago, baseada nas falas das cantoras, é que há ali, no ato das suas performances, uma ampliação dos sentidos, do corpo, do espaço e da percepção, alinhada ao cosmos, à ancestralidade e ao coletivo. Esse aspecto pode ser visto como ritualístico, religioso ou, nesse contexto, como um processo artístico que não se desvincula das formas de significar o mundo, influenciado pela cosmovisão africana.

5 Considerações finais

Nos últimos anos, cantoras negras brasileiras obtiveram uma repercussão considerável de seus trabalhos na mídia, nas redes sociais e dentro da comunidade negra. As entrevistas das cantoras Ellen Oléria, Luedji Luna, Preta Rara e Xênia França revelaram que seu canto e sua performance dialogam com a estética da Diáspora Africana, uma vez que trazem referências que se relacionam tanto com uma

ancestralidade africana, quanto com as origens híbridas das culturas do Atlântico negro.

Em relação à performance, ficou evidente a existência da integração entre canto, corpo e estética negra, que rompe com a ideia classicista de estética, e compreende o corpo como lugar de percepção, de expressão e de uma textualidade conectada à ancestralidade.

O canto de Ellen Oléria, Luedji Luna, Preta Rara e Xênia França é negro, na medida em que revela a historicidade do corpo que o produz, além de transportar particularmente uma memória ancestral e de expressar as conexões entre as formas híbridas do Atlântico negro.

Conectar-se com a estética negra e com perspectivas de mundo africanizadas tem possibilitado a construção de uma corporalidade e vocalidade negra, associadas a um sentimento de pertencimento e de valorização da identidade. Contribui também para uma perspectiva decolonial no fazer musical e na ascensão de novas epistemologias, em que corpos e vozes excluídos podem ressoar, a partir de suas historicidades e lugares de fala e de pertencimento, tornando-se ainda mais potentes.

Trazer essa perspectiva do canto e da performance baseada em uma leitura africanizada me permitiu conectar-me também com minhas vozes. Ouvir os relatos das cantoras e buscar uma interpretação que partisse do meu olhar como mulher, negra e cantora me localizou em muitas histórias e ampliou o sentido de uma pesquisa que também parte de uma escrevivência, uma vez que muito da minha própria história segue contada nessas páginas, pois o individual e o coletivo se misturam. Apesar do formato escrito, espero que, de alguma forma, este texto traga musicalidade e corporeidade em suas letras, assim como ecoe a voz dos que aqui já estiveram e a dos que ainda nem chegaram, pois, como diz o ditado mítico lorubá, “Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só foi lançada hoje”.

REFERÊNCIAS

- ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de. Expressividade no canto. In: KYRILLOS, Leny Rodrigues (org.). **Expressividade: da teoria à prática**. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.
- ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de; DUPRAT, André. Voz Cantada. In: FERNANDES, Fernanda Dreux M; MENDES, Beatriz Castro A; NAVAS, Ana Luiza Pereira G. P. (orgs.). **Tratado de Fonoaudiologia**. São Paulo: ROCA, 2010.
- ANDRADA e SILVA, Marta Assumpção de; et al. Trabalho fonoaudiológico com cantores. In: OLIVEIRA, Lára Bittante de; et al (orgs.). **Atuação fonoaudiológica em voz profissional**. São Paulo: Gen / Roca, 2011.
- BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro no mundo. **Revista do PP-GAV/EBA/UFRJ**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 49-59, jul. 2019.
- COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Revista Parágrafo**, v. 5, n. 1, 2017.
- DAVINI, Sílvia. Voz e palavra – música e ato. In: MATOS, Cláudia Neiva; TRAVASSOS, Elizabet; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (orgs). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.
- DELAZZERI, Paola Menegat. A voz no blues: identidade, questões de gênero e racialização. **Revista Orfeu**, v. 3, n. 2, p. 72-95, 2018.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: A educação (do) sensível**. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.
- FREITAS, Débora. **Educação musical formal, não-formal e informal: um estudo sobre processos de ensino da música nas igrejas evangélicas do Rio de Janeiro**. 2008. Monografia (Licenciatura em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.
- GUERREIRO, Goli. **A Trama dos Tambores**. Salvador: Editora 34, 2000.
- GUERREIRO, Goli. **Terceira Diáspora: culturas negras no mundo Atlântico**. Salvador: Corrupio, 2010.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte; Brasília: UFMG; representação Unesco, 2003.

HALL, Stuart. Diáspora ou a lógica da tradução cultural. **Revista Matrizes**, v. 10, n. 3, p. 47-58, 2016.

IROBI, Esiaba. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. **Projeto História**, v. 44, p. 273-93, jun. 2012.

JESUS, Rafaela Francisco de. **A Performance negra de Victoria Santa Cruz e suas reverberações na construção de escrituras e feminismos negros**. 2020. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2020.

KI ZERBO, Joseph. **História Geral da África**. Brasília: Unesco, 2010.

LIGIÉRO, Zeca (org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatoá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MESSINA, Marcelo *et al.* Música experimental, técnicas estendidas e práticas criativas como ferramentas decoloniais: um relato de várias torções e tensões. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 10, p. 101-21, jan.-jun., 2020.

MOSQUETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. Música na era do streaming. **Revista Sociologias**, ano 20, n. 49, p. 258-292, set.-dez., 2018.

OLIVEIRA, Janaína Pimenta. **A voz do negro**. 1999. Monografia (Especialização em voz) – Centro de Especialização em Voz, Salvador, 1999.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 10, p. 153-99, jan.-jun., 2020.

SANTOS, Boaventura de Souza. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência moderna. **Estudos Avançados**, v. 2, n. 2, p. 46-71, 1988.

SILVA, Luciane. **Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny**. 2017. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade de Campinas, São Paulo, 2017.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade**. A forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad, 2019.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VILLAS, Paula. Vozes entre festas: a performance vocal, da etnografia à cena. In: MATOS, Cláudia N.; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (orgs.). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 letras; 2008.

Recebido em: 13/05/2021

Aprovado em: 23/05/2022

"Estéticas afrodiaspóricas no canto e na performance de cantoras negras brasileiras", de autoria de Luciana Cruz, está licenciado sob CC BY 4.0.

