



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**MUSICA – ENFASE EM PRÁTICAS  
INTERPRETATIVAS - CANTO**

**REFLEXÕES SOBRE A CANTAUTORIA LATINOAMERICANA  
ESTUDO SOBRE NATALIA LAFOURCADE E SUAS MUSAS**

**THAÍS MONTENEGRO DOS SANTOS**

Foz do Iguaçu  
2019



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**MUSICA – ENFASE EM PRÁTICAS  
INTERPRETATIVAS - CANTO**

**REFLEXÕES SOBRE A CANTAUTORIA LATINOAMERICANA  
ESTUDO SOBRE NATALIA LAFOURCADE E SUAS MUSAS**

**THAÍS MONTENEGRO DOS SANTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador: Profa. Dra. Analía Chernavsky

Coorientador: Prof. Dr. Luciano Simões Silva

Foz do Iguaçu  
2019

THAÍS MONTENEGRO DOS SANTOS

**REFLEXÕES SOBRE A CANTAUTORIA LATINOAMERICANA**  
**ESTUDO SOBRE NATALIA LAFOURCADE E SUAS MUSAS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto Latino-Americano de  
Arte, Cultura e História da Universidade  
Federal da Integração Latino-Americana,  
como requisito parcial à obtenção do título de  
Bacharel em Música.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra. Analía Chernavsky  
UNILA

---

Profa. Dra. Bruna Queiroz Prado  
UNILA

---

Prof. Dr. Marcelo Ricardo Villena  
UNILA

Foz do Iguaçu, 13 de julho de 2019

## TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autora: Thaís Montenegro dos Santos

Curso: Música – ênfase em práticas interpretativas - Canto

	Tipo de Documento
(X) graduação	(.....) artigo
(.....) especialização	(.....) trabalho de conclusão de curso
(.....) mestrado	(.....) monografia
(.....) doutorado	(.....) dissertação
	(.....) tese
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais
	(.....) _____

Título do trabalho acadêmico: Reflexões sobre a cantautoria latinoamericana. Estudo sobre Natalia Lafourcade e suas musas.

Nome do orientador(a): Analía Chernavsky

Data da Defesa: 13/07/2019

### Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons* **Licença 3.0 Unported**.

Foz do Iguaçu, 13 de julho de 2019

---

Assinatura do Responsável

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Maria Auxiliadora dos Santos, pelo amor, carinho e cuidado não só durante o período de escrita deste trabalho, mas durante toda minha vida. Toda conquista minha é também sua! Sua existência me inspira e impulsiona.

À minha orientadora, Analía Chernavsky, por ser uma referência profissional, pela disponibilidade, por me encorajar a escrever este trabalho e me acolher nos momentos de dificuldades.

Ao meu coorientador, Luciano Simões Silva, por incentivar minha cantautoria desde o início da graduação, bem como a escolha de um tema de investigação que me fosse caro.

Aos amigos Febe Aguirre, Gustavo Basílio e Adrielly Oissa pela cumplicidade dos últimos anos e pelos anos que virão.

*... aunque el sonido no es sino las vibraciones del  
aire que impresionan el tímpano del oído, y las  
vibraciones del aire no son más que un accidente  
entre los accidentes que dependen del aire, ¡fijaos  
hasta qué punto influyen unas notas maravillosas o  
una canción encantadora en los espíritus! Una  
canción maravillosa da alas al espíritu y llena el  
corazón de júbilo...*

***Bahá'í World Faith: Selected Writings of  
Bahá'u'lláh and 'Abdu'l-Bahá, ed. rev. (Wilmette:  
Bahá'í Publishing Trust, 1976), pág. 378.***

MONTENEGRO, Thaís. **Reflexões sobre a cantautoria latinoamericana**: Estudo sobre Natalia Lafourcade e suas musas. 2019. 60. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música, ênfase em Práticas Interpretativas - Canto) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019.

## RESUMO

Este trabalho analisa a obra da cantora mexicana Natalia Lafourcade, colocando-a em diálogo com a obra de outros artistas e cantatores e, assim, oferecendo um panorama da música pop contemporânea com aspectos referentes à história da cantautoria latinoamericana. Como recorte de sua obra, analisamos seus dois últimos albuns, Musas Vol. 1 e Vol.2, nos quais, junto com Los Macorinos, versiona canções de Violeta Parra, Mercedes Sosa, Agustín Lara, Simón Díaz, entre outros. Para a análise das musas, agrupamos as canções dos dois albuns em torno das musas de Natalia: Musas da Tradição Oral, Mercedes Sosa, Chavela Vargas, Rocío Sagaón, Omara Portuondo, María Grever e México, Natureza e Amor. Os discos também contam com composições de Natalia, nas quais nos concentramos para uma análise mais profunda sobre sua cantautoria e também para determinar as influências dos materiais de outros artistas em sua composição. Para esta análise, nos concentramos em entender as canções de Natalia em três grandes aspectos: Contextual, Composição e Arranjo e Interpretação Vocal.

**Palavras-chave:** Natalia Lafourcade. Cantautora. América Latina. Musas. Música Folclórica.

MONTENEGRO, Thaís . **Thoughts on songwriting in Latin America**: a study about Natalia Lafourcade and her muses. 60. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música, ênfase em Práticas Interpretativas - Canto) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019.

## **ABSTRACT**

This study analyzes the work of Mexican singer-songwriter Natalia Lafourcade, placing her in dialogue with the work of other artists and songwriters, and thus offering a panorama of contemporary pop music with aspects referring to the history of Latin American songwriting. As a cut of her work, we analyze her last two albums, *Musas Vol. 1* and *Vol.2*, in which, along with Los Macorinos, she covers songs by Violeta Parra, Mercedes Sosa, Agustín Lara, Simón Díaz, among others. For the analysis of the muses, we classified the songs of the two albums Natalia's muses: Muses of the Oral Tradition, Mercedes Sosa, Chavela Vargas, Rocío Saguón, Omara Portuondo, María Grever and México, Nature and Love. The albums also have compositions written by Natalia, in which we concentrate for a deeper analysis on her songwriting and also to determine the influences of the materials of other artists in her composition. For this analysis, we focus on understanding the songs of Natalia in three major aspects: Contextual, Composition and Arrangement and Vocal Interpretation.

**Key words:** Natalia Lafourcade. Singer-songwriter. Latin America. Muses. Folk Music.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 MUSAS – HOMENAGEM AO FOLCLORE LATINOAMERICANO.....</b>	<b>11</b>
<b>3 ANÁLISES.....</b>	<b>28</b>
3.1 "ROCÍO DE TODOS LOS CAMPOS".....	28
3.1.1 CONTEXTUAL.....	28
3.1.2 Composição e Arranjo.....	32
3.1.3 Interpretação Vocal.....	36
3.2 "MEXICANA HERMOSA".....	38
3.2.1 CONTEXTUAL.....	38
3.2.2 Composição e Arranjo.....	41
3.2.3 Interpretação Vocal.....	44
3.3 "DERECHO DE NACIMIENTO".....	45
3.3.1 CONTEXTUAL.....	45
3.3.2 Composição e Arranjo.....	49
3.3.3 Intepretação Vocal.....	52
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>56</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>58</b>
<b>ANEXO A – LETRA DE “VOLVER A LOS 17”, DE VIOLETA PARRA.....</b>	<b>59</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os cantores que compõe música ou musicistas que cantam, que neste trabalho trataremos como “cantautores”, são atores importantes na construção identitária da América Latina a partir, principalmente, dos anos 60. Em um contexto de repressão, militarização e privação da liberdade, eles tiveram importante papel político e retrataram suas posições em suas gravações.

A Nueva Canción latinoamericana surge como expressão maior desses cantautores e, como comenta Velasco (2010), é criada em um momento em que regionalmente, em cada país latinoamericano, movimentos musicais, culturais e sociais estavam em curso. Alguns exemplos são a Bossa Nova e o Tropicalismo brasileiros, o Nuevo Cancionero argentino, o Nuevo Canto uruguaio e a Nueva Trova cubana. Ao se pensar a América Latina como uma unidade e tematizando sua obra desta forma, Velasco cita alguns dos compositores, intérpretes e cantautores referentes.

Entre ellos cabe destacar a Víctor Jara, Quilapayun, Inti-Illimani, Violeta Parra y su hijo en Chile; Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa y Facundo Cabral en Argentina; Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti y Los Olimareños en Uruguay; Amparo Ocho y Oscar Chávez en México; Soledad Bravo, el grupo Ahora, Alí Primera y Gloria Martín en Venezuela; Geraldo Vandré, Tom Jobim, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Chico Buarque y Caetano Veloso en Brasil; Carlos Puebla, Noel Nicola, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez en Cuba, entre muchos otros. (VELASCO, 2007, p.145)

Buscamos, no desenvolvimento deste trabalho, encontrar referências deste ideal de cantautores na obra popular e contemporânea da cantora Natalia Lafourcade, em um recorte específico de seus dois últimos álbuns: *Musas (Un Homenaje al Folclore Latinoamericano en Manos de Los Macorinos, vol. 1)* e *Musas (Un Homenaje al Folclore Latinoamericano en Manos de Los Macorinos, vol. 2)*.

Como musicista e cantora vejo a importância de criarmos espaços para tratar sobre este tipo de intérprete e este tipo de compositor na academia. A escrita deste trabalho serve também como uma homenagem aos cantautores já citados como referência e à Natalia Lafourcade, que é uma inspiração pessoal.

Pretendemos que este seja um estudo inicial e que auxilie outros que busquem analisar a composição e o canto de cantautores que fazem música popular, em especial na América Latina, já que estes, regionalmente

possuem suas particularidades e merecem ser enxergados através de aspectos locais, com estudos que os compreendam desta maneira.

Em parte da análise das músicas compostas por Natalia, utilizaremos os parâmetros apresentados por Regina Machado (2012) sobre “a semiótica da canção e sua aplicação na análise do comportamento da voz cantada”. Estes aspectos são vistos em nossas análises, principalmente, quando tratamos da composição e da interpretação vocal das canções.

Começamos o trabalho com uma biografia de Natalia, na qual tratamos com relevância suas experiências musicais, trabalhos gravados e publicados. Logo após, apresentamos Musas Vol.1 e Vol.2, entre canções versionadas por Natalia e Los Macorinos e músicas próprias, demonstramos nossa classificação e analisamos as musas inspiradoras de cada canção.

A seguir, iniciamos as três análises de canções compostas por Natalia que foram incluídas em Musas Vol.1 e Vol.2 e que escolhemos para trabalhar neste contexto. Elas são: “*Rocío de todos los campos*”, “*Mexicana Hermosa*” e “*Derecho de Nacimiento*”. Dividimos nossa análise em aspectos Contextuais, de Composição e Arranjo e de Interpretação Vocal.

Em “*Rocío de todos los campos*”, entre outros temas, falamos sobre Rocío Sagaon, Violeta Parra e a canção “*Volver a los 17*” como um referente. Comentamos a forma que a escrita da canção auxilia na interpretação vocal, bem como a presença das musas em sua letra.

Em “*Mexicana Hermosa*”, citamos a presença do México como uma musa e recorremos à história do país para buscar referentes tanto na composição quanto na interpretação de Natalia. Nesta análise, falamos de outras versões de Natalia para sua própria composição.

Em “*Derecho de Nacimiento*”, envolvemos a canção no discurso político de Natalia na época e também encontramos na história de seu país e na história da América Latina um elo que conduz a este gênero de canção, canto e construção social.

## 2 MUSAS – HOMENAGEM AO FOLCLORE LATINOAMERICANO

Natalia Lafourcade é uma cantora e compositora mexicana, nascida em 1984, na cidade do México. Ainda criança, mudou-se para cidade de Coatepec, no estado mexicano de Veracruz, onde teve seus primeiros contatos com a música. Filha de mãe pedagoga/pianista e pai maestro/cravista, Lafourcade cresceu rodeada pela música. Aos seis anos, após um acidente a cavalo, Natalia teve dificuldades de aprendizagem, motivo que incentivou sua mãe, María del Carmen Silva, a colocar em prática um método musical que ajudasse sua filha com as dificuldades adquiridas, Natalia foi a primeira criança a utilizar o método de sua mãe, o “Método Macarsi”.<sup>1</sup>

Aos 14 anos, de volta a Cidade do México, começou a escrever canções próprias. Também com esta idade, fez parte de um trio adolescente de música pop chamado Twist, sucesso nos anos 90 com a música “*Late mi corazón*”. Quando completou 17 anos, firmou contrato com a gravadora Sony Music, com a qual lançou todos os seus discos até hoje.

Seu primeiro disco, “*Natalia Lafourcade*”, foi lançado em 2002, com um total de 12 canções e (dois remixes), das quais, nove foram compostas apenas por Natalia. Também neste ano, fez parte da trilha sonora dos dois cds do filme mexicano *Amar te Duele* (2002), gravando inclusive o tema principal do longa. Natalia foi indicada como artista revelação no Grammy Latino em 2003. Para o filme *Temporada de Patos* (2002), Lafourcade gravou uma versão de “*O Pato*”, de Jayme Silva e Neuza Teixeira. Esta canção fez parte de seu seguinte CD, intitulado “*Casa*”.

Ao final da turnê de seu primeiro CD, a banda que acompanhava a cantora já era conhecida como La Fourquetina. Em 2005 Natalia y La Fouquetina lançaram o álbum “*Casa*”. O cd foi premiado como Melhor Álbum de Rock por Dúo ou Grupo Vocal, em 2006. “*Solamente te lo doy a tí*”, terceiro single trabalhado pelo grupo, esteve na trilha sonora do filme mexicano **Niñas Mal** (2007).

A banda se separou e no final do ano de 2006, Lafourcade se mudou para o Canadá, onde viveu por nove meses. Segundo Natalia, o choque emocional dos seus primeiros sucessos fez com que não soubesse reagir à fama. Em uma

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CZdAQbne4ns>>. Acesso em: 14 fev.2019.

entrevista à Radio France Internationale en Español, em fevereiro de 2018<sup>2</sup>, ela comenta: “cinco años despues de haber sacado mi primer disco, me retiré un poco de la música. No supe como llevar la fama y la industria musical. Me fui a vivir a Canada y ahí fué cuando hice mi instrumental”. *“Las 4 estaciones del amor”*, lançado em 2007, é o terceiro álbum de Natalia e o único totalmente instrumental. Gravado no México pela Orquestra Sinfonica Juvenil de Vera Cruz, conta com quatro movimentos: Verano, Otoño, Invierno e Primavera. O argentino Eduardo Bergallo, conhecido, entre outras razões, por seu trabalho com a banda Soda Stereo, foi responsável pela gravação do material.

Em 2008 Natalia participou do álbum acústico da também cantora mexicana Julieta Venegas, o *“MTV Unplugged Julieta Venegas”*. Ainda sem lançar material próprio que contivesse letra e música, Natalia atuou como artista convidada na banda de Julieta, tocando xilofone, bandolim, ukulele, serra de canto e fazendo backing vocals.<sup>3</sup>

O próximo disco gravado em estúdio da cantora foi lançado em 2009. Intitulado “Hu Hu Hu”, o álbum traz 13 faixas, todas compostas por Natalia, sendo dez em espanhol e três em inglês. Foram três os singles oficiais, lançados pela gravadora, em ordem cronológica: *“Ella es Bonita”*, *“Cursis Melodías”* e *“No viniste”*. A primeira música lançada, cerca de um mês antes de *Ella es Bonita*, foi *Azul*. Esta música foi cotada para estar no álbum *“Las 4 estaciones del amor”*, mas pelo propósito apenas instrumental do mesmo, ela não entrou. Natalia acreditava que este deveria ser o primeiro single do seu próximo cd, mas não teve apoio de sua gravadora. Demonstrando certo controle sobre sua carreira, Natália decidiu lançar a canção através do site MySpace e também com vídeo feito por ela e amigos (divulgado através do YouTube).

Já em 2010 foi lançado o cd da cantora mexicana Carla Morrison, produzido por Natalia e que também tem uma canção de sua co-autoria *“Pajarito del Amor”*, que canta com Morrison.

No mesmo ano celebrou-se o Bicentenário da Independência do México, ocasião em que Natalia foi convidada por Alondra Parra, regente da Orquestra Filarmônica das Américas (2004-2011), para participar do concerto do dia 15 de setembro de 2010, homenageando compositores mexicanos ao lado de Ely

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5fJqCfRb7ik>>. Acesso em: 30 jan. 2019

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H0UQsnTLhQ8>>. Acesso em: 23 jan.2019.

Guerra e Lo Blondo, acompanhadas pela Orquestra. Através deste encontro, surge a gravação de um disco de estúdio intitulado “*Travieso Carmesi*”, da maestrina Alondra Parra. Após esta experiência, Lafourcade começa a investigar com afinco a obra do compositor mexicano Agustín Lara (1900-1970), conhecido pela composição de boleros que traduziam a visão do artista sobre o amor e as mulheres.

Em 2011, Natalia começa a gravar o cd “*Mujer Divina – Homenaje a Agustín Lara*”, com 13 faixas de autoria de Agustín Lara e com novos arranjos feitos pela cantora. Destes temas, três músicas tiveram, além das modificações de aspectos musicais, modificações nas letras originais feitas por Natalia. Foram elas: “*Mujer Divina*” (originalmente “*Mujer*”), “*Si no pueden quererte*” (originalmente “*Quien me roba tu amor*”) e “*Morir y renacer*” (originalmente “*Coplas guajiras*”).

Neste projeto, Natalia trabalhou com diversos artistas fora do México e também realizou muitas mudanças nas canções de Lara, feitas que, segundo ela, dificultaram o lançamento do material.<sup>4</sup>

O primeiro trabalho em formato tributo de Natalia foi lançado em 18 de setembro de 2012 com as seguintes composições de Lara, com arranjos feitos por Natalia:

- Faixa 1: *Mujer Divina* – participação de Adrián Dárgelos
- Faixa 2: *Limosna* – participação de Meme (Café Tacuba)
- Faixa 3: *Imposible* – participação de León Larregui
- Faixa 4: *Farolito* – participação de Gilberto Gil
- Faixa 5: *La Fugitiva* – participação de Kevin Johansen
- Faixa 6: *Piensa en mí* – participação de Vicentico
- Faixa 7: *Si no pueden quererte* – participação de Miguel Bosé
- Faixa 8: *Morir y renacer* – participação de Adanowsky
- Faixa 9: *Amor, amor de mis amores* – participação de Devendra Banhart
- Faixa 10: *Aventurera* – participação de Alex Ferreira
- Faixa 11: *Oración Caribe* – participação de Jorge Drexler
- Faixa 12: *Azul* – participação de Rodrigo Amarante
- Faixa 13: *María bonita*

A gravadora de Natalia também produziu um DVD do material,

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uobGMTSizyo>>. Acesso em: 12 fev.2019.

gravado com imagens em preto e branco, com os músicos de sua banda e músicos convidados, todos em um mesmo ambiente. Com direção de Juan Luis Covarrubias e produzido por Gonzalo Ferrari, o material ganhou o Grammy Latino de Melhor Vídeo Musical Versão Larga. Este DVD conta com as mesmas canções escolhidas e arranjadas para o cd, mas com outras colaborações. São elas:

- Mujer Divina, com Ismael Daniels
- Amor, Amor de mis amores, com Paco Familiar (DLD)
- Azul, com Leonel García
- La Fugitiva, com Lila Downs
- Piensa en Mí, com Paco (DLD) e Ismael (Los Daniels)
- Si no pueden quererte, com Leonardo de Lozanne.

O single *“Un Derecho de Nacimiento”*<sup>5</sup>, lançado e disponibilizado de graça para o público através da plataforma de streaming SoundCloud, foi escrito numa colaboração de Lafourcade com seus seguidores do Twitter, quando no México o movimento YoSoy132, formado em sua maioria por estudantes, defendia a liberdade de expressão e acesso à informação no país. Tanto a música quanto o vídeo da canção contaram com a participação de diferentes cantores mexicanos, entre eles: Julieta Venegas, Carla Morrison, Alan Ortiz, Pambo, Madame Récamier e Manuel Torreblanca.

*“Hasta la raíz”* (2015) foi o seguinte material lançado pela cantautora, um disco com 12 canções e coproduzido por ela, Leonel García (México) e Cachorro López (Argentina). Após seis anos, Lafourcade voltou a publicar um material de músicas suas, mesmo que também tenha composições feitas em colaboração com outros artistas. Quatro singles foram trabalhados comercialmente: *“Hasta la raíz”*, *“Nunca es suficiente”*, *“Lo que construimos”* e *“Mi lugar favorito”*.

O álbum *“Hasta la raíz”* foi o material que trouxe Natalia para fora da linha do artista regional e colocou sua música em um panorama global. As músicas deste disco, com ênfase em *“Hasta la raíz”*, que leva o nome do album, alcançaram números altos nas listas de músicas mais ouvidas não só do México (número 1 do Top 100 de México) e América Latina (número 6 da Billboard Latin Pop), mas também número 73 na Espanha (Promusicae) e 82 na Itália (FIMI). O material

---

<sup>5</sup> Derecho de Nacimiento só seria lançado em um cd em 2018, em Musas Vol.2.

recebeu os prêmios de Melhor Álbum de Música Alternativa e também Melhor Engenharia de Gravação, nos Grammy Latinos 2015, além de Melhor Album Rock Latino /Alternativo nos Prêmios Grammy.

Após o sucesso comercial de “*Hasta la raíz*”, o caminho para o alcance dos próximos materiais de Natalia foi aberto não só em países hispanohablantes. Este fato aparentou favorecer sua produção, suas versões e criações para um novo álbum, com músicas próprias já bem influenciadas ritmicamente por temas latinoamericanos e versões também criadas a partir deste novo ponto de vista.

Nos álbuns que se seguiram, Natalia gravou com Los Macorinos, Miguel Peña e Juan Carlos Allende, um duo de violão (um mexicano e outro argentino) de larga experiência na música latinoamericana, tocando, entre outros, com Chavela Vargas de 2004 até 2012.

Entre os álbuns “*Musas*” (2017 e 2018), no final do ano de 2017, Natalia interpretou a canção “*Recuérdame*”, para o filme *Coco - A vida é uma festa* (Disney/Pixar), canção que ganhou o Oscar como Melhor Canção Original. Nesta premiação, Lafourcade apresentou a canção ao lado do ator mexicano Gael Garcia Bernal e do cantor americano Miguel.

“*Musas (Un Homenaje al Folclor Latinoamericano en Manos de Los Macorinos, Vol. 1)*” foi lançado em meados de 2017, com um total de 12 canções, sendo cinco composições de Lafourcade e sete versões. Dentre as versões, os compositores são de nacionalidade mexicana, chilena, estadunidense, cubana e venezuelana.

“*Musas (Un Homenaje al Folclor Latinoamericano en Manos de Los Macorinos, Vol. 2)*” dá continuidade ao volume 1, de mesmo nome. Este segundo álbum foi publicado em fevereiro de 2018. Este trabalho tem três composições de Natalia (uma delas é uma reedição de “*Derecho de Nacimiento*”) e outras nove músicas, sendo 6 de compositores mexicanos, dois de peruanos, uma de nacionalidade argentina e outra cubana.

Neste capítulo realizaremos um estudo mais específico sobre os álbuns *Musas Vol. 1* e *Vol. 2*, refletindo sobre as possíveis musas reais das canções de Natalia. Inicialmente, agrupamos as canções partir destas musas, que são homenageadas e também servem como inspiração para estas gravações. Nesta divisão, citamos em qual volume a canção foi publicada, mas não dividimos as

canções por volumes, pois acreditamos que os dois álbuns formam uma obra só. Apesar da possibilidade de algumas músicas estarem influenciadas por mais de uma musa, para todas as canções e para o propósito de organização da análise, escolhemos apenas uma musa para cada canção.

Os dois volumes de Musas somam 25 canções gravadas por Natalia Lafourcade, Los Macorinos: Juan Carlos Allende (Argentina) e Miguel Peña (México), Gustavo Guerrero (Venezuela) - produtor e instrumentista, como instrumentistas “base” das canções, que também contam com músicos convidados, além do produtor argentino Cheche Alara.

Em comunicado veículado pela Sony Music, Natalia comentou sobre a transição entre seus últimos discos e a importância que a música folclórica tem em sua obra.<sup>6</sup>

“Después de Hasta la Raíz, tomé más conciencia de los proyectos musicales que haría en mi camino y entendí que en esa búsqueda constante, necesito explorar nuestro pasado y nuestra esencia a través de las canciones e historias que se esconden noblemente entre palabras, acordes y melodías”. (LAFOURCADE, 2017)

O primeiro grupo que identificamos é o que chamamos de “**Musas da Tradição oral**”. Neste grupo, temos duas canções: “*Duerme Negrito*” e “*Tus Ojitos*”.

“*Tus Ojitos (Vals de la Guardia Vieja)*” é a quarta música do Vol. 2 e a primeira dos dois volumes de Musas que traz nos créditos de composição o termo “Tradicional”. Trata-se de um vals peruano reinventado na interpretação de Natalia. Virginia Yep comenta sobre a história deste gênero latinoamericano e suas transformações.

El vals es el género musical de la capital peruana, que desde comienzos de siglo ha jugado un rol importante como medio de expresión en la vida de los limeños. Cabe destacar que el vals, desde sus inicios, con su compás característico de 3/4, dejó las puertas abiertas a otros géneros europeos y latinoamericanos, sin dejar por ello de ser vals peruano. El vals sigue en proceso de transformación con la influencia de los géneros actuales: jazz, bolero, bossa-nova, música afroperuana, etc. Los valeses de hoy son tan distintos de los de la "guardia vieja", como la Lima actual de aquella de los años 20. (YEP, 1993, p. 277).

“*Tus Ojitos*” representa esta fusão do vals com a música pop contemporânea, mas ainda assim decidimos colocar este vals na seção de Musas

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.sonymusic.com.mx/natalia-lafourcade-presenta-sencillo-sabes-quererme/>>. Acesso em: 8 maio 2019.

da **Tradição oral** por que seu título, “*Vals de la Guardia Vieja*”, faz uma homenagem direta à tradição. A versão de Natalia de “*Tus Ojitos*” mostra a transformação ocorrida no vals peruano. Natalia e Los Macorinos evidenciam o vals e criam a seção rítmica a partir do minuto 1’27”, colocando o ritmo 3 contra 2 como protagonista da canção.

Todas as músicas, tanto do Vol.1 quanto do Vol.2 de Musas, são sinalizadas pela gravadora com gênero de música Pop. E é o que “*Tus Ojitos*” também representa neste local, mesmo sendo uma música de origem tradicional; apesar da origem no folclore, “*Tus Ojitos*”, na versão de Natalia, pertence ao ambiente da música pop, é uma mescla de releitura e versão.

A seguinte canção, “*Duerme Negrito*”, é fruto de duas musas, a **Tradição Oral** e **Mercedes Sosa**, sua intérprete mais popular. É, provavelmente, a canção de ninar mais conhecida da América Latina. Foi divulgada principalmente pelo instrumentista, cantor e compositor argentino Atahualpa Yupanqui que, em uma apresentação<sup>7</sup>, afirmou que esta música não era dele e que a escutou, certa vez, na voz de uma mulher negra, na região do Caribe, entre Venezuela e Colômbia. Como muitas canções de tradição popular, esta se tornou conhecida do público através de uma versão; já passou por uma espécie de curadoria de pontos importantes da visão artística de Atahualpa. Outra referência importante é que “*Duerme Negrito*” se popularizou na voz de Mercedes Sosa. A canção foi interpretada por diversos cantatores, como Víctor Jara (Chile), Daniel Viglietti (Uruguai) e Alfredo Zitarrosa (Uruguai).

Outra musa de Natalia é **Chavela Vargas**, cantautora mexicana e intérprete ícone da canção “*La Llorona*”. Nesta categoria incluímos “*Luz de Luna*”, canção que também já foi interpretada pela cantora. Colocamos Chavela como uma das homenageadas de Natalia por ser um referente importante da cantautoria latinoamericana, em especial a mexicana, desde os anos 60.

“*La Llorona*” é a última canção do disco indenticada como “Tradicional”. Conhecida por toda a América Latina, a lenda se conta na maioria dos países latinoamericanos e faz parte da cultura popular mexicana.

A versão de Chavela Vargas é, possivelmente, a mais conhecida, com uma voz tão chorosa quanto a letra e o contexto da música pedem. Apesar de

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ROJzhe-zw98>>. Acesso em: 8 maio 2019.

não trazer a mesma letra cantada por Chavela (que chega a cantar por mais de 8 minutos), a versão de Musas é a canção mais longa dos dois volumes, com 6'55" de duração.

“*Luz de Luna*”, do compositor mexicano Álvaro Carrillo (1919-1969) é a sexta música a figurar em Musas Vol.2. A versão de Los Macorinos e Natalia é baseada em uma homenagem também à Musa Chavela, segundo Natalia comentou durante uma apresentação do álbum.<sup>8</sup>

Fazendo referência à primeira gravação de Chavela Vargas desta canção, de 1968, a versão de Natalia e Los Macorinos representa uma real homenagem, que traz Natalia para o local de intérprete, que faz com que a canção seja marcadamente uma versão sua, mas não utiliza tanto seus recursos de cantora ao não mudar aspectos essenciais da canção. Parece que, neste caso, Natalia não julgou interessante realizar tais modificações, pois as alterações poderiam abalar a homenagem.

As canções seguintes têm como musa **Violeta Parra**. No caso de “*Que he sacado con quererte*”, por sua interpretação, **Mercedes Sosa** também serve como inspiração. Já na música autoral “*Rocío de todos los campos*”, **Rocío Sagaón** é identificada como musa.

“*Que he sacado con quererte*” é o primeiro cover a aparecer em Musas Vol.1. Canção escrita pela chilena Violeta Parra (1917-1967), símbolo feminino da cantautoria latinoamericana, nesta música, a cantora fala sobre a dor de um amor que se acaba, e a interpreta com características de um lamento mapuche. Segundo González,

Pese a ser exponente de la cultura criolla, Violeta Parra desarrolló un notable interés por las culturas indígenas de Chile. La folklorista y compositora trabajó con el conjunto mapuche "Huenchullán", trabó amistad con mapuches y estuvo con ellos en sus reducciones como parte de su Labor de investigación folklórica. (...) Rasgos mapuches de *Que he sacado con quererte* con su melodía triádica con notas repetidas, los giros cadenciales descendentes, el pie rítmico troqueo y el uso de glissandos. (GONZÁLEZ, 1993, p. 102).

Como foi dito anteriormente, em 1971, a intérprete argentina Mercedes Sosa gravou uma versão da canção que se tornaria canônica como muitas de suas versões. Além da versão de Mercedes, “*Que he sacado con quererte*” foi também interpretada por Pedro Aznar (Argentina), Faith no more (Estados Unidos) e pela

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bmQhylaNzxM>>. Acesso em: 9 maio 2019.

chilena Mon Laferte, em parceria com o grupo Inti-Illiamani, expoentes da Nueva Canción Chilena, mais recentemente, em 2017; esta última versão, surgiu cerca de quatro meses depois do lançamento de *“Musas vol 1”*.

Na versão de Natalia, percebe-se Violeta Parra como uma grande influência na forma de interpretar. No acompanhamento, os violões de Los Macorinos trazem a percusividade característica da gravação original. A voz de Natalia está em consonância com este acompanhamento; até a metade da música, as variações de dinâmica e timbre da canção não mudam. Natalia explora recursos da sua voz cantando com uma voz mais frontal e nasal em alguns momentos e utilizando voz de cabeça nos agudos.

Em entrevista veiculada pela rádio chilena T13 em abril de 2017, Natalia comentou a respeito do significado de interpretar uma canção de Violeta:

"pareciera que desde el centro de la tierra en mi cuerpo y en mi alma se metiera la energía de Violeta Parra a quien he admirado por años y a quien considero es una de las musas que me inspiran constantemente para ser un mejor ser humano, una fuerte mujer, guerrera, orgullosa de sus raíces y una gran artista".(LAFOURCADE,2017)<sup>9</sup>

Tal comentário confirma Violeta como inspiração para esta interpretação, para o álbum *Musas* e como influente cantautora na formação de Natalia.

Em outra entrevista para o site chileno “Culto”, Natalia comenta sobre a interpretação de música tradicional: “cuando te conectas con la parte más poderosa del folclor, ahí encuentras no sólo tu voz, sino que también la voz de la gente. Eso es lo bonito, por eso me encanta Violeta, porque grabó la voz del pueblo”.<sup>10</sup>

Quinta canção de *Musas Vol. 1*, *“Rocío de todos los campos”* é de autoria de Natalia. Esta canção é uma homenagem da autora a outra de suas musas, a mexicana Rocío Sagaón (1933-2015), bailarina, coreógrafa, escultora e atriz, que viveu seus últimos anos em Veracruz, onde Natalia cresceu. Nesta música, que analisaremos no próximo capítulo, a cantautora mescla elementos temáticos recorrentes no folclore latinoamericano, em especial no repertório mexicano, ao tratar da morte e também ao usar metáforas da natureza.

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.t13.cl/videos/tendencias/natalia-lafourcade-estrena-he-sacado-quererte-violeta-parra>>. Acesso em: 3 maio 2019.

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://culto.latercera.com/2017/04/07/natalia-lafourcade-la-figura-la-cancion-mexicana-vuelve-homenaje-a-violeta-parra>>. Acesso em: 6 maio 2019.

Em Musas Vol.1, **Omara Portuondo**, aclamada cantora do grupo Buena Vista Social Club, é a única cantora convidada, interpretando “*Tú me acostumbraste*”, fato que nos fez incluí-la como uma das musas homenageadas no cd. O conhecido bolero, de 1957, de autoria do cantautor cubano Frank Domínguez, já foi versionado, entre outros, por Caetano Veloso, Chavela Vargas, Pedro Vargas e Andrea Bocelli. Natalia e Omara cantam em duo esta canção, demonstrando características das duas artistas e mesmo não sendo completamente igual à original, acreditamos que traz consigo um ar de respeito ao bolero, à Frank Dominguez e, principalmente, à Omara Portuondo, pois quando se escuta a canção, percebe-se como se fosse um bolero interpretado por Omara. Em 5 de maio de 2017, Natalia lançou em seu canal do YouTube, um videoclipe da canção, mostrando o encontro com a sua musa e dando detalhes da gravação.

“*Desdeñosa*”, do compositor mexicano Benigno Lara Foster (1908-1965) aparece no Vol. 2 de Musas e marca a segunda colaboração de Natalia com Omara Portundo. Além da cubana, a cantora mexicana Eugenia León também participa desta interpretação. Natalia, nesta canção, se apresenta como intérprete, assim como Omara e Eugenia, executando a trova yucateca a três vozes.<sup>11</sup>

A seguinte musa identificada é **María Grever**, homenageada com a versão de “*Alma Mía*”. Diferente do Vol.1 de Musas, que teve três músicas de autoria de Natalia antes de alguma versão, Musas Vol.2 tem uma versão logo após a primeira faixa que é da cantautora. “*Alma Mía*” é da mexicana María Grever (1884-1951) - compositora destaque entre as mulheres de sua época e que se destacou na escrita de boleros. Em “*Alma Mía*” a compositora relata um momento histórico da vida cultural da Cidade do México. Ao falar sobre o bolero mexicano, o pesquisador Juan Gelpí, destaca os processos de urbanização que estariam presentes nesse gênero.

"Si yo encontrara un alma/como la mía,/cuántas cosas secretas/le contaría", se escucha en "Alma mía" (1933), de María Grever. Quien enuncia anhela el encuentro de un alma que, a medida que se desarrolla el bolero, va cobrando una muy clara dimensión corporal. De ese cuerpo, se marca concretamente la mirada: "Un alma que al mirarme/sin decir nada,/ me lo dijese todo/con la mirada". En todo este juego de mirada deseada está implícita la experiencia urbana. Cabría recordar aquí las observaciones de Walter Benjamin en un ensayo sobre la poesía de Baudelaire. Allí, en parte apoyado en los textos del sociólogo urbano Georg Simmel, advierte Benjamin que la mirada del habitante de la ciudad es un medio de

---

<sup>11</sup> Chavela Vargas também tem uma interpretação memorável desta canção, lançada em 1961.

comunicación que no pasa por el intercambio verbal. "Alma mía" trabaja el deseo que se genera en algún momento previo a un diálogo verbal íntimo. Cabría especular acerca de la recepción masiva que pudo haber tenido este bolero en una ciudad que, ya en 1925, había alcanzado el primer millón de habitantes." (GELPI, 1998, p.207)

Mais do que de um aspecto completamente físico, a letra trata de uma alma que completaria outra, da qual sente falta. Tema sutil, o que não é tendência geral dos boleros, como vemos por exemplo em "*Besame Mucho*" (1941) composto pela também mexicana Consuelo Velázquez.

Natalia e Los Macorinos fazem uma versão intimista para esta canção, focando na interpretação da voz da cantora e nos violões. Este arranjo enxuto dá destaque ao texto e ao que falam tanto violões, quanto canto.

A próxima musa de Natalia é o seu próprio país, sua própria terra: o **México**. Neste grupo identificamos as músicas "*Mexicana Hermosa*", "*Mi tierra Veracruzana*" e "*Un Derecho de Nacimiento*", todas de autoria de Natalia. As três canções se assemelham na temática, sendo as duas primeiras referidas diretamente ao país, o México e o estado mexicano de Vera Cruz.

"*Mexicana Hermosa*", terceira canção do Vol. 1, é uma homenagem à mulher mexicana, seu povo e sua terra. Escrita por Natalia e Gustavo Guerrero, a música tem em sua versão gravada no cd a "formação base" de todo o álbum, mas é gravada com mariachis em outras duas versões lançadas posteriormente.

"*Mexicana Hermosa (Versión Mariachi)*", lançada em 18 de agosto de 2017, foi produzida pelo mexicano Kiko Campos e gravada ao vivo, como todas as canções de Musas. Esta versão tem a participação do cantor mexicano Carlos Rivera e conta com instrumentação diferente da sua primeira versão. Natalia canta com voz de peito, recorrente, diferente da forma em que canta no cd Musas. No video lançado em 1º de setembro do mesmo ano, Natalia e Rivera aparecem entre os músicos, divididos em mariachis de um lado e orquestra de outro.

A terceira versão desta canção gravada por Natalia e lançada em 30 de janeiro de 2018 é "*Ciudad Hermosa*", com mudanças no arranjo e também na letra para se adaptar à homenagem feita pela cantautora à Cidade do México, sua cidade natal. Nesta versão notamos elementos que lembram características da música mexicana, tanto na instrumentação (que dá maior ênfase aos sopros e respostas entre instrumentos como violino, sanfona e metais) quanto nas vozes (nesta versão, Natalia é acompanhada por um coro masculino). A música foi lançada após o terremoto que atingiu a Cidade do México no final do ano de 2017.

Outra canção de autoria de Natalia, "*Mi tierra veracruzana*", como foi dito anteriormente, trata também de uma das musas da cantora/intérprete, o próprio estado mexicano de Veracruz. Natalia utiliza elementos do son jarocho, característico da região, para compor letra e música. Cardona, pesquisadora mexicana do son jarocho, explica:

El Son Jarocho es producto del mestizaje, o en todo caso hibridación, de distintos universos culturales (arabo-andaluz, nahua, africano, napolitano, canario), además de que ha recibido distintas influencias y se ha movido en contextos diversos a lo largo de la historia de su constitución; pero esta múltiple adscripción no se ha detenido en la mera estructuración de una narrativa estética, sino que ha abierto el juego múltiple de espejos de las pertenencias identitarias. (CARDONA, 2006, p. 215).

Segundo Kohl (2004), "*La bamba*" é o son jarocho mais conhecido internacionalmente, e não é somente importante para a tradição mexicana; também atuou como forte slogan na campanha presidencial de 1946 de Miguel Alemán.<sup>12</sup>

Em "*Mi tierra veracruzana*", durante o solo da percussão, voz e banda utilizam a expressão "café con pan" que faz alusão ao três contra dois que se escuta durante toda a música. Ao fim da canção, toda a banda canta "bamba", aludindo ao tema da canção tradicional.

"*Derecho de Nacimiento*", sétima faixa, como dissemos anteriormente, foi uma música feita por Natalia em colaboração com seus seguidores nas redes sociais. Lançada em 2012, foi o modo como a cantautora se integrou ao movimento social mexicano #YoSoy132.<sup>13</sup>

A versão de Musas de "*Derecho de Nacimiento*" é diferente da original. Natalia versiona sua própria canção, tornando-a integrada às outras canções de Musas e, principalmente, deste segundo volume da coletânea. Nesta versão, a música começa apenas com percussão, que anuncia a chegada da canção, bem como as novas frases tocadas no violão. A letra, nesta versão, é bem mais articulada na voz de Natalia, que usa a voz falada, anunciando a canção em forma de protesto.

Em muitas das músicas de Musas Vol.1 e Vol.2, Natalia utiliza metáforas da natureza para se expressar; assim, também é possível perceber a

<sup>12</sup> No caso de *La bamba*, a versão mais conhecida internacionalmente se tornou um rock

<sup>13</sup> Disponível em: <[https://elpais.com/internacional/2015/04/02/actualidad/1427927341\\_113541.html](https://elpais.com/internacional/2015/04/02/actualidad/1427927341_113541.html)>. Acesso em: 23 jun. 2019.

influência da natureza nas composições selecionadas para estarem nesta compilação. Selecionamos as seguintes canções compostas sob a influência da musa **Natureza**: “*Soledad y el Mar*”, “*Tonada de luna llena*”, “*Danza de Gardenias*” e “*Eclipse*”.

“*Soledad y el Mar*” foi escrita por Natalia e o também cantautor mexicano David Aguilar. Com a formação instrumental “base” deste cd, a letra de “*Soledad y el Mar*” fala de amor e solidão, utilizando metáforas da natureza e elementos rítmicos do bolero mesclados com música pop.

O videoclipe da canção foi lançado em 5 de maio de 2017 e teve como título “*Natalia Lafourcade - Soledad y El Mar (En Manos de Los Macorinos) [La Fiesta Parte II]*”. Este foi o segundo video lançado neste formato; o video de “*Te vi pasar*” corresponde à Parte I; as duas performances foram gravadas em plano-sequência.

“*Tonada de luna llena*” (1964), do venezuelano Simón Díaz, é a última canção de Musas Vol.1. Foi composta e gravada pelo seu autor no disco “*Ya llegó Simón*”, no qual o cantautor homenageia as tonadas, que na Venezuela representam o canto do trabalhador do campo, numa tentativa de resgatar o gênero e torná-lo massivamente popular.

O clássico de Simón Díaz é interpretado por Natalia e seu produtor, o também cantautor Gustavo Guerrero, nascido na Venezuela. O falsete de Gustavo é marca forte da canção que define as vozes dos dois cantores. Tanto Natalia, quanto Gustavo, cantam de forma distinta os mesmos versos e ao mesmo tempo, mesclam suas vozes com doçura. Com cinco minutos de duração, é também a música mais longa do cd.

“*Danza de Gardenias*”, é a primeira faixa do Vol.2 e também foi o primeiro single do cd. A canção foi lançada em 12 de janeiro de 2018 e o videoclipe no YouTube em 19 de janeiro do mesmo ano. Natalia abre o disco novamente com uma canção de composição própria. “*Danza de Gardenias*” é uma parceria com o cantautor mexicano David Aguilar. Além da base, entre os instrumentos utilizados na gravação, estão o tres cubano, cuatro venezuelano, conga, clarinete e trompete. O arranjo de “*Danza de Gardenias*” foi feito por Kiko Campo, que também trabalhou na versão mariachi de Mexicana Hermosa. Em meados de setembro de 2018, Natalia versionou sua própria canção com nostalgia e introspecção, em gravação feita com a cantora espanhola Rozalén.

“*Eclipse*”, da cantautora cubana Margarita Lecuona (1910-1981), foi lançada no Musas Vol.2. O bolero de Lecuona é interpretado por Natalia e Los Macorionos, pela forma de cantar e pela instrumentação, de maneira que pode lembrar certa proximidade com a música popular brasileira.

Há mais de quarenta anos, em 1974, João Gilberto lançou o album “*João Gilberto en México*”, com “*Eclipse*” como última faixa. Natalia interpreta esta canção como um cover da versão de João Gilberto, o que pode ser visto na escolhas dos instrumentos para o acompanhamento, (especialmente percussão com vassourinha), e o canto “sussurrado”, característico de João Gilberto.

O **amor romântico** é o tema de “*Tu sí sabes quererme*”, “*Te vi pasar*”, “*Son Amores*”, “*Soy lo prohibido*”, “*Hoy mi día uno*”, “*Te Sigo*” e “*Humanidad*”.

O primeiro single de Musas Vol.1, intitulado “*Tu sí sabes quererme*”, é uma composição assinada por Natalia e a gravação conta com Los Macorinos nos violões, Gustavo Guerrero no cuatro venezuelano e na jarana, Martín Bruhn na percussão, Cheche Alara no harmônio e Luri Molina no contrabaixo. Natalia, apesar de fazer um cd com releituras, versões e covers, ainda assim dá destaque a sua expressão artística como cantautora, ao abrir o album com uma música de autoria própria.

“*Tu sí sabes quererme*” foi lançada em 27 de janeiro de 2017 e seu vídeo, publicado na página do YouTube da artista em 3 de fevereiro de 2017, conta hoje com 189.437.153 visualizações, ultrapassando o vídeo de “*Hasta la raíz*”, o mais visto da cantora até então. O clipe, assim como a música, foi gravado no estúdio “El Desierto CasaEstudio”, localizado na Cidade do México. Mostra um encontro de música e dança entre Natalia, seus músicos e amigos, interpretando uma canção que fala de um amor calmo e seguro.

Como bom exemplo do que se escuta neste cd, “*Tu sí sabes quererme*” não representa um único gênero musical. Pelo contrário, é uma confluência das várias musas de Natalia e mistura o son jarocho<sup>14</sup>, a rumba e a cumbia com música pop.

Na seguinte canção Natalia revisita um artista muito importante para sua carreira e versiona “*Te vi Pasar*”, de Agustín Lara. O bolero de Lara ganha

---

<sup>14</sup> Gênero musical afromexicano e característico do estado mexicano de Veracruz.

aspectos muito mais fortes do pop comercial atual, sendo a primeira versão deste compilatório a trazer mudanças notáveis no arranjo. Percebe-se uma liberdade maior no manejo dos instrumentos (que no bolero de Agustín Lara se guiavam pelo piano) onde Los Macorinos, Gustavo Guerrero e Natalia trocam frases, respondendo um ao outro. Na voz, Natalia também brinca adicionando novos elementos a seu canto, como o sussurro, em um momento da canção no qual a personagem explica seu sentimento ao ver a pessoa amada.

O clipe da canção foi lançado em 21 de abril de 2017 e intitulado “*Natalia Lafourcade - Te Vi Pasar (En Manos de Los Macorinos)[La Fiesta Parte I]*” e descreve (assim como a Parte 2) Natalia em um contexto de uma reunião de amigos, cantando ao redor de uma mesa. Tanto as vozes como os instrumentos foram gravados ao vivo e é possível perceber na voz de Natalia um aspecto performático e uma voz mais impostada, como consequência da gravação ao vivo.

“*Son Amores*” é a oitava faixa do Vol.1 e é também uma versão em espanhol da canção “*That’s Amore*”, de Jack Brooks e Harry Warren. Originalmente, a música foi interpretada com Dean Martin no filme lançado em 1953, “*The Caddy*” (no Brasil, “*Sofrendo da Bola*”), uma comédia musical estadunidense.

Esta é a única versão de Musas Vol.1 que tem um compositor não latinoamericano, mas que já nos anos 50 teve sua versão em espanhol tornada conhecida pela intérprete de boleros Carmen Delia Dipini (Porto Rico).

A versão de “*Son Amores*” de Natalia e Los Macorinos é uma clara mostra da fusão do tradicional com a música pop característica dos sons de Natalia. Os violões de Los Macorinos marcam o tempo 3/4 durante toda a canção e conversam entre si. Na voz, Natalia leva um timbre sussurado durante toda a interpretação. Quase ao final da música, sobrepõem-se vozes (cantadas) e surge uma nova seção para a música, que parece fazer referência à “*Hu Hu Hu*”, música lançada por Natalia em 2009.

A décima canção em Musas é o bolero “*Soy lo prohibido*”, sucesso de Roberto Cantoral (México) e Dino Ramos (Argentina). Um grande sucesso de seus autores e do bolero internacionalmente, interpretado por Natalia e Los Macorinos com calidez.

Esta é a canção que mais parece destoar da temática do disco, já que seu locutor não parece falar de um lugar de admiração à uma musa (seja ela uma mulher ou um sentimento); pelo contrário, fala de um lugar de dominação.

Pamies (1981) propõe que o bolero já nasce com uma linguagem machista, já que seria uma obra de homens de países machistas, que teriam feito dele uma virtude. Já Muñoz-Hidalgo (2007) cita “*Soy lo prohibido*” como um dos casos em que a música se opõe à dogmas tradicionais hegemônicos da nossa sociedade, como amor e casamento. Pode ser que “*Soy lo prohibido*” apresente caráter machista e, ao mesmo tempo, trate do tema de uma possível infidelidade ou uma forma distinta de se viver o que os compositores apresentam como amor.

“*Hoy mi día uno*” é a terceira música do cd, uma composição de Natalia que descreve um recomeço. É também o momento em que a cantora faz alusão direta à musa em suas letras e a um amor que se acaba. Na parte instrumental, a base e a voz são mantidos, fazendo uma boa transição entre “*Alma Mia*” e “*Hoy mi día uno*”.

“*Te sigo*”, vals do peruano Augusto Polo Campos (1932-2018), é interpretado por Natalia de forma mais livre. Também a instrumentação mostra maior liberdade, caracterizada pelo 3/4 do vals com o acréscimo de instrumentos eletrônicos.

A última música gravada com voz de Musas Vol.2 é “*Humanidad*”, do mexicano Alberto Domínguez (1906-1975). Natalia interpreta o bolero de Dominguez com tranquilidade, no princípio da canção, utilizando a voz de peito em um registro mais grave que o comum para ela; no entanto, no primeiro refrão, começa a usar a voz de cabeça, ali permanecendo até o fim da canção.

Natalia finaliza a parte cantada do cd (que versiona canções através de um olhar de cantora, criando novas interpretações aliadas a novos arranjos) com um compositor mexicano, o que pode sugerir que se trata de uma afirmação de suas raízes de cantora latinoamericana mas, principalmente, mexicana.

As últimas faixas de Musas Vol.1 e Vol.2 são instrumentais. Musas é uma compilação essencialmente de música pop, mesclada com elementos do folclore latinoamericano. A música instrumental latinoamericana está presente nos cds como forma de citação a esta parte importante da cultura musical da região. Estas músicas, interpretadas por Los Macorinos, são “*Vals Poético*” e “*Gavota*”.

“*Vals Poético*”, de Felipe Villanueva (1862-1893), e “*Gavota*”, de Manuel Ponce (1882-1948), como dissemos acima, são as músicas que, respectivamente, finalizam Musas Vol.1 e Musas Vol.2. Ambas são composições de músicos mexicanos. Villanueva é um dos primeiros representantes do nacionalismo

musical mexicano. Nessa fase do nacionalismo, também no México, gêneros como a valsa tiveram papel preponderante na criação da música popular. Já Ponce é um dos principais nomes do nacionalismo musical mexicano, bem como do romanticismo musical daquele país, levando em suas composições a base da música europeia e utilizando temas e ritmos característicos da música nacional mexicana.

En los comienzos de la Revolución los principales intereses musicales de Ponce se encontraban, por un lado, en la vanguardia musical francesa, fundamentalmente en Claude Debussy, quien era todavía un compositor vivo y uno de los modelos por antonomasia de la música moderna europea. Por otro, en el folclore musical mexicano, como fundamento para la composición. El propio Ponce señalaba en 1941: “Comencé a trabajar con elementos de nuestra música allá por el 1911, atraído por su sugestión y sus valores que ya presentía de una riqueza y amplitud tales, como para basar sobre ellos una verdadera música mexicana” (PICUN; CARREDANO, 2013, p. 4).

Natalia escolhe dois autores que representam um período importante da história mexicana, inclui duas músicas que misturam diferentes elementos musicais, alguns provenientes da música folclórica local, outros da música de concerto europeia. Poderíamos pensar que se trata de uma referência a seu próprio processo de composição nestes álbuns, nos quais mistura música folclórica com o pop contemporâneo.

### 3 ANÁLISES

Escolhemos três canções de Musas Vol.1 e Vol.2 para analisar neste trabalho. Todas as canções escolhidas foram compostas por Natalia e todas trazem referências de composição e interpretação que, do nosso ponto de vista, dão continuidade à aspectos característicos da cantautoria latinoamericana. As canções são “*Rocío de Todos los Campos*”, “*Derecho de Nacimiento*” e “*Mexicana Hermosa*”.

O método de estudo escolhido foi baseado em parte, nas análises da canção e do comportamento vocal feitas por Regina Machado, presentes na tese de doutorado “Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro” (2012). Neste modelo, Machado utiliza-se da teoria da semiótica da canção de Luiz Tatit para analisar as canções e o comportamento vocal dos interpretes. Não utilizaremos o esquema de Tatit, mas apresentaremos informações sobre o contexto da música, a composição e o arranjo e a interpretação vocal (onde iremos comentar os níveis da voz).

#### 3.1. “ROCÍO DE TODOS LOS CAMPOS”

##### 3.1.1.CONTEXTUAL

“*Rocío de todos los campos*”, faixa 5 de Musas Vol.1, é uma das canções escolhidas para análise neste trabalho, pois acreditamos ser representativa das influências de outras cantautoras em Musas, e é mostra do trabalho de Natalia como cantautora (especificamente deste período de sua obra).

Quando falamos sobre as musas de Natalia Lafourcade, identificamos Rocío Sagaon como a primeira musa desta canção e, quando do seu lançamento, em 14 de abril de 2017, a própria Natalia, em comunicado<sup>15</sup> divulgado para a imprensa através de sua gravadora, Sony Music México, aponta a importância de Rocío Sagaon para sua composição. Ela é a primeira referência que identificamos desta música que fala sobre a morte da artista que, além de amiga pessoal de Natalia, foi também um símbolo da dança moderna mexicana e teve trabalhos reconhecidos como atriz e artista plástica.

Rocío começou a estudar dança no Instituto Nacional de Bellas Artes, na Cidade do México, em 1948, com 15 anos de idade. Já aos 17 anos,

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://www.sonymusic.com.mx/natalia-lafourcade-estrena-rocio-de-todos-los-campos>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

protagonizou seu primeiro filme, o longa “Islas Marías” (1951), ao lado do ator mexicano Pedro Infante. Como bailarina, esteve em diversas produções mexicanas, fazendo turnês pelo próprio país e também pela Europa.<sup>16</sup>

A dança, “*Zapata*”, de 1953, coreografia de Guillermo Arriaga (membro da Academia de la Danza Mexicana del Instituto Nacional de Bellas Artes), foi uma das mais aclamadas montagens em que Rocío Sagaón foi protagonista. O tema desta obra é a vida do líder da Revolução Mexicana de 1910<sup>17</sup>, Emiliano Zapata, e a bailarina dançava representando a “mãe terra acorrentada”.

Ao dançar “*Zapata*” e retratar este momento da história mexicana, Rocío Sagaon afirma os caminhos de suas escolhas artísticas. Durante sua trajetória, ela fez arte que se relacionava com a terra, com revoluções, com fé e esperança.

A presença de “*Rocío de Todos los Campos*” no álbum *Musas* é extremamente significativa. Natalia retrata seu olhar sobre uma artista mexicana que teve uma existência política. Esta ação representou o olhar focal de Natalia para a América Latina. Para além dos covers e releituras existentes em *Musas Vol.1* e *Vol.2*, mais especialmente nas canções escritas por Natalia, vemos a presença da cultura mexicana e a busca por seus referentes.

“*Rocío de Todos los Campos*” trata do tema da morte de forma natural, através da metáfora da possibilidade de uma liberdade real. A música parece buscar uma identidade cultural com o povo mexicano. Bayardo e Pulido, tratando do assunto da morte, explicam algumas das raízes desta identidade.

Las diferentes concepciones que en torno a la muerte y temas relacionados tuvo la histórica cultura Nahuatl reflejaron una mentalidad optimista, positiva de hondo contenido religioso y de esperanzas implícitas. Es particularmente impactante la cuidadosa clasificación de tipos de muerte, lugares de reposo de los fallecidos y destino final más allá de la vida terrena. Estas ideas, apenas

---

<sup>16</sup> Em suas criações, Rocío sempre buscava o México como referência e ponto de partida. A artista teve o início de sua formação na Academia de la Danza Mexicana, na qual teve Miguel Covarrubias, chefe de departamento no Instituto Nacional de Bellas Artes, como grande influência na criação voltada especificamente ao México e com quem manteve uma relação amorosa.

Djahel Vinaver, um dos três filhos de Rocío Sagaón, em vídeo em que fala sobre as esculturas de sua mãe expostas no Jardín de las Esculturas de Xalapa (Veracruz), comenta sobre a importante influência artística de Miguel Covarrubias para sua mãe, segundo ela, graças à esta relação, “Rocío se interessou pela cultura pré-hispanica”, que é crucial nas suas esculturas.

<sup>17</sup> Rocío Sagaon não viveu na época da Revolução Mexicana, mas absorveu este momento histórico, de fazer e pensar segundo o nacional, para a construção de sua dança em “*Zapata*”. Para os países latinoamericanos, o período foi da construção da ideia de nacionalismo, do uso de temas e matérias “folclóricos”.

modificadas por el advenimiento del cristianismo de la conquista española, prevalecieron en lo que podría ser una frase sumatoria de la epistemología básica de esta perspectiva: “Aprende a morir y aprenderás a vivir.” (BAYARDO; PULIDO, 2013, p. 17).

Exemplo de canção que trata sobre a morte e um retrato deste “aprender a morrer” mexicano é a lenda de “*La Llorona*”, segunda referência temática e poética identificada em “*Rocío de Todos los Campos*”. Famosa por toda a América Latina, mas em especial no México, a lenda conta a história de uma mulher que após sua morte, fica presa às consequências da vida que teve e chora suas tristezas. A lenda virou canção popular, sem autor determinado, e se tornou muito conhecida durante a Revolução Mexicana. Assim como a história de “*La Llorona*”, que possui muitas versões, a letra da canção também tem variações. A versão de Chavela Vargas é a referência da canção de Natalia. E, como tratamos anteriormente, Chavela também é uma de suas musas. Em paralelo com a personagem de La Llorona, Rocío segue um caminho após sua morte, em conexão com a natureza. A comparação, tomadas suas devidas proporções, remete à criação de uma lenda, como La Llorona. Rocío diverge da história inspiradora, já que ao invés de estar presa, torna-se livre “para sempre” após ser “seduzida” pela morte.

Uma terceira referência importante observada nesta canção trata-se de uma das músicas mais conhecidas da cantautoria latinoamericana, “*Volver a los 17*” (1966), da chilena Violeta Parra (1917—1967), também identificada como uma das musas de Natalia. A música se caracteriza por ser uma *sirilla*, dança folclórica de seu país. Boa parte do material produzido por Violeta teve como base a cultura e o folclore chilenos. A partir de uma aproximação melódica, que iremos comentar mais adiante, fica claro que Natalia tem como inspiração a composição de Violeta Parra.

“*Volver a los 17*” (1962) foi gravada no lado B do álbum “*Las últimas composiciones*” (1966), último lançado por Violeta Parra. O lado A deste álbum tem canções que são ícones da cantautora, tais como “*Gracias a la vida*” e “*Run Run se fue pa’l norte*”.

A obra de Violeta e, em especial, esta canção, é símbolo de uma geração, um exemplo claro da influência dos cantautores de uma época em seu povo e também da influência desta sociedade na obra de um artista. Parra foi precursora do movimento da Nueva Canción Chilena, em que os artistas daquele país se vincularam e tiveram voz ativa na política, quando do golpe militar de 1973, momento em que muitos foram perseguidos e exilados. Parra já havia morrido, mas

a sua canção se mantinha viva.

“*Volver a los 17*” tornou-se amplamente conhecida na voz de outra das musas de Natalia, a argentina Mercedes Sosa (1935-2009), que teve toda a sua trajetória artística ligada ao folclore e também foi agente política de seu país e do latinoamericanismo. Na Argentina, Sosa fez parte do Movimiento del Nuevo Cancionero, em que os artistas se comprometiam com a música folclórica, bem como com a sua renovação.

Na interpretação de Mercedes Sosa, “*Volver a los 17*” tornou-se uma das músicas que simbolizam a “união” da América Latina num momento de golpes militares, perseguições e exílios. História, passado e presente comum que trouxeram aos artistas destes países a possibilidade da existência de um cancionero latinoamericano e não apenas de cancioneros nacionais. Mercedes Sosa dividiu o palco com artistas como Chico Buarque, Milton Nascimento e muitos outros para interpretar esta canção. A pesquisadora argentina Fabíola Orquera, ao tratar sobre o folclore e a ditadura naquele país, comenta sobre os cantautores que se destacaram num cenário crescente de repressão e censura na América Latina.

En ellos se perciben ya las ideas que se cristalizarían en el Manifiesto Nuevo Cancionero, en el que Sosa, Matus y Tejada Gómez –además de otros artistas– elaboran un posicionamiento a tono con los movimientos sociales y políticos que se habían iniciado en el continente, en la misma senda de Violeta Parra y Víctor Jara y el Movimiento de la Nueva Canción, que apoyaba al Gobierno Socialista de Salvador Allende en Chile; Alfredo Zitarrosa y Daniel Viglietti, en Uruguay; Chico Buarque y Milton Nascimento, en Brasil; Alí Primera, en Venezuela; Gabino Palomares, en México, e incluso Víctor Manuel y Joan Manuel Serrat, en España. (ORQUERA, 2015, p. 282)

Neste sentido, vemos uma espécie de união nos discursos de movimentos artísticos populares a partir da década de 60, em que muitos destes artistas citados por Orquera (2015), eram representantes em seus países.

Em 1971 Mercedes Sosa lançou um de seus álbuns mais exitosos, “*Homenaje a Violeta Parra*”, em que grava onze canções da cantora, entre elas “*Volver a los 17*”. Nesta homenagem, Sosa também gravou “*Que he sacado con quererte*”, canção de Violeta que Natalia interpreta em Musas Vol.1. É uma rede de influências artísticas que não acontece por acaso. Implica diretamente na composição de Natalia e seu papel de cantora na América Latina neste período da história. “*Rocío de todos los campos*” representa a confluência e a consequência da luta e da arte de todas essas musas.

### 3.1.2 Composição e arranjo

Andamento: aproximadamente 137bpm  
 Tonalidade: Dm - Fm - Dm Tessitura da melodia: 18 semitons Instrumentação: violões, vocal e trompete Forma: Introdução A B A C B'  
 Ano: 2017 (canção lançada no Album Musas Vol.1. - Faixa 5)

#### **“Rocío de Todos los Campos” - Natalia Lafourcade**

- 1 Rocío de todos los campos
- 2 Rocío de sal en el mar
- 3 Tu baile hipnotiza la luna
- 4 Y el viento comienza a cantar
  
- 5 Tu enciendes el fuego en la noche
- 6 Escuchas los grillos hablar
- 7 Desvistes tu cuerpo y tu alma
- 8 Para en el agua nadar
  
- 9 Libre serás para siempre, para siempre
- 10 Mariposa morada entre bambú
  
- 11 Enciendes el barro en tus manos
- 12 Pasiones de amor prohibido
- 13 Enciendes el barro en tus manos
- 14 Pasiones de amor prohibido
  
- 15 Rocío de los corazones
- 16 Que van a tu casa a llorar
- 17 Rocío de todos los cielos
- 18 De fiestas y de soledad
  
- 19 Tú enciendes el fuego en la noche
- 20 Escuchas fantasmas andar
- 21 Desvistes tu cuerpo y tu alma
- 22 Para en el agua nadar
  
- 23 Libre serás para siempre, para siempre
- 24 Mariposa morada entre bambú
  
- 25 La muerte llegó, seduciendo tu encanto
- 26 Envolviendo tu manto
- 27 La muerte llegó, seduciendo tu encanto
- 28 Y te fuiste pa'l campo
  
- 29 Libre serás para siempre, para siempre
- 30 Mariposa morada entre bambú

31 Rocío de todos los campos  
 32 Libre serás  
 33 Rocío de todos los campos  
 34 Libre serás  
 35 Rocío de todos los campos  
 36 Libre serás  
 37 Rocío de todos los campos  
 38 Libre serás, libre serás

Já no início da letra, Natalia introduz a personagem de Rocío através de expressões que denotam lugar, assim como faz no título da canção, em que a situa em “**todos los campos**”. Faz o mesmo no verso 2, em que diz “Rocío **del sal en el mar**”, e nos versos 15 e 17 volta a se utilizar do mesmo código, fala em “Rocío **de los corazones**” e “Rocío **de todos los cielos**”. Desta forma, anuncia que a canção vai estar focada na personagem e em um esquema visual e sentimental da mesma. Através deste primeiro contato, vemos Rocío como parte da natureza.

A canção segue demonstrando as ações da personagem; como enunciativa, Natalia se separa de Rocío ao falar dela em segunda pessoa, mas a traz para perto de si já que a retrata através de uma experiência de observação própria. Os verbos que iniciam os versos 6, 7 e 11 “escuchas/desvistes/enciendes” se referem a ações feitas por Rocío.

Como comentamos anteriormente, Rocío Sagaón, primeira musa da canção, era escultora, e nos versos 11 a 14, que se repetem, trata-se desta área de atuação da artista: “Enciendes el barro en tu mano/Pasiones de amor prohibido”. Rocío Sagaón viveu um grande amor proibido com Miguel Covarrubias, que começou quando ela tinha 17 anos e o artista 42. Sua filha, Djahel Vinaver afirma que muitas das referências das esculturas de sua mãe vieram da influência de Covarrubias. Djahel Vinaver, inclusive, representa a sua mãe no videoclipe da canção, em que aparece dançando com Natalia no campo, entre bambus. O vídeo teve Veracruz como locação e foi gravado pela produtora mexicana Elefante.

**Figura 1:** Natalia Lafourcade e Djahel Vinaver para o clipe de “Rocío de Todos los Campos”



Fonte: YOUTUBE®, 2017<sup>18</sup>

Neste clipe, Natalia aparece toda vestida de preto, representando a morte, sobre a qual fala nos versos 25 a 28: “La muerte llegó, seduciendo tu encanto/Enviviendo tu manto/La muerte llegó, seduciendo tu encanto/Y te fuiste pa'l campo”. A cantora envolve Djahel com seu manto preto e sai cantando com seu violão ao final da canção.

Sobre a música, tínhamos comentado anteriormente também a respeito do peso da referência de “*Volver a los 17*”, de Violeta Parra, em . Além da semelhança melódica e harmônica, ao falar de amor, liberdade e nostalgia, as canções se parecem também na temática e na poesia.

Harmonicamente, “*Volver a los 17*” e “*Rocío de todos los campos*” possuem as mesmas funções nos versos antes do refrão, utilizando Im – III – Im – III – IVm – III/V – Im, com a diferença de que “*Volver a los 17*”, após o III/V, passa pelo V da tonalidade e só depois volta ao Im. Como vemos nos exemplos abaixo, a melodia das duas canções é semelhante na sequência dos motivos rítmico-melódicos, com repetições das mesmas notas e até na repetição de algumas figuras. Nas mudanças de nota das primeiras frases, as duas melodias variam em terças, numa canção em direção ascendente, noutra descendente.

---

<sup>18</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=atYrp4k2nJQ>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

**Figura 2:** Trecho de transcrição da melodia de "Volver a los 17" de Violeta Parra, na interpretação de Mercedes Sosa de 1971, compassos 1-22. Transcrição da autora.

Bm D

Vol - ver a los die ci sie - te des - pués de vi - vir un si - glo es

6 Bm D

co - mo des - ci - frar sig - nos sin ser sa - bio com - pe - ten - te. Vol -

10 Em A Em

ver a ser de re - pen - te tan frá - gil co - moun se - gun - do, vol

14 A

ver a sen - tir pro - fun - do co - moun ni - ño fren - tea Diós - E -

18 Em7 A7 F#7 Bm

soes lo que sien - to yo en es - teins - tan - te fe - cun - do.

**Figura 3:** Trecho de transcrição da melodia de "*Rocío de Todos los Campos*" de Natalia Lafourcade, compassos 1-17. Transcrição da autora.

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The time signature is 6/8. Chord symbols are placed above the staff: Dm, F, Gm, and C. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span across notes.

System 1 (Measures 1-5):  
 Chords: Dm, F  
 Lyrics: Ro - cí - o de to - dos los cam - pos Ro cí - o del sal en el mar Tu

System 2 (Measures 6-10):  
 Chords: Dm, F, Gm  
 Lyrics: baile hip - no - ti - za la lu - na Yel vien - to co - mien - za can - tar Tuen ciendes el fue go

System 3 (Measures 11-15):  
 Chords: C, Gm  
 Lyrics: en la no - che es - cu - chas los gri - los ha - blar Des vis tes tu cuer poy tu al - ma pa

System 4 (Measures 16-17):  
 Chord: C  
 Lyrics: ra en el a gua na - dar

Ritmo e melodia de ambas canções, quando chegam no IVm, para os acordes de função V, também se assemelham, inclusive, mesmo em tons diferentes e tendo funções diferentes em cada acorde, atingem o sol como nota comum.

### 3.1.3 Interpretação vocal

Em "*Rocío de Todos los Campos*", grande parte da interpretação vocal de Natalia já vem sugerida pela melodia. Antes do refrão, a canção varia de dó<sup>3</sup> até sol<sup>3</sup>, mantendo frases com a mesma nota. Estas frases são cantadas mantendo um canto falado, enunciativo.

A extensão da música varia do lá<sup>2</sup> até o ré<sup>4</sup>, utilizando uma tessitura confortável para Natalia, que tem uma extensão que chega a um lá<sup>4</sup> em outras gravações<sup>18</sup>. Como comenta Machado, a extensão difere da tessitura como conceito já que a primeira tem a ver com a capacidade de produção e a segunda com as

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wgT2wrK4p9s>>. Acesso em: 23 jun. 2019.

notas emitidas que resultam em maior naturalidade e qualidade vocal.(MACHADO: 2012, p.49)

As notas mais graves e as mais agudas da canção estão no refrão. A cantautora começa o refrão com a nota mais grave e vai progressivamente alcançando notas mais agudas, usando a vogal “o” da palavra “mariposa” para cantar o ré mais agudo. Segundo Machado (2012), citando pesquisa de Luiz Tatit (1995), este poderia ser um recurso de *passionalização* na interpretação, integrado com a intensão da cantautora ao compor a canção.

Ao transpormos para a voz os tipos de integração entre melodia e letra propostos por Tatit, pudemos concluir que cada tipo solicitava uma ação técnica particular do intérprete para que os valores inscritos na canção fossem revelados pela voz. Assim, segundo percebemos uma voz em consonância com os elementos da passionalização desenvolve-se por uma extensão melódica ampla, faz uso de elementos de dinâmica na realização do fraseado e privilegia as durações em detrimento dos recortes rítmicos. (MACHADO, 2012, p.158)

Da mesma forma, buscando um recurso emotivo, os últimos versos, em que canta “*Rocio de Todos los Campos*”, alterna entre uma oitava o lá2 e o lá3, no registro modal, varia entre voz de peito e voz de cabeça.

Natalia trabalha uma articulação mais rítmica durante os versos das estrofes, e mais livre durante os refrões. A cantora não parece abrir mais a boca na emissão das notas mais agudas para ressoar de forma distinta; ao contrário, ela as encobre em alguns momentos e sem nenhuma preocupação sobre a percepção de ar na voz, que é mantida durante toda a canção. Natalia não faz o tipo de canção popular que exige “punch” e nem esta é uma canção que pareça pedir este recurso. Num nível interpretativo, tratado como um dos níveis da voz por Regina Machado em sua análise, a autora comenta:

De posse de todas as competências técnicas e sensíveis, o intérprete realiza a canção. O gesto interpretativo é a ação que materializa a compreensão do cantor ante os conteúdos da composição. Desta forma, ele torna claro os elos de melodia e letra, traduzindo-os por meio da escolha da emissão, do timbre, da articulação rítmica e da capacidade entoativa. Por esse gesto, que vai configurar a qualidade emotiva, é que se manifestam os aspectos passionais ou temáticos da voz, em sintonia com os valores inscritos na composição. (MACHADO, 2012, p.54)

Em “*Rocío de Todos los Campos*” o gesto interpretativo têm valor importante no processo comunicativo da autora e intérprete. Pese o fato de que neste processo criativo Natalia é compositora e intérprete, abre-se a possibilidade para que ela ressignifique suas próprias palavras.

## 3.2 “MEXICANA HERMOSA”

### 3.2.1.CONTEXTUAL

“*Mexicana Hermosa*”, faixa 3 de Musas Vol.1, está entre as músicas analisadas, pois como muitas canções canônicas de cantatores latinoamericanos, possui um texto de conteúdo nacionalista e busca referenciar a música “típica” do país.

Em nossa categorização das musas de Natalia, consideramos “*Mexicana Hermosa*” no grupo de canções inspiradas pela musa “terra”, pátria”, “nação” e, em última instância, “México”. A canção é uma exaltação à figura feminina mexicana e um convite à resistência. A partir de informações a respeito de elementos históricos e culturais, trataremos de assuntos relacionados a este tema, composto por Natalia Lafourcade e Gustavo Guerrero.

Em entrevista para a Univision Noticias, em julho de 2017<sup>20</sup>, Natalia comentou sua motivação em lançar o álbum Musas e escrever uma música que trouxesse esperança ao povo mexicano em um momento de forte crise social e política.<sup>21</sup>

Yo quería hacer un disco que resaltara la belleza de Mexico. Un disco que le hablara lo mejor de México. Colaborando con la emoción que muchos tenemos: la frustración, la impotencia, el dolor, el coraje por ver lo que sucede (...) Mexicana Hermosa, por ejemplo, es una canción que hicimos especialmente para Mexico, con las ganas de componer esta pieza que

<sup>20</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nUkPSd6hL8k> >. Acesso em: 27/06.

<sup>21</sup> O nacionalismo musical mexicano surgiu em um momento em que conscientemente se falou em exaltar a música “nacional” daquele país. De acordo com Picún e Carredano (2012), um importante episódio do do nacionalismo mexicano ocorre no contexto da Revolução Mexicana (1910), em que movimentos sociais tinham em suas bases a ideia do patriotismo.

Na música, Manuel Maria Ponce foi um dos precursores do nacionalismo e tem em sua obra a fusão da música de concerto europeia com a música “folclórica” mexicana. Uma segunda etapa, pós-revolução, foi a elaboração e implementação de programas nacionalistas e que tinham um ex-aluno de piano de Ponce, Carlos Chávez (1899-1978) - compositor da "Sinfonía India" - como uma referência, e que estava à frente do Conservatório Nacional de Música e também da Orquestra Sinfônica do México.

(...) entendemos que la labor de Chávez y del grupo cercano a él en el terreno musical se inscribe en un particular marco histórico posrevolucionario y, por lo tanto, no sólo no es ajena, sino se integra al desarrollo de programas, dirigidos a consolidar la nación mexicana, en tanto que el proceso revolucionario legitima y provee de sustento discursivo a las acciones ejercidas por las clases dirigentes, entre las que se encuentran intelectuales y artistas. La nacionalización del petróleo decretada por Lázaro Cárdenas es una muestra puntual de estos programas. Y también los programas que derivan del predominio de ideas esencialistas, cuyo fin no es otro que asimilar las culturas indígenas a una cultura nacional hegemónica para lograr la “raza nueva mexicana”.(PICÚN; CARREDANO, 2008, p.2)

Não pretendemos sustentar a informação de que “Mexicana Hermosa” seja uma música no estilo da época do movimento nacionalista mexicano, pois para nós é claro que está muito distante em época e intenção. Apenas ressaltamos que também é um retrato do México para si mesmo e faz seu reflexo para o mundo.

levanta a la niña o al niño lastimado, con las ganas de darle aliento. (LAFOURCADE, 2017)

Natalia teve o devido sucesso como cantautora inserida no mercado mexicano e latinoamericano, durante cerca de doze anos (essencialmente fazendo música "pop"), mas sem alcançar outros mercados. O reconhecimento internacional ainda maior foi obtido (em especial nos Estados Unidos e na Europa) após o lançamento de *"Hasta la Raíz"* (2015), seguido de seus dois álbuns em homenagem ao folclore latinoamericano. Mesmo declarando que sua música é "folclórica" (regional) e fusionada ao "pop", sua obra agora têm potencial para ser indexada na categoria de world music internacionalmente.<sup>22</sup>

Karam (2014) sinaliza que, no âmbito da música popular, o cantautor Tata Nacho (1894-1968) foi um dos primeiros a tratar com nostalgia os fluxos migratórios mexicanos (reflexos da Revolução) falando de um lugar do qual se sente falta, principalmente no interior do país. Em "Canción Mixteca", do compositor José López Alavez (1889-1974), o autor diz: "Oh Tierra del Sol! Suspiro por verte/ Ahora que lejos yo vivo sin luz, sin amor/ Y al verme tan solo y triste cual hoja al viento/ Quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento". Destaca-se o sentimento de saudade, uma necessidade de estar e cantar sobre um ambiente que um dia foi seu. Quando trata sobre a música da metade do século XX, o pesquisador Tanius Karam nomeia alguns dos compositores da época:

Resulta difícil establecer un periodo dorado, pero del siglo XX, los cincuenta, es una época particularmente fértil por el esplendor del canon clásico de la canción, el proceso de modernización y estabilidad del país, así como el desarrollo de sus industrias culturales. El listado de cantautores con obra reconocida es amplio y diverso y podemos ubicar los cancioneros de Ávaro Carrillo, Víctor Cordero, Gonzalo Curiel, los Hermanos Domínguez, Alfonso Esparza Oteo, Manuel Esperón, Jose Ágel Espinosa, Ignacio Fernández Esperón, Rubéns Fuentes, María Grever, Agustín Lara, Chuco Martínez Gil, Joaquín Pardavé, Mario Ruiz Armengol y Consuelo Velázquez, dentro de ese canon. (KARAM, 2014, p.31)

Nem todos os citados acima são cantores. Mas, destes autores de canções, María Grever e Agustín Lara têm composições versionadas em Musas (*"Alma Mía"* e *"Te vi pasar"*, respectivamente), figurando como referentes conectados à composição de Natalia. Em *"Mexicana Hermosa"*, mais que a saudade

---

<sup>22</sup> During the 1970s and 80s, the term "world music" became a way for ethnomusicologists to describe all the musics of the world's peoples. In a similar manner, record labels from the United States and other countries began looking at ways to better define, categorize, and market "cultural" music. Early on, the music was frequently referred to as "ethnic," "tropical," "world beat," or "international," among other terms. (FORSS, 2014, p.1)

de um lugar ou de uma pessoa dos quais não se está mais perto, Natalia comenta sobre a própria figura feminina mexicana, desde um lugar de proximidade e de presença.

Como comentamos anteriormente, “*Mexicana Hermosa*” teve três versões gravadas por sua autora. A primeira, gravada em Musas Vol.1 e publicada em maio de 2017, a segunda – publicada como single – em meados de agosto do mesmo ano e a terceira, como um novo single, em janeiro de 2018. As três versões tem em comum a releitura de gêneros “folclóricos” através do “pop”, como vemos em muitas das músicas que estão presentes em Musas, sendo que a segunda, “*Mexicana Hermosa (Versión Mariachi) ft. Carlos Rivera*” e a terceira, “*Ciudad Hermosa*”, tem em comum a identificação de “mariachi”, gênero que tratamos como referente para todas estas versões.

O gênero mariachi e a própria identidade do músico mariachi se tornaram um símbolo mexicano para dentro e fora do país. Jaurégui (2012) comenta sobre as possíveis origens desta tradição mexicana.

Los datos historiográficos permiten plantear que la tradición del mariachi se conformó en un proceso prolongado en la región noroccidental de la Nueva España, mediante la combinación de dos principales troncos culturales -el mediterráneo y el aborígen- aunque la mezcla característica también incluyó patrones rítmicos africanos llegados con los esclavos y, en menor grado, elementos asiáticos arribados por medio de la nao de China, de tal manera que se logró un entramado cultural genuinamente mestizo. Los músicos de la tradición mariachera son, en lo fundamental, ejecutantes de variaciones del complejo de arpa-violín-vihuela novohispano, vinculado con la música barroca; sus danzantes, de adaptaciones del zapateado asociado al fandango, y sus cantantes, de la copla peninsular. (JAUREGUI, 2012, p.224)

Ao longo dos anos, em especial através das práticas de mercado e da utilização da figura do mariachi pelos meios de comunicação de massa, principalmente o cinema, alguns elementos como vestimenta, repertório e instrumentação mudaram. Um instrumento amplamente utilizado hoje em dia e que não estava na instrumentação tradicional é o trompete, presente no arranjo das duas últimas versões de Natalia de “*Mexicana Hermosa*”.

### 3.2.2 Composição e arranjo

Nesta seção descrevemos as letras e os arranjos das três versões de “*Mexicana Hermosa*”. Esclarecemos que a versão de Musas e a versão Mariachi

tem a mesma letra e “*Ciudad Hermosa*”, gravada em janeiro de 2018, difere. Já do ponto de vista do arranjo, a versão que mais difere das outras é a de Musas, sendo a Mariachi e “*Ciudad Hermosa*” semelhantes.

**“Mexicana Hermosa” – Musas Vol.1**

Andamento: aproximadamente 135bpm

Tonalidade: E

Tessitura da melodia: 16 semitons

Instrumentação: violões e vocal

Forma: A B C A B C D

Ano: 2017 (canção lançada no Album Musas Vol.1. - Faixa 3)

**“Mexicana Hermosa (Versión Mariachi) ft. Carlos Rivera”**

Andamento: aproximadamente 135bpm

Tonalidade: E

Tessitura da melodia: 18 semitons

Instrumentação: violão, guitarrón, violino, violoncelo, acordeón, flauta, trompete, harpa e vocais

Forma: A B C A B C D

Ano: 2017 (lançado como single)

**“Mexicana Hermosa” – Natalia Lafourcade e Gustavo Guerrero**

1 Mexicana hermosa, bandera latina

2 No te pongas triste, solo mira al cielo

3 Si la noche se cubre de estrellas

4 Ya nosotros pasamos el duelo

5 Si la noche se cubre de estrellas

6 Ya nosotros calmamos la pena

7 No te pongas triste, sólo mira al cielo

8 Que la noche es buena pa reconciliar los sueños

9 No te pongas triste, que tus ojos negros

10 Son la llama inquieta, dulce ardor en mi consuelo

11 Mexicana hermosa, morena bendita

12 En tus ojos negros doblo mis apuestas

13 Hoy tu tierra marchita y eterna

14 Ve nacer toda luz en su cuesta

15 Hoy tu tierra marchita y eterna

16 Roba besos y da primaveras

17 No te pongas triste, sólo mira al cielo

18 Que la noche es buena pa reconciliar los sueños

19 No te pongas triste, que tus ojos negros

20 Son llama inquieta, dulce ardor en mi consuelo

21 Mexicana mía, preciosa María

22 No te olvides nunca que eres poderosa

23 A tu manto, pasión colorida

24 Yo le canto mi copla y mi prosa

25 Que a tu manto, pasión colorida

26 Yo le canto pa toda la vida

Em “*Mexicana Hermosa*”, Natalia Lafourcade e Gustavo Guerrero utilizaram metáforas para criar uma imagem desta figura Mexicana. O verso 1, “Mexicana hermosa, bandera latina”, caracteriza esta personagem feminina como um símbolo, um estandarte latinoamericano. Analogia semelhante ocorre nos versos 11 e 21, onde esta imagem remete a um símbolo religioso: “Mexicana hermosa, morena bendita/ Mexicana mía, preciosa María”.

Os versos 2, 7, 9, 17, 19 matêm frases no imperativo com intenção de animar a personagem a realizar uma ação - “no te pongas triste”- que varia em continuidade com as frases “sólo mira el cielo” e “que tus ojos negros”, sendo que a segunda variação (9 e 19), conduz a versos de apreço à personagem, em variações de “Son la llama inquieta, dulce ardor en mi consuelo”(versos 10 e 20, respectivamente). O mesmo ocorre no verso 22, em que canta “No te olvides nunca que eres poderosa”.

Do verso 13 ao 16, remete às dificuldades do país, colocando-o como “tierra marchita”, mas conecta a personagem à esperança de dias melhores: “Hoy tu tierra marchita y eterna/ Ve nacer toda luz en su cuesta/ Hoy tu tierra marchita y eterna/ Roba besos y da primaveras”. A letra de “Mexicana Hermosa” demonstra um contraponto entre olhares de cantautores do anos 60, que tinham em suas composições uma visão mais pessimista e combativa, com o olhar esperançoso de Natalia e, neste caso, menos combativo.

### **“Ciudad Hermosa”**

Andamento: aproximadamente 135bpm

Tonalidade: E

Tessitura da melodia: 18 semitons

Instrumentação: violão, guitarrón, violino, violoncelo, acordeón, flauta, trompete, arpa e vocal

Forma: A B C B C D

Ano: 2017 (lançado como single)

### ***“Ciudad Hermosa” – Natalia Lafourcade***

1 Mi ciudad de México

2 Con toda el alma te vengo a cantar

3 Mexicana hermosa, ciudad consentida

4 No te apagues nunca, que siga la vida

5 Que tu noche se cubra de estrellas, de alegrías y viejas leyendas

6 No te pongas triste, que te cuida el cielo

7 Que esta noche eterna te viene a cantar tu pueblo

8 No te apagues nunca, que tus ojos negros

9 Son la llama inquieta, dulce ardor en mi consuelo

10 Ciudad consentida, Preciosa María

11 Mágico refugio, de sueños y vidas

12 Por tus calles navega tu historia

13 Y la gloria de la tierra mía

14 Mi Ciudad de México

15 Con toda el alma te vengo a cantar

16 Mexicana Hermosa

17 Viva mi ciudad

Apesar de tratar-se da mesma canção, “*Ciudad Hermosa*” se transforma em alguns aspectos em comparação com as outras duas versões. A começar, é a versão mais curta de todas, com 1’41”; não tem tantas repetições e também conta com partes menores; mas a mudança principal é a da troca da personagem central. A mexicana hermosa, agora, é a própria Cidade do México. Natalia se coloca no papel de narradora da história e canta esta versão em primeira pessoa. Logo no início da música, anuncia o que vai acontecer durante a canção “Mi ciudad de México/ Con toda el alma te vengo a cantar” (versos 1 e 2), voltando a reproduzir as mesmas palavras nos versos 15 e 16, quando novamente usa a primeira pessoa em “Viva mi ciudad”, no verso 17.

### 3.2.3 Interpretação vocal

Começaremos com a análise de “*Mexicana Hermosa*” em nível físico, como descrita por Machado (2012), - pela versão de Musas Vol.1. Nesta versão, Natalia canta do fá#2 até o lá3 em registro de peito, principalmente no fá#2.

Percebe-se, a nível interpretativo, que o andamento vai mudando conforme o que se conta na letra da música e, também, quando os violões fazem solo. Em vários momentos durante a canção, Natalia se utiliza de vogais para alongar notas da melodia que poderiam ser, e em alguns momentos são, encurtadas. Isso ocorre, por exemplo, no verso 17 (No te pongas triste, que te cuida el cielo), em que alonga o “o” de “No” e o “i” de “triste”, inclusive, mudando o andamento da canção através do canto em vários momentos. Machado (2012) comenta este tipo de recurso:

(...) o desenvolvimento da interpretação está diretamente vinculado ao modo de dizer, que é produto direto da maneira como o intérprete relaciona a melodia com o texto. No que se refere à escolha do andamento, essa relação se vincula à canção integral, conferindo-lhe índices maiores ou menores de passionalização ou tematização, no intuito de traduzir os

estados fônicos da narrativa e dos actantes. (MACHADO, 2012, p.52)<sup>23</sup>

As escolhas na hora das articulações rítmicas são sempre na direção do texto, construindo uma interpretação de palavras bem articuladas e que, também quando precisa que a música fique mais lenta ou mais rápida, utiliza-se deste recurso sem que as palavras se tornem de difícil compreensão.

Do ponto de vista do “gesto interpretativo”, pudemos entender que Natalia procura evocar nesta canção, tanto na composição, quanto no canto, a emoção de ser mexicana e de cantar sobre/ para o seu povo. A música retrata uma personagem que é criada por ela, mas se confunde entre o imaginário mexicano e o imaginário da própria cantautora.

Para finalizar a análise, faremos um comentário em nível interpretativo da versão Mariachi de “*Mexicana Hermosa*”, pois neste nível esta versão é extremamente semelhante à “*Ciudad Hermosa*” e difere bastante da versão de Musas Vol.1. Na versão Mariachi, Natalia já começa a cantar de forma distinta, com um timbre mais escuro, menos ar na voz e em consonância com os instrumentos que a acompanham (timbrando com Carlos Rivera) e com o estilo da canção, demonstrando capacidade de manipulação de timbres. A partir destes recursos interpretativos, Natalia constroi uma sonoridade mexicana em sua obra, que pode ser identificada como tal.

### 3.3 “DERECHO DE NACIMIENTO”

#### 3.3.1.CONTEXTUAL

“*Derecho de Nacimiento*”, faixa 7 de Musas Vol.2, é a última canção escolhida para análise neste trabalho, pois tem função social específica e dialoga com grandes referentes da canção de protesto, vertente importante da obra de muitos cantautores latinoamericanos.

Como comentamos no segundo capítulo deste trabalho, “*Derecho de Nacimiento*” é uma canção composta em 2012, ano de eleições presidenciais no

---

<sup>23</sup> Assim, ao investir na continuidade melódica, no prolongamento das vogais, o autor está modalizando todo o percurso da canção com o /ser/ e com os estados passivos da paixão (é necessário o pleonasma). Suas tensões internas são transferidas para a emissão alongada das freqüências e, por vezes para as amplas as oscilações de tessitura. Chamo as esse processo passionalização. Ao investir na segmentação, nos ataques consonantais, o autor age sob a influência do /fazer/, convertendo suas tensões internas em impulsos somáticos fundados na subdivisão dos valores rítmicos, na marcação dos acentos e na recorrência. Trata-se, aqui, da tematização.(TATIT, 1996, p.22)

México, e também momento em que o movimento #YoSoy132 despontou no país. Este foi um movimento social encabeçado por jovens através das redes sociais, em sua maioria estudantes, que temiam pela possibilidade de fraude eleitoral e também contestavam o papel que a imprensa teria neste processo eleitoral.

Em maio daquele ano, jovens estudantes fizeram um protesto contra Enrique Peña Nieto (ex-governador do Estado do México e então candidato à presidência) em que contestavam suas atitudes como governador. Este protesto aconteceu na Universidad Iberoamericana, na Cidade do México. A forma como a imprensa reportou o fato desagradou os estudantes, que levaram sua versão do caso para as redes sociais com um vídeo intitulado “131 Alumnos de la Ibero responden”. José Candón Mena comenta o impacto deste material nas redes sociais:

A raíz del vídeo la frase "131 Alumnos de la Ibero" se convirtió la tarde de ese lunes en el tema más comentado (trending topic) en México y en el mundo en la red social Twitter. Posteriormente surge la etiqueta (hashtag) #yosoy132 que expresa la solidaridad con los 131 protagonistas del video y da nombre al movimiento. Seis horas después de su publicación, el vídeo había sido reproducido por 21.747 usuarios en YouTube y el hashtag #yosoy132 se mantuvo durante cinco días como primero en México y uno de los 10 primeros a nivel mundial. (CANDÓN MENA, 2013, p.4)

Um grupo expressivo de músicos mexicanos se manifestou em apoio a este movimento. Natalia fez parte deste grupo autodenominado #MúsicosconYoSoy132 e, em criação coletiva entre redes sociais e músicos, lançou a música em 26 de julho de 2012.<sup>24</sup>

O vídeo de "*Un Derecho de Nacimiento*" foi lançado antes, em 27 de junho de 2012, com tomadas de Natalia e outros músicos interpretando a música em frente ao Monumento a la Revolución, peça simbólica e alusiva à um momento histórico formativo para a sociedade mexicana.

---

<sup>24</sup> A canção foi disponibilizada através da plataforma de compartilhamento de áudio SoundCloud, na época, os artistas envolvidos ofereceram download gratuito através do site. A música segue disponível, em sua primeira versão, "Un Derecho de Nacimiento". Disponível em: <<https://soundcloud.com/underechodenacimiento/varios-un-derecho-de>>. Acesso em: 25/06.

**Figura 4:** Imagem do clipe de "Un Derecho de Nacimiento, com o Monumento a la Revolución ao fundo.



Fonte: YOUTUBE®, 2017<sup>25</sup>

Tanto a comoção em torno às eleições gerais mexicanas de 2012<sup>26</sup> quanto a reação popular a este momento funcionaram como referentes para a gravação da canção em Musas Vol.2 (2017).

A continuação, descreveremos e reflexionaremos sobre referentes essenciais para todo o material lançado em Musas por Natalia como cantautora e que está explícito na composição de “*Derecho de Nacimiento*”: a Nueva Canción e a canção de protesto.

Na década de 60, os países da América Latina passaram por momentos de crise, censura artística e repressão política, que se reverteram em ações em busca por uma identidade comum latinoamericana. Neste contexto, a música teve um papel preponderante ao lado dos movimentos sociais de esquerda em diferentes países da América Latina. Tratando sobre a Nueva Canción desde uma perspectiva mexicana, Fabiola Velasco (2007) sinaliza os cantautores Amparo Ochoa e Oscar Chavez como referentes e explica o significado deste momento para a América Latina.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JCWGOUIqq4k>>. Acesso em: 25/06.

<sup>26</sup> Ao final daquele período eleitoral, Erique Peña Nieto (candidato do Partido Revolucionario Institucional - que manteve o poder hegemônico no México de 1929 até 2000) ganhou as eleições, governando o país de dezembro de 2012 a novembro de 2018.

Esta década fue el caldo de cultivo ideológico que movilizó a centenares de jóvenes ansiosos por reformas y revoluciones políticas y sociales, influenciados por los nuevos planteamientos de la teoría social crítica, el anarquismo, el trotskismo, el marxismo-leninismo, el nuevo paradigma del estructuralismo y la "dialéctica de la liberación" de Hebert Marcuse, por citar sólo algunas de las ideas que calaron en la juventud. En este contexto, los movimientos contraculturales comenzaron a proliferar sobre la base de múltiples sistemas ideológicos, logrando una admirable capacidad de organización y acción social, sobre todo en el caso europeo. Los sesenta estuvieron marcados por la crítica a las instituciones, al modo de producción capitalista y, sobre todo, estuvieron signados por la reacción colectiva frente a un sistema sociopolítico considerado represivo. (VELASCO, 2007, p.142)

A canção de protesto latinoamericana surge neste ambiente estético, social e político, por isso traçamos uma linha de continuidade que nasce nos anos 60 e ecoa no século XXI em "*Derecho de Nacimiento*", de Natalia Lafourcade. Esta canção trata essencialmente de uma ideia de liberdade de pensamento e crítica a um sistema político opressor.

Para intérpretes, compositores e cantautores que se vincularam à Nueva Canción, era importante que estes aspectos caminhassem juntos, na tentativa de garantir uma unidade, mesmo existindo grandes distancias entre fronteiras e movimentos regionais de cada país. Apesar da Nueva Canción não ser igual em todos os países da América Latina e ter crescido mais em alguns lugares do que em outros, parte desta "unidade" foi buscada através da utilização de discursos musicais e temáticos comuns<sup>27</sup>. Como referência das composições da época da Nueva Canción, Velasco sinaliza:

Las creaciones musicales circunscritas en este género se estructuraron partiendo de una doble referencia: una propiamente latinoamericana, orientada a estimular el espíritu crítico y revolucionario de los pueblos, hermanados por una matriz sociohistórica común y por una lucha antiimperialista compartida contra Estados Unidos. La otra, se basó en las referencias nacionales y locales de carácter cultural, que matizan y particularizan la creación musical de acuerdo con las influencias regionales recibidas por los cantautores. (VELASCO, 2007, p.141)

Como cantautora, Natalia cumpre uma função social em seu país lançando canções como "*Derecho de Nacimiento*" e "*Mexicana Hermosa*" (que mesmo não sendo uma música com tema de protesto, exalta o país) em um momento de crise econômica e social do México. Além disso, destacamos que os álbuns

---

<sup>27</sup> Este movimiento musical se cristaliza con el Festival de la Canción de Protesta de 1967, organizado por Casa de las Américas, en Varadero, Cuba. En este encuentro se definieron algunas características de lo que debía ser la Canción Protesta y se resaltó su función social como aparato de fuerza y arma de lucha a favor de procesos revolucionarios políticamente de izquierda. El fin principal perseguido con este encuentro fue responder a preguntas sobre el género, y abrir canales efectivos para la divulgación de esta nueva manifestación musical. (VELASCO, 2007, p.146)

foram lançados logo após a eleição presidencial de 2016 nos EUA, momento em que Donald Trump se elege, entre outras coisas, com a promessa de construir um muro entre os dois países.

### 3.3.2. Composição e arranjo

#### **Derecho de Nacimiento – Musas Vol.2**

Andamento: aproximadamente 92bpm

Tonalidade: Dm

Tessitura da melodia: 16 semitons

Instrumentação: percussão, violão, contrabaixo charango e voz

Forma: Introdução A B A B C A A B B

Ano de lançamento: 2017 (canção lançada no Album Musas Vol.2. - Faixa 7)

#### ***Derecho de Nacimiento – Natalia Lafourcade***

1 Voy a crear un canto para poder existir

2 Para mover la tierra a los hombres y sobrevivir

3 Para curar mi carozón y a la mente dejarla fluir

4 Para el espíritu elevar y dejarlo llegar al fin

5 Yo no naci

6 Sin Causa

7 Yo no Naci

8 Sin fe

9 Mi corazón pega fuerte

10 Para gritar a los que no sienten

11 Y así perseguir a la felicidad

12 Voy a crear un canto para el cielo respetar

13 Para mover las raíces de este campo y hacerlo brotar

14 Para mover las aguas y el veneno verde que hay por ahí

15 Para el espíritu elevar y dejarlo vivir en paz

16 Yo no naci

17 Sin causa

18 Yo no naci

19 Sin fe

20 Mi corazón pega fuerte

21 Para gritar a los que nos mienten

22 Y así perseguir a la felicidad

23 Y así perseguir a la felicidad

24 Que es un derecho de nacimiento

25 Es el motor de nuestro movimiento

26 Porque reclamo libertad de pensamiento

27 Si no lo pido es porque estoy muriendo

28 Es un derecho de nacimiento

29 Mirar los frutos que dejan los sueños

30 En una sola vos y un sentimiento

31 Y que este grito limpie nuestro viento

32 Voy a crear un canto para poder exigir

33 Que no le quiten a los pobres lo que tanto les costó construir

34 Para que el oro robado no aplaste nuestro porvenir

35 Y a los que tienen de sobra no les cueste tanto repartir

36 Voy a elevar mi canto para hacerlos despertar

37 A los que van dormidos por la vida sin querer mirar

38 Para que el río no lleve sangre, lleve flores y el mal sanar

39 Para el espíritu elevar y dejarlo vivir en paz

40 Yo no naci

41 Sin causa

42 Yo no naci

43 Sin fe

- 44 Mi corazón pega fuerte  
45 Para gritar a los que no sienten  
46 Y así perseguir a la felicidad
- 47 Es un derecho de nacimiento  
48 Es el motor de nuestro movimiento  
49 Porque reclamo libertad de pensamiento  
50 Si no la pido es porque estoy muriendo
- 51 Es un derecho de nacimiento  
52 Mirar los frutos que dejan los sueños  
53 En una sola vos un sentimiento  
54 Y que este grito limpie nuestro viento
- 55 Es un derecho de nacimiento  
56 Es el motor de nuestro movimiento  
57 Porque reclamo libertad de pensamiento  
58 Si no lo pido es porque estoy muriendo
- 59 Es un derecho de nacimiento  
60 Mirar los frutos que dejan los sueños  
61 En una sola vos un sentimiento  
62 Y que este grito limpie nuestro viento
- 63 Es un derecho de nacimiento  
64 Porque reclamo libertad de pensamiento  
65 Si no la pido es porque estoy muriendo  
66 Es un derecho de nacimiento

Em “*Derecho de Nacimiento*”, Natalia utiliza primeira pessoa em toda a canção, trazendo sua voz como autora e também como intérprete, tornando-a uma narrativa pessoal. Mais que o retrato de uma situação específica, ela fala sobre suas reações a esta situação.

A autora faz referência ao poder deste canto que está criando,

começando por “Voy a crear un canto”, e elencando as razões pelas quais este canto seria decisivo nas situações que narra. Em vários momentos, utiliza-se de metáforas que se relacionam com a natureza, como no verso 38, em que diz “Para quel el río no lleve sangre, lleve flores y el mal sanar”.

Na primeira parte do refrão, “Yo no naci/Sin causa/Yo no naci/Sin fe”, procura identificação com o ouvinte, aludindo a uma causa em comum, como se não houvesse nascido sem uma história, sem antepassados que lutaram por causas afins.

Na transição dos versos 23 e 24 vemos uma resposta possível para o que ela estaria se referindo com a expressão “*Derecho de Nacimiento*”. Os versos dizem, respectivamente: “Y así perseguir a la felicidad/Que es un derecho de nacimiento”. Outro momento em que se fala sobre “un derecho” é nos versos 51 e 52: “Es un derecho de nacimiento/Mirar los frutos que dejan los sueños”, e, a continuação também destaca a liberdade como um destes direitos. Esse elemento particular parece vincular-se à mudança de nome da canção, lançada em 2012, já que a própria música trata de um coletivo de direitos. De “*Un Derecho de Nacimiento*” mudou para “*Derecho de Nacimiento*”.

### 3.3.3 Interpretação vocal

Ao início da canção e a toda vez que se repete a parte A, a melodia da voz passa a maior parte do tempo na tônica do acorde de Dm, com pequenas variações entre notas do acorde e notas de passagem, configurando uma melodia de fala. A primeira nota da música já é a mais grave, o lá<sup>2</sup>, e é no refrão em que as notas mais agudas são atingidas, chegando a primeira vez no dó<sup>4</sup> na sílaba “ci”, do verso “Yo no naci”.

Em registro modal baixo, Natalia interpreta a canção em sua voz falada, recitando o início da canção. Timbristicamente, sua voz está próxima às de outras interpretações de Musas, mas mais “escura” que sua primeira gravação, de 2012. A gravação de 2017 da canção está um tom e meio abaixo da original, o que, ao lado dos gestos interpretativos de Natalia, aumenta esta sensação escura e da fala.

Um escolha interpretativa de Natalia, que representa perceptível mudança em relação a sua versão de 2012, é que em Musas, no refrão “Yo no naci”, a cantora enfatiza através de alongamento da nota lá<sup>3</sup> a sílaba “na”, ao invés da

sílaba “cí”, que de fato é a sílaba mais forte da palavra “nací”. Ao fazer assim, ela muda a intenção dada ao refrão, suavizando a percussividade e colocando em evidência esta palavra, pois não é forma com a qual se espera ouvi-la. A escolha de uma instrumentação diferente e um arranjo com mais instrumentos que dão harmonia para a canção, levaram a melodia a ter mais fluidez.

“*Derecho de Nacimiento*” já carrega em sua letra mensagens específicas de sua autora, que também utiliza na interpretação gestos que acentuam momentos específicos da composição. Regina Machado (2012) discorre sobre a importância das escolhas feitas pelo intérprete para o resultado final da canção:

O cantor equilibra ou desequilibra intencionalmente todos os componentes de melodia e letra, traduzindo-os por meio da escolha da emissão, do timbre, da articulação rítmica e da capacidade entoativa. Por esse gesto, que vai configurar a qualidade emotiva, é que se manifestam os aspectos passionais ou temáticos da voz, em sintonia com os valores inscritos na composição. (MACHADO, 2012, p.54)

Apesar de considerarmos a versão de Musas menos percussiva em relação à primeira gravação, a canção continua tendo na articulação rítmica um importante recurso a nível interpretativo, sendo que todos os versos parecem uma conversa, como se Natalia contasse o que vai fazer com este canto que criou.

Na construção da interpretação desta canção, parece importante pensá-la e trazê-la para um nível pessoal, já que esta fala sempre deste nível, de primeira pessoa que age em direção a uma mudança e está à procura da confirmação de sentimentos como liberdade e felicidade.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho levantou reflexões sobre a cantautoria latinoamericana através da análise de Natalia Lafourcade como cantautora. Esperamos que este estudo inicial ajude a compreender melhor o papel do cantautor como compositor e intérprete e possa informar estudos posteriores sobre peculiaridades da performance de cantatores - na sua própria obra e também como intérpretes de canções de outros compositores.

Analisamos o desenvolvimento da obra de Natalia desde antes de Natalia y La Forquetina, passando por "*Las 4 estaciones del amor*" (2007), seu EP totalmente instrumental e gravado pela Orquestra Juvenil de Vera Cruz, a participação no álbum MTV Unplugged Julieta Venegas (2008), o lançamento de "*Hu Hu Hu*" (2009) e colaborações importantes para sua carreira, como a produção do EP de Carla Morrison – "*Mientras Tú Dormías*" (2010).

Encontramos em "*Mujer Divina – Homenaje a Agustín Lara*" (2012), um primeiro passo para uma virada de carreira e que serviu de referência para a autora como imersão na obra de um cantautor mexicano. Vimos também que, em seu seguinte álbum, "*Hasta la raíz*" (2015), sua composição já tinha absorvido tais referências, tanto em ritmos quanto na temática das letras em geral.

Os materiais nos quais nos concentramos em nossas análises, "*Musas (Un Homenaje al Folclore Latinoamericano en Manos de Los Macorinos, Vol. 1)*" e "*Musas (Un Homenaje al Folclore Latinoamericano en Manos de Los Macorinos, Vol. 2)*", lançados em 2017 e 2018, respectivamente, contêm uma gama considerável de referências da música latinoamericana, como cantatores, intérpretes, compositores, ritmos e padrões estéticos.

Ao buscar identificar as musas desta criação, pretendíamos reconhecer estes referentes e entender de que maneira influenciaram a música produzida nestes cds. Encontramos nas Musas da Tradição Oral, em Mercedes Sosa, Chavela Vargas, Rocío Sagaón, Omara Portuondo, María Grever, na própria terra mexicana, na Natureza e no Amor não só a temática das versões feitas por Natalia e Los Macorinos nestes dois volumes de Musas, mas também um norte poético para as composições próprias da autora que entraram como parte deste material.

Quando escolhemos três composições de Natalia para analisar,

entre as composições de Musas, encontramos em “*Rocío de todos los campos*”, “*Mexicana Hermosa*” e “*Derecho de Nacimiento*” possíveis referentes estéticos da cantautoria latinoamericana. Para estas análises, foi importante a divisão entre os materiais buscados, por isso organizamos por separado aquilo que informava ao Contexto, à Composição e Arranjo e à Interpretação Vocal, o que nos permitiu analisar Natalia como cantautora de forma mais completa.

Em “*Rocío de todos los campos*” encontramos a musa Rocío Sagaon, além de referências sobre a lenda de La Llorona, a também cantautora Violeta Parra, a interpretação de Mercedes Sosa e a música “*Volver a los 17*”. Todos esses itens corroboraram nossa ideia de uma continuidade de mais de meio século da cantautoria latinoamericana.

Em “*Mexicana Hermosa*” pensamos a música nacional como gênero e como a música e, em especial a figura do cantautor, teve um papel importante na América Latina para a criação de discursos, especialmente no que se refere ao discurso nacionalista. Compreendemos melhor a referência ao mariachi, e ao que seria uma música nacional mexicana feita por um símbolo do país.

Ao analisarmos os níveis da voz, como propõe Machado (2012), encontramos nas diferentes versões de “*Mexicana Hermosa*” os recursos vocais utilizados por Natalia como intérprete para transmitir diferentes discursos em suas versões, especialmente em versões de suas canções próprias – temas que julgamos relevantes para estudos futuros sobre cantautoria e performance vocal.

Em “*Derecho de Nacimiento*” vinculamos referentes específicos de movimentos sociais e pudemos recorrer a estas ideias tanto na análise de contexto quanto na análise da composição. Esta foi a canção em que encontramos referentes mais claros relacionados com a Nueva Canción Latinoamericana, principalmente enquanto canção de protesto.

Esperamos que este trabalho sirva como estudo inicial sobre a obra de Natalia Lafourcade e de outros cantautores e que possamos contribuir para o estudo deste agente característico da música latinoamericana.

Finalmente, concluímos que o estudo de Musas Vol.1 e Vol.2 nos serviu para nos aprofundarmos na obra de Natalia Lafourcade e, conseqüentemente, nos ofereceu maior conhecimento sobre a cantautoria da nossa região. Como artista, o cantautor latinoamericano possui influências distintas às de cantautores de outras regiões do mundo. Por esse motivo é importante diferenciá-lo e estudá-lo como tal.

## REFERÊNCIAS

- GONZÁLEZ, Juan Pablo. Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche. **Revista Musical Chilena**, Santiago, v. 179, p.78-113, 1993.
- MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro**. 2012. 192 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- S., Randall Ch. Kohl. **Ecos de La bamba**: Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho del centro - sur de Veracruz, 1946 - 1959. 2004. 152 f. Tese (Doutorado) - Curso de Historia y Estudios Regionales, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2004.
- CARDONA, Ishtar. Los actores culturales entre la tentación comunitaria y el mercado global: el resurgimiento del Son Jarocho. **Red de Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal**, Xochimilco, v. 26, p.213-232, 2006.
- CHUMPITAZI, José Antonio Leturia; PUIG, Jaime de Casas. **Origen, ritmos y controversias de la música criolla del Perú y poemas modernos**. 2. ed. Lima: Logarraf, 2018. 331 p.
- YEP, Virginia. El Vals Peruano. **Latin American Music Review**, Austin, p.268-280, 1993.
- VILLASEÑOR-BAYARDO, Sergio J.; PULIDO, Martha P. Aceves. El concepto de la muerte en el imaginario mexicano. **Revista de Neuro-psiquiatría**, Lima, v. 76, p.13-18, 2013.
- GELPÍ, Juan. El bolero en Ciudad de México:: poesía popular urbana y procesos de modernización. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, p.197-212, 1998.
- FORSS, Matthew J.. **World Music**. Oxford: Grove Music Online, 2014.
- KARAM, Tanius. Notas para pensar la "Nueva Canción" Mexicana. De "Los Folkloristas" a Alejandro Filio. **Humania del Sur**, Mexico D.f., v. 16, p.27-39, 2014.
- JÁUREGUI, Jesús. El mariachi. Símbolo musical de México. **Música Oral del Sur: Música Hispana y Ritual**, Granada, v. 9, p.220-240, 2011.
- VELASCO, Fabiola. La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. **Presente y Pasado. Revista de Historia.**, Mérida, v. 23, p.139-153, 2007.
- MENA, José Candón. Movimientos Por La Democratización De La Comunicación: Los Casos Del 15-M Y #Yosoy132. **Razón y Palabra**, Quito, v. 82, p.370-386, 2013.
- PICUN, Olga; CARREDANO, Consuelo. El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios. **Fausto Ramírez, Luise Noelle y Hugo Arciniega (coords.)**, Cidade do México, p.1-24, 2012.
- ORQUERA, Fabiola. Los sonidos y el silencio. Folklore en Tucumán y última

dictadura. **Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos**, San Miguel de Tucumán, p.277-298, 2015.

**ANEXOS**

**ANEXO A – LETRA DE “VOLVER A LOS 17”, DE VIOLETA PARRA****“Volver a los 17” - Violeta Parra**

- 1 Volver a los diecisiete
- 2 Después de vivir un siglo
- 3 Es como descifrar signos
- 4 Sin ser sabio competente
- 5 Volver a ser de repente
- 6 Tan frágil como un segundo
- 7 Volver a sentir profundo
- 8 Como un niño frente a Dios
- 9 Eso es lo que siento yo
- 10 En este instante fecundo
  
- 11 Se va enredando, enredando
- 12 Como en el muro la hiedra
- 13 Y va brotando, brotando
- 14 Como el mosquito en la piedra
- 15 Ay sí sí sí
  
- 16 Mi paso retrocedido
- 17 Cuando el de ustedes avanza
- 18 El arco de las alianzas
- 19 Ha penetrado en mi nido
- 20 Con todo su colorido
- 21 Se ha paseado por mis venas
- 22 Y hasta las duras cadenas
- 23 Con que nos ata el destino
- 24 Es como un diamante fino
- 25 Que alumbra mi alma serena
  
- 26 Lo que puede el sentimiento
- 27 No lo ha podido el saber
- 28 Ni el más claro proceder
- 29 Ni el más ancho pensamiento
- 30 Todo lo cambia el momento
- 31 Cual mago condescendiente
- 32 Nos aleja dulcemente
- 33 De rencores y violencias
- 34 Solo el amor con su ciencia
- 35 Nos vuelve tan inocentes
  
- 36 El amor es torbellino
- 37 De pureza original
- 38 Hasta el feroz animal
- 39 Susurra su dulce trino
- 40 Detiene a los peregrinos
- 41 Libera a los prisioneros

42 El amor con sus esmeros  
43 Al viejo lo vuelve niño  
44 Y al malo solo el cariño  
45 Lo vuelve puro y sincero

46 De par en par en la ventana  
47 Se abrió como por encanto  
48 Entró el amor con su manto  
49 Como una tibia mañana  
50 Al son de su bella diana  
51 Hizo brotar el jazmín  
52 Volando cual serafín  
53 Al cielo le puso aretes  
54 Y mis años en diecisiete  
55 Los convirtió el querubín