
Natalia Lafourcade: resistência cultural do audiovisual musical latino-americano na era do enxame digital¹

Marcus Vinicius Losanoff

Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano – Universidade Federal Fluminense (UFF – Niterói/RJ).

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estudar a resistência cultural do audiovisual musical latino-americano na era do enxame digital (HAN, 2020) e do realismo capitalista (FISHER, 2014) através da análise de conteúdo dos vídeos musicais da cantora e ativista mexicana Natalia Lafourcade contidos no álbum “De todas las flores” (2022). Analisamos a abordagem estético-anthropofágica na obra de Natalia e suas possíveis implicações na indústria musical enquanto alternativa como fruição da vida (KRENAK, 2020) frente a uma hegemonia ético-política midiaticizada (SODRÉ, 2013) que rege a sociedade do desempenho (HAN, 2020) por meio da cultura digital.

PALAVRAS-CHAVE

Resistência cultural; audiovisual musical; América Latina; cultura digital.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo estudar a resistência cultural do audiovisual musical latino-americano na era do enxame digital (HAN, 2020) através da análise dos vídeos musicais produzidos pela cantora mexicana Natalia Lafourcade contidos no álbum “De todas las flores”² e publicado no YouTube em outubro de 2022. Trata-se de uma artista destacada mercadologicamente que demonstra suscitar uma abordagem tanto crítica-discursiva quanto estético-celebratória enquanto cantora tributária da histórica antropofagia sonora e do folclore musical da América Latina.

Pretendemos observar as potencialidades e possíveis limitações de Natalia Lafourcade presentes no álbum “De todas las flores” no contexto da sociedade do

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom 2024, Balneário Camboriú – Univali.

² Disponível em: .< <https://www.youtube.com/watch?v=vVo6HhNOsA> >. Acesso em: 28 jun. 2024.

desempenho, onde o sujeito sente-se “livre para explorar a si mesmo” (HAN, 2022, p. 24) em pleno século XXI, que oferece não um futuro de fato, mas “uma série de upgrades tecnológicos” (FISHER, 2014).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Podemos presumir que vivemos tempos onde a música pop(ular) encontra-se em grande parte submetida a uma lógica automatizada no âmbito da cultura digital, tanto na produção quanto no consumo dos bens culturais. E cuja estrutura industrial-cultural hegemônica baseia-se em oferecer e consolidar afecções artificializadas para o indivíduo-ouvinte, além da retroalimentação constante de fórmulas consagradas do passado, “cancelando” lentamente, assim, qualquer possibilidade de futuro (FISHER, 2017). Uma realidade vivida pela sociedade pulverizada como um enxame digital, constituído por “indivíduos singularizados.” (HAN, 2020, p. 27), dividindo espaço nas redes, mas de modo fragmentado, desmobilizado, não coletivizado.

Ainda segundo Han (2020), são pessoas que “não desenvolvem nenhum ‘nós’”, pois “não lhes caracteriza nenhuma consonância que leve a massa a se unir em uma massa de ação” (p. 27). Grosso modo, a arte produzida acaba por manifestar-se como reflexo e retroalimentação deste estado psíquico (e performático) de “excessiva positividade” e “elevação do desempenho” enquanto *commodity* de uma sociedade cansada e isolada. (HAN, 2022, p. 70 e 71). Assim, temos uma sociedade que, por meio de complexas conexões em rede, saiu do “material para o imaterial”, do “sucessivo para o simultâneo”, e que vive “não apenas uma exaustão ambiental, mas uma exaustão humana” (MOSÉ, 2018, p. 33).

Fisher (2017) ressalta que “a combinação do trabalho precário e as comunicações digitais conduz a um déficit de energia e de atenção”, demandando, assim, “soluções rápidas” (p. 40). Ainda segundo Fisher (2017), tal consumo “retro-oferece” ao sujeito a “promessa rápida e fácil de variação mínima sobre uma satisfação que eh familiar.” (p. 40). Nesse cenário, podemos citar o recente fenômeno do chamado “pop acelerado” e das “*speedupsongs*”³, onde artistas como Mariah Carey, Lana Del Rey e Madonna têm relançado canções suas com a velocidade de áudio

³ “Pop apressado: novos hits encolhem e canções antigas voltam em versões aceleradas” (Portal G1). Disponível em: .< <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2023/01/16/pop-apressado-novos-hits-encolhem-e-cancoes-antigas-voltam-em-versoes-aceleradas.ghtml> >. Acesso em 16 jan. 2023.

alterada para 1.5, isto é, em uma versão acelerada, para serem veiculadas com intuito de suprir uma suposta demanda de consumo das redes sociais, sobretudo do TikTok.

Nesse sentido, canções aceleradas em modo 1.5 ou 2.0 estão comunicando ao público um utilitarismo consumista dos bens culturais, deixando-se levar por uma cultura onde o ato de ouvir música torna-se para o ouvinte apenas mais uma das múltiplas tarefas presentes em sua lista do dia a dia, em detrimento da fruição real de uma obra musical enquanto processo de audibilidade (KRENAK, 2020). Por outro lado, cabe reivindicar a vivência humana pensada enquanto “afirmação da vida como vontade de potência”, baseada, pois, na “valorização da experiência, do corpo, da presença, como algo que deve ser afirmado.” (MOSÉ, 2018, p. 93). E assim, qualificando em termos materiais a produção de sentidos e troca de afetos gerados entre o artista e o indivíduo-ouvinte. Uma “melodia original dos afetos” de onde “deriva a música propriamente dita, a poesia, a prosa e a linguagem científica.” (MOSÉ, 2018, p. 97 e 98). E que substitua, assim, o dopamínico pelo dionisíaco.

METODOLOGIA

Nossa abordagem metodológica consiste na análise de conteúdo das canções de Natalia Lafourcade contidas no álbum mais recente da cantora mexicana intitulado “De todas las flores” (2022), lançado em 28 de outubro de 2022, pela *Sony Music Entertainment México*, bem como e dos vídeos musicais da mesma obra publicados no YouTube. Para tanto, nos debruçamos sobre o disco no que tange ao processo criativo de composição, gêneros e subgêneros trazidos, e nas letras enquanto lírica e discurso de Natalia. Assim, buscamos identificar na referida obra da cantora mexicana elementos que reforcem o caráter de resistência musical latino-americana com viés pós-colonial e de exaltação da tradição de antropofagia (contra)cultural na região - historicamente representada por fenômenos como a Tropicália e a *Nueva Canción*.

ANÁLISE

Natalia Lafourcade assinou o seu primeiro contrato com a gravadora *Sony Music* em 1997, aos 17 anos de idade, para ingressar no grupo pop juvenil intitulado *Twist*, patrocinado pela *TV Azteca*, e não obteve o êxito comercial esperado durante o seu período de atividade (entre 1998 e 1999). No ano seguinte, Lafourcade iniciou uma transição dentro do universo pop para cursar um caminho anticíclico que a levou ao

momento presente, onde compõe e grava canções que prestam homenagem ao folclore latino-americano. Isto em um mercado musical onde, concomitante a evolução de Natalia Lafourcade, houve a gradual ascensão (e hegemonia) do *reggaeton* e da música urbana em geral (*rap* e *trap*) enquanto representantes máximos da produção e consumo de música pop latina no mundo.

O álbum “De todas las flores” (2022), objeto de nossa análise, foi uma obra gestada durante os recentes anos de pandemia de Covid-19, onde Natalia e o seu produtor, Adan Jodorowsky, se comunicavam e elaboravam o projeto exclusivamente através de mensagens de texto e voz do WhatsApp. “Foi um disco que levei muito tempo para cozinhar, com calma, com tantas etapas, e com muita presença”, segundo a cantora mexicana.⁴ O conceito musical (e audiovisual) do álbum foi pensado como “meditação em movimento”, movendo-se “como as árvores e como o vento, com a cadência da natureza”. Assim, os 12 vídeos musicais do álbum (publicados na web em estilo *visualizer*) foram filmados em preto e branco, alternando entre imagens da natureza e cotidianas da cantora com os músicos no estúdio de gravação.

Para o processo de composição do álbum, Natalia permitiu-se influenciar pelo “som da terra, dos ventos, pela cadência dos temporais, da chuva (...), os elementos que me acompanham em casa porque vivo em uma zona rural.”⁵ Assim, “em vez de ser afetada por sirenes e sons de carros”, a cantora mexicana se viu “afetada pelas cigarras, que não deixam de cantar todos os dias”⁶. Além da influência audível tanto no jazz estadunidense como na música popular latino-americana (incluindo o bolero, o tango, a *ranchera* e a bossa nova). Esta abordagem coaduna com as reflexões de Krenak (2020) relativas a importância do constante resgate da memória e da herança cultural do tempo em que “nossos ancestrais estavam tão harmonizados com o ritmo da natureza” que cantar, dançar e sonhar faziam parte do cotidiano enquanto “extensão do sonho.” (p. 46).

Em busca de uma maior organicidade da experiência sonora, as 12 canções do álbum foram gravadas em 12 dias, captadas em *takes* ao vivo, por meio de equipamento

⁴ “Conferencia de Prensa (De Todas Las Flores) — Natalia Lafourcade” (Coletiva de imprensa – tradução nossa). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gD9Ww4sAYE8> >. Acesso em: 15 nov. 2022.

⁵ Idem. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gD9Ww4sAYE8> >. Acesso em: 15 nov. 2022.

⁶ Idem. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gD9Ww4sAYE8> >. Acesso em: 15 nov. 2022.

analogico, sem o uso de metrônomo e tampouco de ferramentas de correção digitais - e com todos os músicos presentes ao mesmo tempo no estúdio. As canções de “De todas las flores” falam de (des)amor, morte e renascimento de modo conceitual. Nesse sentido, podemos afirmar que não se trata de uma temática anacrônica ou datada, mas condizente com os anseios e angústias da contemporaneidade.

Em relação à paleta de cores dos videoclipes, a comunicação visual sugere que a predominância do cinza não existe apenas como recurso estilístico, mas com intuito de gerar “reflexão” enquanto “cor da teoria” (HELLER, 2021). Segundo Heller (2021), o cinza simboliza “coisas destruídas” (p. 512 e 513). Nesse sentido, as primeiras canções do álbum expressam lírica e esteticamente melancolia, desespero e desesperança, resultado do desamor e do iminente fim traumático do que supomos ser um relacionamento conjugal.

Ainda segundo Heller (2021), o cinza é a cor ligada à “modéstia”, ao “barato, bruto” e a “realidade sem enfeites” (p. 515 e 516). Podemos relacionar áudio-visualmente a dita “modéstia” do cinza com a estética trazida pelos vídeos de Lafourcade em “De Todas las Flores” mostrando o cotidiano das gravações no estúdio sem dramatização, performance ou encenação, ou seja, um estilo sóbrio e documental. E nisso podemos acrescentar o fato de Natalia ter pensado o álbum de modo o mais orgânico e objetivo possível. Isto é, o mais barato, bruto (no sentido de simples) e direto, sem enfeites.

Vale ressaltar que metade das 12 canções em “De todas las flores” ultrapassa os seis minutos de duração, algumas inclusive com longas introduções instrumentais, o oposto de um “pop acelerado”. Entendemos que, conceitualmente, os temas foram assim concebidos para (re)forçar o convite a contemplação e atenção do ouvinte.

Embora esteja intimamente carregado de elementos simbólicos e históricos da música tradicional e do folclore latino-americano, este último álbum de Natalia Lafourcade é igualmente global e universal enquanto expressão musical em termos de audibilidade.

CONCLUSÃO

Entendemos que no álbum “De todas las flores”, Natalia Lafourcade lida com as contradições inerentes ao fato de defender artisticamente uma abordagem anticíclica de sua arte (a parte da lógica industrial-cultural que rege e molda artistas de seu tempo), e ao mesmo tempo estar ligada há mais de duas décadas a uma gravadora *major* (*Sony*

Musica). Lafourcade postula, assim, ser uma legítima representante de novas-velhas miradas e escutas do Sul global em um panorama sociocultural onde pensar alternativas ao capitalismo sequer tem sido considerada uma questão (FISHER, 2020, p. 18).

“De todas las flores” trata-se, pois, de uma obra conceitual que pode ser interpretada tanto como uma peça nostálgica e nietzscheanamente “trágica” (MOSÉ, 2018), quanto um convite a celebração dionisíaca da vida, do amor e da conexão dos sujeitos frente ao aprofundamento do individualismo e da superficialidade das relações sociais na cultura digital. E também uma carta de intenções referentes ao amor plasmado em música, posto que amar trata-se de “um ato da vontade — isto é, tanto uma intenção quanto uma ação” (hooks, 2021, p. 34).

Por outro lado, “De todas las flores” padece do paradoxo temporal de ter sido concebido de forma analógica para a apreciação via mídia digital. Um álbum que trata de morte (e das mortes em vida) em suas letras sendo reproduzido por uma mídia sem “idade, destino ou morte”, onde “o tempo é *congelado*” (e o “futuro cancelado”), ou seja, uma “mídia atemporal” - ao contrario da mídia analógica, que “*padece do tempo* (...) se desgasta, desaparece, seja uma fotografia ou um disco de vinil” (HAN, 2020, p. 27).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

FISHER, Mark. ***Los fantasmas de mi vida: Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos***. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.

_____. **Realismo capitalista. É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Editora Autonomia Literária, 2020.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: Perspectivas do digital**. São Paulo: Editora Vozes, 2020.

_____. **Sociedade do Cansaço**. São Paulo: Editora Vozes, 2022.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. São Paulo, Editora Olhares, 2021.

Hooks, bell. **Tudo sobre o amor: Novas perspectivas**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje: Sobre os desafios da vida contemporânea**. São Paulo: Editora Vozes, 2018.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: Uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.