

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN – FAMECOS
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

GUILHERME CASAGRANDE DA ROSA

**O SAMPLING COMO TECNOLOGIA DO IMAGINÁRIO NA CONSTRUÇÃO DO POP
NOSTÁLGICO:**

UMA ANÁLISE SOBRE O ÁLBUM MUSICAL *RENAISSANCE*

Porto Alegre
2023

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

GUILHERME CASAGRANDE DA ROSA

**O SAMPLING COMO TECNOLOGIA DO IMAGINÁRIO NA CONSTRUÇÃO DO
POP NOSTÁLGICO:
UMA ANÁLISE SOBRE O ÁLBUM RENAISSANCE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de Bacharel pelo Programa de Graduação em Publicidade e Propaganda da Escola de Comunicação, Artes e Design – Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ticiano Paludo

Porto Alegre

2023

GUILHERME CASAGRANDE DA ROSA

**O SAMPLING COMO TECNOLOGIA DO IMAGINÁRIO NA CONSTRUÇÃO DO
POP NOSTÁLGICO:
UMA ANÁLISE SOBRE O ÁLBUM RENAISSANCE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a obtenção de
grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda
pela Escola de Comunicação, Artes e Design -
Famecos da Pontifícia Universidade Católica do
Rio Grande do Sul

Aprovado em: _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ticiano Paludo – PUCRS
Orientador

Prof. Ma. Danusa Almeida de Oliveira – PUCRS
Examinadora

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva – PUCRS
Examinador

AGRADECIMENTOS

Nenhum caminho na publicidade é percorrido sozinho, e por isso, com imenso carinho, quero expressar minha gratidão a todos os colegas e amigos que estiveram ao meu lado nesta jornada. O apoio, os conselhos e companhia, as discussões, os abraços, tornaram esta trajetória acadêmica muito mais valiosa. Também devo um agradecimento especial aos meus professores, que, enfrentando os desafios impostos pela pandemia buscaram sempre inovar em sala de aula, sendo muito compreensivos e dispostos a nos auxiliarem tanto no âmbito acadêmico e profissional quanto pessoal. Um agradecimento especial vai para minha família e amigos, cujo apoio foi essencial nos momentos em que eu próprio duvidava de minha capacidade. O sucesso de hoje é fruto não apenas do meu esforço, mas também do apoio constante e das lições aprendidas com cada um de vocês! E por fim, mas definitivamente não menos importante, gostaria de expressar minha profunda gratidão ao meu orientador, Ticiano Paludo. A paciência, as conversas esclarecedoras, as trocas de experiências e a motivação constante foram fundamentais em minha jornada. Teu apoio foi essencial, e por isso, meu sincero obrigado!

RESUMO

A presente monografia, intitulada "O Sampling como Tecnologia do Imaginário na Construção do Pop Nostálgico: uma análise sobre o álbum musical "Renaissance", foca na análise do álbum de Beyoncé, investigando como a nostalgia e elementos do passado são evocados na música pop contemporânea através do sampling. A pesquisa explora o conceito de imaginário e suas tecnologias, a história da nostalgia, a relevância da música pop na contemporaneidade e o papel do sampling. Utilizando uma abordagem qualitativa e técnicas de pesquisa bibliográfica e documental, o trabalho se embasa teoricamente em estudiosos como Maffesoli (2001), Silva (2003; 2017), Boym (2001), Natali (2006), Ferreira (2018), Cross (2005), Reynolds (2011), Janotti Júnior (2003), Ferraraz, Sá e Carreiro (2015), Starr e Waterman (2017), Thompson (2018a), Van Balen, Serrà e Haro (2013), Conter e Silveira (2014), e Vargas e Carvalho (2016). Através da análise, foi possível compreender a utilização do sampling como recurso criativo na composição de músicas mas também como tecnologia na evocação da nostalgia na música pop contemporânea.

Palavras-chave: Comunicação; Nostalgia; Sampling; Pop; Imaginário; Beyoncé.

ABSTRACT

This monograph, titled "Sampling as a Technology of the Imaginary in the Construction of Nostalgic Pop: an analysis of the music album 'Renaissance'," focuses on the analysis of Beyoncé's album, investigating how nostalgia and elements of the past are evoked in contemporary pop music through sampling. The research explores the concept of the imaginary and its technologies, the history of nostalgia, the relevance of pop music in contemporary culture, and the role of sampling. Using a qualitative approach and bibliographic and documentary research techniques, the work is theoretically based on scholars such as Maffesoli (2001), Silva (2003; 2017), Boym (2001), Natali (2006), Ferreira (2018), Cross (2005), Reynolds (2011), Janotti Júnior (2003), Ferraraz, Sá e Carreiro (2015), Starr and Waterman (2017), Thompson (2018a), Van Balen, Serrà and Haro (2013), Conter and Silveira (2014), and Vargas and Carvalho (2016). Through analysis, it was possible to understand the use of sampling as a creative resource in composing music but also as a technology in evoking nostalgia in contemporary pop music.

Keywords: Communication; Nostalgia; Sampling; Pop; Imaginary; Beyoncé.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 IMAGINÁRIO, NOSTALGIA E RETROMANIA	9
2.1 O IMAGINÁRIO E SUAS TECNOLOGIAS	9
2.2 NOSTALGIA: DE PATOLOGIA AO ESTÍMULO CONSUMISTA DA PÓS-MODERNIDADE	11
2.3 RETROMANIA E A OBSESSÃO DO POP PELA NOSTALGIA MUSICAL.....	17
3 POP CULTURE, HITMAKERS E SAMPLING	19
3.1 <i>POP CULTURE</i>	20
3.2 <i>HITMAKERS</i> E O SEGREDO DE SUCESSO	24
3.3 <i>SAMPLING</i> : O MÉTODO DE INCORPORAR O "PASSADO" NO "PRESENTE"	26
4 METODOLOGIA E ANÁLISE	29
4.1 BEYONCÊ: A ARTISTA	31
4.1.1 Destiny Child e o início de tudo	32
4.1.2 “Dangerously in Love” (2003)	34
4.1.3 “B'Day” (2006)	35
4.1.4 “I am... Sasha Fierce” (2008)	35
4.1.5 “4” (2011)	36
4.1.6 “Beyoncé” (2013)	37
4.1.7 “Lemonade” (2016)	38
4.1.8 “The Lion King: The Gift” (2019)	38
4.2 O ÁLBUM “RENAISSANCE” (2022).....	39
4.2.1 O imaginário nostálgico por trás do álbum	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia investiga a interseção entre nostalgia, tecnologias do imaginário e a indústria fonográfica na música pop contemporânea, focando especificamente no álbum "Renaissance" de Beyoncé. Em uma época em que a cultura pop se entrelaça cada vez mais com a tecnologia e a memória coletiva, este estudo busca entender como a nostalgia é utilizada estrategicamente na música pop, particularmente através da técnica do *sampling*.

A investigação se concentra no problema de pesquisa: "Como a indústria fonográfica, especificamente no contexto da música pop, utiliza a nostalgia e elementos do passado por meio de tecnologias do imaginário no álbum Renaissance de Beyoncé?". O objetivo principal é compreender a utilização da nostalgia como um recurso expressivo na música pop contemporânea. Para atingir essa meta, propusemo-nos a explorar o conceito de imaginário e suas tecnologias, examinar a história da nostalgia e sua relação com o consumo atual, discutir a relevância da música pop na contemporaneidade, e analisar o recurso de *sampling* no álbum "Renaissance".

A escolha deste tema surge de um interesse pessoal em compreender as dinâmicas culturais e artísticas na música pop contemporânea, bem como a influência das tecnologias do imaginário na percepção e no consumo da música.

No segundo capítulo, intitulado "Imaginário, Nostalgia e *Retromania*", são explorados os conceitos de imaginário através da visão dos autores Maffesoli (2001) e Silva (2003; 2017), bem como a história da nostalgia e sua transformação de uma perspectiva patológica para um estímulo ao consumismo na era pós-moderna, englobando as teorias de Boym (2001), Natali (2006) e Ferreira (2018). Adicionalmente, este capítulo analisa a "*retromania*" na cultura pop, destacando sua fixação pela nostalgia musical e enfatizando a influência desse fenômeno na música contemporânea relacionado ao consumo, sendo o assunto abordado pelos autores Cross (2005) e Reynolds (2011).

No terceiro capítulo, focamos nos conceitos de *pop culture*, *hitmakers* e *sampling*. Inicialmente, Janotti Júnior (2003), Ferraraz, Sá e Carreiro (2015) e Starr e Waterman (2017) são referências para elucidar a essência e o contexto histórico e sociocultural do pop. Em seguida, Thompson (2018a) proporciona insights sobre os *hitmakers* e seu impacto no sucesso musical na cultura pop. Finalmente, a discussão

sobre o *sampling* é enriquecida pelas perspectivas de Van Balen, Serrà e Haro (2013), Conter e Silveira (2014) e Vargas e Carvalho (2016), que exploram tanto as técnicas quanto a relação do *sampling* com a memória na música pop.

A seção "Metodologia e Análise", presente no quarto capítulo, descreve as metodologias adotadas na pesquisa e prossegue com uma análise minuciosa da trajetória artística de Beyoncé. Este segmento abrange desde o início de sua carreira com o grupo Destiny's Child até seus trabalhos solo mais recentes, culminando na análise do álbum "Renaissance" e sua representação do imaginário nostálgico na atualidade. Por fim, as considerações finais, ao finalizar o trabalho, resumem os principais insights e reflexões decorrentes da pesquisa, oferecendo uma síntese das descobertas e contribuições para o campo da música pop e da comunicação.

2 IMAGINÁRIO, NOSTALGIA E RETROMANIA

Neste capítulo, serão explorados os conceitos de imaginário, nostalgia e retromania. Para elucidar o conceito de imaginário, foram consultadas as obras de Maffesoli (2001) e Silva (2003; 2017), sendo que Silva contribuirá principalmente para a compreensão das tecnologias do imaginário. No que tange à nostalgia, foram trazidas as perspectivas de Boym (2001), Natali (2006) e Ferreira (2018), os quais delineiam o contexto histórico deste fenômeno. Por fim, para a abordagem do conceito de nostalgia mais relacionada com a atualidade, Cross (2005) e Reynolds (2011) serão referenciados, relacionando a nostalgia na pós-modernidade com as noções de consumo e capitalismo.

2.1 O IMAGINÁRIO E SUAS TECNOLOGIAS

No campo das ciências sociais e humanas, o imaginário emerge como tema de vasta investigação e reflexão teórica, contemplando a multiplicidade de abordagens e perspectivas a fim de apresentar a percepção de ambiguidade em sua própria definição conceitual que, anteriormente, era concebida como “[...] uma ficção, algo sem consistência ou realidade, algo diferente da realidade econômica, política ou social, que seria, digamos, palpável, tangível” (Maffesoli, 2001, p. 74-75). No contexto contemporâneo da comunicação midiática, o conceito de imaginário foi limitado a uma interpretação restritiva, associando-o majoritariamente à noção de um conjunto imagético, desconsiderando, assim, sua vastidão semântica e epistemológica. Porém,

[...] imaginário é uma aura, uma atmosfera, um “plus”, um excedente, uma interpretação, uma significação, um sentido, relevante individual ou socialmente atribuído a um acontecimento. O imaginário é o fato que passou a ter sentido para alguém. Todo imaginário é um revestimento, uma cobertura, uma sequência de camadas aplicadas sobre um acontecimento, uma obra, um fenômeno, um evento, um trauma, um feito (Silva, 2017, p. 25).

Segundo Silva (2003, p. 7), “todo imaginário é real; todo real é imaginário”. Sendo assim, a relação entre o “real” e o “imaginário” é dialética, com a realidade sendo moldada pelo imaginário. O imaginário, embora possa parecer ilusório, tem materialidade e impacto direto em nossas vidas, influenciando ações e percepções.

Em outras palavras, o imaginário mescla a vida que vivenciamos com a que visualizamos em nossa mente.

Tal construção é delineada por um entrelaçamento de experiências e significados acumulados ao longo do tempo, funcionando como uma lente interpretativa da realidade. Cada indivíduo é responsável por moldar e reinterpretar o seu próprio imaginário, alimentado pelas interações sociais, influências culturais e experiências pessoais. Este processo é contínuo e dinâmico, permitindo que os imaginários sejam reformulados, adaptados e transformados de acordo com as circunstâncias e contextos em que os indivíduos se encontram. As diversas representações e simbolismos presentes no imaginário social não são estáticos, mas estão em constante fluxo, refletindo as mudanças na sociedade, nas tecnologias de comunicação e nas relações interpessoais (Mafessoli, 2001; Silva, 2003). Segundo Simmel (1986 *apud* Tonin; Azubel, 2017, p. 124),

[...] todos somos fragmentos, não só do homem em geral, mas inclusive de nós mesmos. Somos iniciados, não só do tipo humano absoluto, não só do tipo do bem ou do mal, etc., mas também da individualidade única do nosso próprio eu, que, como desenhado por linhas ideais, rodeia nossa realidade perceptível.

Entretanto, segundo Mafessoli (2001, p. 80), “[...] o imaginário de um indivíduo é muito pouco individual, mas sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado”. Ou seja, o imaginário não se manifesta apenas no âmbito da individualidade, mas é profundamente enraizado nas esferas coletivas. Este entendimento proposto pelo autor (*idem*) salienta a ideia de que os imaginários são construções grupais, oriundas das interações sociais e das vivências comunitárias.

Neste contexto, a cultura de um povo está associada ao seu imaginário e vice-versa, sendo o imaginário caracterizado como “[...] o estado de espírito que caracteriza um povo” (Mafessoli, 2001, p. 75). Enquanto, a cultura aborda os aspectos tangíveis e descritivos que compõem a identidade de um grupo, o imaginário alude ao aspecto mais etéreo e intangível dessa identidade, percebido de forma subjetiva.

Transitando da análise do imaginário, adentramos no capítulo sobre Nostalgia, onde investigaremos de forma histórica o percurso deste fenômeno, desde sua concepção como patologia até o consumismo acelerado da pós-modernidade.

2.2 NOSTALGIA: DE PATOLOGIA AO ESTÍMULO CONSUMISTA DA PÓS-MODERNIDADE

Segundo o dicionário Michaelis, a nostalgia é definida como “[...] um sentimento ligeiro de tristeza sentido por alguém, pela lembrança de eventos ou experiências vividas no passado; saudades ou tristeza por algo ou alguém que já não existe mais ou que já não possuímos mais” (Nostalgia, 2023, online). Contudo, embora o termo nostalgia seja de conhecimento geral na contemporaneidade e descreve uma sensação de saudade idealizada, a palavra originou-se na dissertação do médico suíço Johannes Hofer, em 1688, provinda de duas raízes gregas (Boym, 2001; Cross, 2015): “[...] *nostos*, que significa voltar para casa, e *algia*, que significa uma condição dolorosa” (Davis, 1979 *apud* Pickering; Keightley, 2020, p. 10).

No século XVII, a nostalgia era percebida como uma patologia, afetando predominantemente pessoas que se encontravam distantes de seus lares como, por exemplo, os militares suíços em combate fora de suas fronteiras que desejavam retornar aos seus vilarejos alpinos (Boym, 2001; Cross, 2015). A nostalgia que acometia os enfermos, no contexto histórico em questão, “[...] esgotava os espíritos vitais e induzia náusea, perda de apetite, parada cardíaca, e até mesmo suicídio” (Cross, 2015, p. 7). Além disso, alguns elementos culturais, como a música e a gastronomia, atuavam frequentemente como catalisadores dessas manifestações nostálgicas. Segundo relatado por Hofer e exemplificado por Boym (2001),

[...] cientistas suíços descobriram que sopas rústicas de mães, leite grosso de vilarejo e as melodias folclóricas dos vales alpinos eram particularmente propensas a desencadear uma reação nostálgica em soldados suíços. Supostamente, os sons de “uma certa cantilena rústica” que acompanhavam pastores em seu pastoreio dos rebanhos para pastar provocavam imediatamente uma epidemia de nostalgia entre os soldados suíços servindo na França. Da mesma forma, os escoceses, especialmente os das Terras Altas, eram conhecidos por sucumbir à nostalgia incapacitante ao ouvir o som das gaitas de fole – tanto que, de fato, seus superiores militares tinham que proibi-los de tocar, cantar ou mesmo assobiar melodias nativas de maneira sugestiva (Boym, 2001, p. 4).

Ferreira (2018) destaca que, no período em que a nostalgia era interpretada como uma patologia, predominava a tendência de os indivíduos nascerem, viverem e falecerem em seu local de origem, sendo a emigração geralmente provocada por circunstâncias extraordinárias, como guerras e surtos epidêmicos. Além disso, a prevalência da nostalgia era mais acentuada entre os homens, uma vez que a

mobilidade entre as mulheres era mais restrita na época pois “[...] o espaço habitado por elas se tornava, com sua presença, um lar; a exceção representada pelas empregadas domésticas confirma a regra, pois eram mulheres que moravam no lar de outra mulher” (Roth, 1992 *apud* Natali, 2006 p. 26).

No século XVII, enquanto a Europa apresentava inúmeros relatos de uma epidemia nostálgica, médicos nos Estados Unidos indicavam a ausência de casos de nostalgia até o período da Guerra Civil Americana. Diferentemente do médico suíço Johannes Hofer, que interpretava a nostalgia como uma expressão saudosista de amor pela terra natal, o médico americano Theodore Calhoun, dois séculos mais tarde, classificou como indicativo de falta de virilidade e de uma postura não progressista, sendo os soldados das áreas rurais particularmente suscetíveis a tal condição (Boym, 2001).

De acordo com Boym (2001, p. 7), “[...] a disseminação da nostalgia teve a ver não apenas com o deslocamento no espaço, mas também com a mudança de concepção de tempo”. Cross (2015) enfatiza essa perspectiva, destacando que a nostalgia se tornou mais complexa e sutil em face das transformações tecnológicas e econômicas:

O progresso trouxe novas possibilidades de viagem para lugares distantes e novos significados do tempo. Nas décadas de 1830 e 1840, ferrovias e telégrafos elétricos estavam aniquilando espaço e tempo, levando a um desenraizamento sem precedentes do povo europeu. Quase meio século antes, máquinas movidas a vapor já começavam a possibilitar uma variedade extraordinária e uma rápida rotatividade de bens. Tudo estava se movendo mais rápido, trazendo novas coisas e novos tempos. Com um estado permanente de mobilidade e transitoriedade, lugar e tempo tornaram-se cada vez mais evasivos. O progresso induziu um sentimento de desabrigo e esquecimento. Médicos do Iluminismo do século XVIII acreditavam que o mal da nostalgia gradualmente cederia aos benefícios do progresso. Mas, por volta de 1800, a nostalgia já não estava mais restrita a soldados com saudades de casa. Ela afetou uma multidão de europeus com um anseio por lugares e passados perdidos (Cross, 2015, p. 4).

Segundo Natali (2006),

a próxima transformação do conceito traçaria uma nova cisão, fazendo da nostalgia não apenas o sofrimento causado por uma separação física, seja da terra natal ou de um ente querido, mas também uma dor provocada pela distância temporal, isto é, pela passagem do tempo. Assim, o transtorno podia ser suscitado pelo falecimento de um ser querido ou pela transformação irreparável de um lugar conhecido, e desta forma já não era necessário viajar ou imigrar para ser acometido pela doença; a transformação de sua vida cotidiana já era suficiente para provocar nostalgia até naqueles que jamais haviam deixado sua terra natal. O que o sujeito lamentava, nesses casos, era

a transformação do presente em passado, em meio a um período de crescente industrialização e urbanização (Natali, 2006, p. 28).

Com a valorização da individualidade em relação aos sentimentos, em oposição ao pensamento iluminista na crença absoluta da razão, o nacionalismo romântico intensificou-se, procurando estabelecer conexões entre as emoções internas e o mundo exterior (Cross, 2015). Sendo assim, é um “[...] viajante romântico que vê, de longe, a totalidade do mundo que desaparece” (Boym, 2001, p. 12). A nostalgia durante o romantismo, como resistência à modernização capitalista, foi quando “[...] o passado se apresentava não como algo a se superar, mas como uma falta; era pensado não como arcaico, mas um autêntico lugar de retorno de valores morais, políticos ou estéticos” (Ribeiro, 2018, p. 3).

No final do século XIX, ocorreu um declínio da nostalgia enquanto epidemia, uma vez que, devido ao avanço dos meios de comunicação e transporte na Europa, os europeus passaram a ter uma maior independência e autossuficiência, tornando-os menos propensos a desenvolver uma fixação patológica por locais ou indivíduos específicos (Natali, 2006).

Assim, a nostalgia começa a se desenvolver como uma emoção histórica durante o período Romântico e ganha força à medida que a cultura de massa e os estudos sobre memória se ampliam. A industrialização e a modernização aceleraram o ritmo de vida e alteraram a percepção do tempo, levando os indivíduos a buscarem por ritmos mais lentos do passado, pela continuidade, coesão social e tradição que, segundo Boym (2001, p. 17), “[...] revela um abismo de esquecimento em proporção inversa à sua real preservação”. Além disso, a nostalgia configurou-se como um aspecto hereditário, institucionalizada em museus nacionais e memoriais urbanos, por exemplo. Durante esse período, diversos monumentos foram meticulosamente restaurados à sua imagem original, em uma tentativa de preservar as memórias e a essência de épocas passadas. Esta concepção de historicidade e a particularidade do passado nasceram desta distinta sensibilidade do século XIX. Surgiu, então, um debate entre os que defendiam uma restauração total dos monumentos e os que preferiam que permanecessem parcialmente intactos, permitindo assim uma contemplação mais profunda sobre a passagem do tempo (Boym, 2001; Cross, 2015). Segundo Huyssen (2004, *apud* Ferreira, 2018, p. 22),

[...] a musealização já não era mais ligada à instituição do museu no sentido estrito, mas tinha se infiltrado em todas as áreas da vida cotidiana e, como diagnóstico, assinalaram o historicismo expansivo da nossa cultura contemporânea e afirmaram que nunca antes o presente tinha ficado tão obcecado com o passado como agora.

Conforme apontado por Cross (2015), essa *museum-mania* pode ser interpretada como uma resposta à aceleração do ritmo da vida contemporânea, destacando também que 95% dos museus foram criados após a Segunda Guerra Mundial, indicando uma busca global por identidades baseadas em artefatos históricos. Boym (2001, p. 17) afirma que “[...] isso aponta para um paradoxo da nostalgia institucionalizada: quanto maior a perda, mais ela é super compensada com comemorações, mais acentuada é a distância do passado e mais ela é propensa a idealizações”.

De acordo com Cross (2015, p. 9), esta seria uma das primeiras formas de nostalgia que buscava, “[...] preservar a memória das origens, triunfos e, frequentemente, humilhações da tribo”, estando mais relacionada com a tentativa de eternizar a memória comunitária. A segunda forma está relacionada à família e à posse de bens pessoais como fotografias, por exemplo, surgidas após a invenção da câmera, por Louis Jacques Mandé Daguerre em 1839, viabilizando o registro de memórias afetivas de laços familiares e intensificando a dimensão íntima da memória nostálgica. A terceira forma, diferentemente das anteriores, não se concentra na preservação de lembranças comunitárias ou heranças familiares, mas na materialidade dos estilos arquitetônicos e da moda antiga que, anteriormente reservados à elite, tornaram-se acessíveis à classe média devido à industrialização e à expansão urbana. No século XX, emerge a quarta forma de nostalgia, denominada por Cross (2015) como nostalgia consumida. Segundo o autor (*idem*), o capitalismo acelerado, juntamente com vivências individuais, levou a um desaparecimento acelerado de produtos e experiências, como carros, vestuário e entretenimento, como músicas e filmes. Este ritmo intenso do capitalismo resultou em ciclos de vida mais curtos para estas experiências, intensificando o anseio de revivê-las e consolidando uma memória coletiva centrada no consumo.

Ao contrário da nostalgia por locais e tempos antigos, que anteriormente era vivenciada principalmente através de monumentos públicos e artefatos familiares, atualmente muitos indivíduos resgatam e experienciam o passado por meio de suas próprias aquisições. Estas, por sua natureza, possuem significados e vínculos que

frequentemente não são compartilhados com familiares ou com a coletividade. Nesse contexto, a nostalgia consumida, fruto de um capitalismo veloz, evidencia-se como um fenômeno que alcançou maturidade nos Estados Unidos aproximadamente na década de 1970. Foi nesse período que recordações individuais e mercadorias adquiridas durante a juventude tornaram-se proeminentes na cultura popular. Esta nostalgia contemporânea é fundamentada, em grande parte, no compartilhamento de memórias de consumo. Embora os rituais e símbolos comunitários ainda persistam, a forma atual de nostalgia, por vezes, gera agrupamentos temporários que não possuem a mesma profundidade de períodos anteriores, ressaltando a necessidade de itens tangíveis para evocar lembranças (Cross, 2015).

Segundo o autor, a nostalgia consumida apresenta características distintas e contraditórias que a distinguem de formas tradicionais de rememoração (Cross, 2015). Primeiramente, destaca-se pela formação de microidentidades, em que indivíduos se unem não por laços comunitários ou familiares, mas por associações a objetos de consumo temporários que possuem significados pessoais. Estes itens brevemente populares atuam como elo entre indivíduos que, de outro modo, estariam desvinculados, possibilitando que indivíduos de distintas gerações apresentem afinidades similares em relação aos bens compartilhados, aderindo ao colecionismo. Em segundo lugar, a nostalgia atual não visa preservar uma *golden age* imutável, mas sim capturar momentos específicos e fugazes em sua plena autenticidade, buscando por lembranças coletivas ou individuais e detalhadas do próprio passado. Terceiro, essa nostalgia se dá por meio da relação entre organizadores e participantes, sendo que “[...] os organizadores são cada vez mais profissionais de marketing (não oficiais) e os participantes são consumidores (não membros de organizações)” (Cross, 2015, p. 4). O quarto ponto trazido pelo autor seria que a atual nostalgia busca oferecer um refúgio diante da acelerada passagem do tempo, permitindo que os indivíduos acessem suas próprias infâncias, ao invés de reverenciar ancestrais. Por fim, a nostalgia de hoje está intrinsecamente ligada às memórias específicas dos objetos associados ao consumismo e à infância moderna. Tal fenômeno não sugere meramente uma regressão ao superficial, mas reflete uma busca pela recaptura de uma experiência perdida na fase adulta.

Em síntese, a nostalgia consumida contemporânea estabelece uma relação direta entre memória, emoção e as dinâmicas do consumismo atual. Indivíduos buscam uma forma particular de estabelecer vínculos com o passado, atribuindo

valores e significados aos artefatos cotidianos gerados pelo capitalismo acelerado, fortalecendo a concepção de suas microidentidades. Dessa forma, a nostalgia consumida revela uma dualidade em sua essência. Por um lado, proporciona aos indivíduos a chance de redescobrir e redefinir momentos significativos de suas vidas; por outro, a crescente mercantilização da nostalgia pode amplificar a tendência ao escapismo, distorcendo e, em alguns casos, desvirtuando totalmente da lembrança autêntica, sujeita a idealizações. Ribeiro (2018) ressalta que uma característica marcante do mercado de nostalgia, em geral:

é a forma fragmentada com que o passado é apropriado. Muitas vezes, faz-se referência apenas a alguns de seus símbolos e ícones, de forma isolada e descontextualizada. Nesses casos, o passado é acionado de forma alusiva, como elemento de produção de familiaridade, conexão emocional e identificação do consumidor com os produtos (Ribeiro, 2018, p. 3).

Na segunda metade do século XX, observa-se uma interconexão crescente entre nostalgia e cultura popular. Esta manifestação pode ser identificada em distintos elementos da cultura pop, como *revivals*, programas radiofônicos voltados para êxitos do passado, reedições, entre outros. Além disso, a cultura popular da juventude de diferentes gerações também desencadeava sentimentos nostálgicos por meio de artefatos da indústria do entretenimento em massa – celebridades de décadas anteriores, programas televisivos já descontinuados, publicidades memoráveis, modas de dança, *hits*¹ musicais e linguajar característico de determinadas épocas (Reynolds, 2011).

Em relação ao momento atual, o retorno dos LPs de vinil nos últimos anos ressalta o interesse pelo consumo de produtos que se tornaram nostálgicos. Cross (2015) destaca que:

[...] jornalistas observam com surpresa que jovens mostram qualquer fascínio por essa tecnologia antiga na era do download digital. Eles explicam isso pelo apelo da “cerimônia” de remover o disco de sua capa, colocá-lo em uma vitrola e ajustar a agulha no sulco. Ao contrário do som digital MP3, a gravação em vinil requer esforço e, portanto, produz expectativa, e oferece 144 polegadas quadradas de arte da capa e “notas de encarte”, que são truncadas no muito menor encarte do CD e totalmente ausentes do download digital. A fascinação com os tocadores de música obsoletos se alinha bem com a nostalgia pela música dos anos 1980 e anteriores. Até mesmo as imperfeições dos estalos e arranhões fazem o disco de vinil parecer mais “natural” (Cross, 2015, p. 171).

¹ Fonograma com alto potencial comercial e promocional (Paludo, 2010, p.298).

No capítulo subsequente, abordaremos o conceito de *retromania*, conforme teorizado por Simon Reynolds, concentrando na compreensão da prevalência e o impacto do retrô na contemporaneidade, especialmente no âmbito da cultura e da música pop.

2.3 RETROMANIA E A OBSESSÃO DO POP PELA NOSTALGIA MUSICAL

Durante a década de 1960, diversos artistas do rock consolidaram seus estilos autênticos, sendo influenciados, principalmente, por trabalhos antecessores, mas marcados pela valorização da originalidade, impulsionada tanto pela influência das escolas de arte do passado, quanto pela predominante ideologia de inovação da época. Contudo, nos anos 1980, presenciou-se uma transição, com bandas adotando estilos retrô e recebendo reconhecimento com sonoridades semelhantes a momentos musicais anteriores. Gradualmente, as bandas mais influenciáveis foram substituindo aquelas consideradas mais autênticas, como se fossem “[...] fãs que internalizavam suas influências a ponto de não replicá-las, mas sim criar canções ‘novas’ em um estilo antigo e de outro” (Reynolds, 2011, p. 177).

Essa tendência da Indústria Fonográfica ²de estabelecer paralelos retrôs com décadas anteriores é notável ao longo de sua evolução histórica. Por exemplo, a década de 1970 reverenciava a de 1950; durante os anos 1980, diversas reinterpretções da década de 1960 coexistiam e competiam por atenção; e, na década de 1990, houve uma redescoberta marcante da música originária dos anos 1970. Entretanto, os anos 2000 foram marcados por uma onda cíclica de repetições, onde antigos estilos eram constantemente ressuscitados e reinterpretados (Reynolds, 2011).

Assim, na primeira década do século XXI, observa-se que a nostalgia, influenciada pelo consumismo do capitalismo acelerado na pós-modernidade emerge como uma estratégia da cultura pop e da Indústria Musical, apropriando-se de seu próprio passado para produzir obras e produtos contemporâneos. Neste contexto, surge o conceito *retromania*, cunhado pelo jornalista e crítico musical Simon Reynolds

² INDÚSTRIA FONOGRAFICA: Também conhecida como “Indústria do Disco” (em alusão aos discos de vinil) e/ou “Indústria Musical”. Engloba todos os atores sociais envolvidos na produção, promoção, circulação e comercialização de obras musicais. Os artistas, quando contratados por uma MAJOR ou SELO MUSICAL também fazem parte desta categoria (Paludo, 2010, p.299).

(2011). Conforme mencionado pelo autor, o termo originou-se da palavra retrô, que se refere a um fetiche consciente pela estilização de períodos (em música, roupas, design), expresso criativamente por meio de pastiche e citação (Reynolds, 2011). Muitas vezes, o retrô ainda é reproduzido hoje, só que inspirado em objetos, personagens e estéticas do passado, e engloba diversos setores como decoração, brinquedos, músicas, design, vestuário, entre outros (Costa; Pedrini, 2023).

A *retromania*, então, busca abranger uma vasta gama de elementos ligados ao recente passado cultural, contemplando toda a amplitude de uso desses elementos de épocas antigas. Os anos 2000 foram dominados por estas reformulações e reinterpretações de eras anteriores, evidenciadas por reuniões de bandas que há muito haviam se desfeito, reedições luxuosas de álbuns clássicos, e *revivals* de estilos musicais que já pareciam ter tido o seu auge. Havia uma sensação de que, ao invés de inovar e trilhar novos caminhos, a música e a cultura pop estavam se voltando de maneira obsessiva para o que já tinha sido feito, em busca de inspiração ou talvez conforto. Para Reynolds (2011),

[...] em vez de ser sobre si mesmo, os anos 2000 têm sido sobre todas as outras décadas anteriores acontecendo de novo ao mesmo tempo: uma simultaneidade do tempo pop que abole a história enquanto corrói o próprio sentido do presente de si mesmo como uma era com uma identidade e sensação distintas (Reynolds, 2011, p. 10-11).

Além disso, conforme observado anteriormente, a nostalgia esteve muitas vezes ligada às transformações tecnológicas. No período da retromania, essa ligação é retratada especialmente com o surgimento da internet, das mídias digitais e da conexão de banda larga. Essas inovações não apenas possibilitaram um maior acesso à informação, mas também reduziram significativamente as barreiras entre espaço e tempo. Ao analisarmos um passado recente, percebemos que os elementos antigos estavam principalmente em ambientes culturais específicos, como locais de memória, incluindo museus patrimoniais e parques temáticos (Cross, 2015). No entanto, no cenário atual, o passado está presente na rotina e se manifesta de diversas maneiras em nosso cotidiano: nas canções de gerações anteriores que ainda ouvimos, nos estilos de moda inspirados em décadas passadas que adotamos, bem como nas tendências de decoração e arquitetura contemporâneas. As plataformas que surgiram em decorrência da ascensão da internet também tiveram um impacto significativo na nossa relação com a memória. Para Reynolds (2011),

[...] uma mudança profunda ocorreu, na qual o YouTube serve tanto como principal ator quanto como símbolo potente: a expansão astronômica dos recursos de memória da humanidade. Temos disponível para nós, como indivíduos, mas também no nível da civilização, imensamente mais “espaço” para preencher com memorabilia, documentação, gravações, todo tipo de vestígio arquivístico de nossa existência. E naturalmente, estamos ocupadamente preenchendo esse espaço, mesmo que sua capacidade continue a crescer (Reynolds, 2011, p. 56).

A música *pop* sempre demonstrou uma propensão a revisitar e reinterpretar seu próprio passado como fonte de inspiração. No entanto, o que distingue a atual era da *retromania* é a capacidade quase ilimitada de recuperar e reviver, de forma imediata e precisa, memórias do passado musical, graças à internet. Serviços de *streaming*, aliadas a uma infinidade de blogs dedicados à música, moda, fotografia e design, consolidam a internet como um vasto repositório visual, incentivando e facilitando a reprodução fiel de estilos de diversas eras (Reynolds, 2011).

Particularmente na esfera musical, a convergência entre tecnologia acessível e um acervo crescente de informações sobre técnicas de gravação permite que os artistas contemporâneos alcancem, com precisão, sonoridades específicas de determinadas épocas. Desta forma, Reynolds (2011, p. 85) ressalta que “[...] a internet coloca o passado distante e o presente exótico lado a lado; igualmente acessíveis, eles se tornam a mesma coisa: distante, mas próximo... antigo, porém atual”.

Após uma imersão profunda na *retromania* e seu impacto na cultura contemporânea, avançamos para o terceiro capítulo, "*Pop Culture, Hitmakers e Sampling*". Neste segmento, exploraremos a interseção entre a cultura *pop*, a criação de sucessos musicais e o papel crucial do *sampling*. Este capítulo promete revelar como estes elementos moldam o cenário musical atual, ilustrando suas dinâmicas e influências na construção da música *pop* moderna.

3 POP CULTURE, HITMAKERS E SAMPLING

Neste segundo capítulo teórico, serão discutidos os conceitos de *pop culture*, *hitmakers* e *sampling*. Para elucidar a conceituação do *pop*, bem como seu caráter histórico e sociocultural, serão explorados os textos de Janotti Júnior (2003), Ferraraz, Sá e Carreiro (2015) e Starr e Waterman (2017). Em seguida, Thompson (2018a) oferece uma contextualização sobre os *hitmakers* e o sucesso da música na cultura

pop. Por último, convocamos os autores Van Balen, Serrà e Haro (2013), Conter e Silveira (2014) e Vargas e Carvalho (2016) para apresentarem o *sampling* tanto de uma perspectiva técnica, quanto em sua relação com a memória.

3.1 POP CULTURE

Segundo Ferraraz, Sá e Carreiro (2015, p. 9), a cultura *pop* (*Pop Culture*) é compreendida como um “[...] termo aglutinador de um campo de ambiguidades, tensões, valores e disputas simbólicas acionado por manifestações culturais populares e midiáticas”. Isso enfatiza a estreita relação entre a cultura pop e os meios de comunicação, onde filmes, programas de televisão, música e outros produtos culturais são disseminados amplamente. De acordo com Goodwin (1992 *apud* Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015, p. 19), a cultura pop,

[...] sempre esteve atrelada a formas de produção e consumo de produtos orientados por uma lógica de mercado, expondo as entranhas das indústrias da cultura e legando disposições miméticas, estilos de vida, compondo um quadro transnacional de imagens, sons e sujeitos atravessados por um “semblante pop”.

Assim, a relação entre a cultura pop e o consumismo é evidente na maneira como promove e, ao mesmo tempo, é promovida pelo mercado. No entanto, essa estreita relação entre *pop culture* e consumo também suscita críticas. Produtos midiáticos associados à cultura pop, como o cinema hollywoodiano, seriados de formato padronizado e música pop frequentemente são alvo de julgamentos negativos, sendo rotulados como ruins, devido à sua popularidade massiva, comparados desfavoravelmente a formas culturais consideradas mais elevadas, como o cinema de arte, seriados cult e música erudita (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015). Embora esses rótulos sejam abstratos e culturalmente construídos, exercem uma influência significativa na percepção e avaliação dos produtos midiáticos, destacando o embate entre a cultura pop e noções de uma cultura superior, refletindo as complexidades do papel social da cultura pop na contemporaneidade.

A música pop, por sua vez, é um gênero musical “[...] que agrada à maioria das camadas populacionais de uma determinada cultura” (Teles, 2008, p. 16). Ela se difunde amplamente por meio dos meios de comunicação de massa, e se baseia em uma variedade de tradições musicais preexistentes. No entanto, é importante destacar

que a música pop deve ser contextualizada dentro de um panorama musical mais amplo, no qual diferentes estilos, públicos e instituições interagem de maneira complexa com o panorama musical, estando em constante evolução, e não sendo estático (Starr; Waterman, 2017). Segundo Ferraraz, Sá e Carreiro (2015),

[...] compreende-se por música pop, as expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia; tendo como lastro estético a filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos destas indústrias (rock, sertanejo, pop, *dance music*, entre outros); a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital, do retorno financeiro e do que Frédéric Martel chama de “mainstream” – ou seja “a produção de bens culturais criados sob a égide do capitalismo tardio e cognitivo que ocupa lugar de destaque dentro dos circuitos de consumo midiático” (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015, p. 21-22),

O sentimento de comunidade também se manifesta na cultura pop, uma vez que esta promove a troca de afetos e afinidades, resultando na sensação de pertencimento e conexão que surge a partir desse compartilhamento facilitado por ela (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015). Starr e Watermann (2017) enfatizam a relevância desse senso de pertencimento e conexão ao exemplificar que:

[...] em 2012, o álbum³ "*Trespassing*" do artista abertamente gay Adam Lambert (que apareceu no *American Idol* em 2009) estreou em primeiro lugar na parada Billboard 200. Além disso, uma carta aberta publicada no mesmo ano pelo artista de *hip-hop/R&B* Frank Ocean em seu blog no *Tumblr*, narrou seu amor por um jovem quando ele tinha dezenove anos e recebeu o apoio público de figuras do hip-hop, como Jay Z, Beyoncé e Russell Simmons. Isso foi um evento verdadeiramente notável no campo da música rap, onde insultos homofóbicos há muito tempo foram uma forma de agressão verbal. É importante observar que há uma distinção entre artistas LGBTQ+ abertamente declarados e seus "aliados". Lady Gaga é um exemplo notável de uma aliada da comunidade LGBTQ+. Sua fundação *Born This Way*, nomeada após o sucesso de 2011 "*Born This Way*" de Gaga, é dedicada a capacitar jovens para criar um "mundo mais gentil e corajoso". A Academia de Gravação LGBT e seus Prêmios OUTmusic servem à comunidade por meio do ativismo político e social, bem como do reconhecimento de artistas (Starr; Watermann, 2017, p. 11).

A música *pop* desempenha um papel fundamental na representação e construção das imagens de identidade de gênero e sexual, atuando como um meio

³ ÁLBUM MUSICAL (ou simplesmente ALBUM): Conjunto de fonogramas agrupados, tendo como costura um conceito pré-estabelecido, independente do suporte. Inclui também os textos (ficha técnica, release, textos diversos, letras das canções, etc) e o projeto gráfico (design). Nomenclatura que passa a ser adotada em definitivo após o surgimento do CD (em 1993), substituindo o LP. Ainda assim, existem várias referências ao termo “álbum” na Era do LP (Paludo, 2010, p.291)

cultural para explorar, expressar e comunicar normas e conceitos relacionados a essas identidades. Nos últimos anos, “[...] membros das comunidades LGBTQ frequentemente utilizaram a música popular como meio de afirmar e expressar orgulho em suas identidades grupais e individuais” (Starr; Watermann, 2017, p. 11). Além do seu impacto sobre o gênero, a música pop contribui significativamente para a “[...] criação de identidade, a regulação das emoções e a estruturação do tempo na sociedade” (Frith, 2007 *apud* Teles, 2008, p. 69).

Segundo Starr e Watermann (2017), a dança e a expressão linguística criativa desempenharam papéis cruciais na luta dos escravizados pela preservação de sua cultura, servindo como instrumentos para a construção de comunidades, a crítica social e a formação de identidades. Desta forma, é possível notar que a música pop também desempenha a função de resistência na atualidade.

Entretanto, essa diversidade do gênero pop também foi responsável por ocasionar tensões estilísticas. Segundo Ferraraz, Sá e Carreiro (2015),

[...] os conflitos que ocorreram entre a música disco e rock ao longo da década de setenta, sendo esse último afirmado como lugar heteronormativo dos heróis da guitarra enquanto a discoteca era vista como uma aliança poética entre música negra, culturas feminina e gay. Esse foi o momento em que ocorreu uma clivagem entre o rock, acentuando os aspectos heteronormativos do *guitar hero*, e o *pop*, valorizado nos traços femininos, e suas incorporações homoafetivas, das divas cujas linhagens vão de Donna Summer e Gloria Gaynor até Madonna e Beyonce (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015, p. 54).

Não somente os ouvintes acabam por descobrir e compreender suas identidades através da música pop, como os próprios artistas acabam por moldarem suas personas. A identidade é formada por uma série de personas sociais que podem ser reclamadas ou atribuídas ao longo da vida, variando através do tempo e dos contextos. Isso implica adotar também uma posição antiessencialista, defendendo-se que as identidades não estão prontas, fixas e unificadas, e sim constituídas de formas múltiplas nas práticas sociais e discursivas, em processo de contínua mudança, adaptação e transformação (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015).

Além disso, as “performances ao vivo, clipes e shows fornecem material simbólico para que indivíduos forjem identidades e modelem comportamentos sociais extensivos aos propostos pelas instâncias da indústria musical” (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015, p. 28). Um dos campos privilegiados para se abordar a materialidade do sentido na música popular massiva é a observação destas performances que

envolvem não só a configuração dos gêneros musicais, bem como as características individuais dos diversos intérpretes. Segundo Janotti Júnior (2003),

[...] a performance envolve não só a execução e a participação da plateia nos shows, bem como videoclipes e o próprio ato privado de ouvir música. Mesmo que de maneira virtual, a performance está ligada a um processo comunicacional que pressupõe uma audiência e um determinado ambiente musical. Assim, a performance define um processo de produção de sentido e, conseqüentemente, de comunicação, que pressupõe regras formais e ritualizações partilhadas por músicos e audiência, direcionando certas experiências frente aos diversos gêneros musicais da cultura contemporânea (Janotti, 2003, p. 37).

Assim, “[...] toma-se o palco de um espetáculo pop como extensão e problematização da biografia dos artistas musicais” (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015, p. 30). Além disso, ao longo da vida, diversas personas sociais podem ser atribuídas ou reivindicadas, moldando a identidade que, por sua vez, flutua com a passagem do tempo e as mudanças de contexto. Isso implica adotar também uma posição antiessencialista, defendendo-se que as identidades não estão prontas, fixas e unificadas, e sim constituídas de formas múltiplas nas práticas sociais e discursivas, em processo de contínua mudança, adaptação e transformação (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015).

Quando levamos em consideração a virtualidade da cultura pop, a totalidade irrepresentável de imagens (em constante movimento de atualização) possíveis e atuais que a constitui. Desta forma,

[...] a performance envolve não só a execução e a participação da plateia nos shows, bem como videoclipes e o próprio ato privado de ouvir música. Mesmo que de maneira virtual, a performance está ligada a um processo comunicacional que pressupõe uma audiência e um determinado ambiente musical. Assim, a performance define um processo de produção de sentido e, conseqüentemente, de comunicação, que pressupõe regras formais e ritualizações partilhadas por músicos e audiência, direcionando certas experiências frente aos diversos gêneros musicais da cultura contemporânea. (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015, p. 85)

Prosseguindo do estudo sobre cultura pop, direcionamo-nos agora para os *hitmakers*. Este capítulo concentra-se na análise dos criadores de sucessos musicais, buscando compreender as estratégias e mecanismos que definem o sucesso no cenário musical atual.

3.2 HITMAKERS E O SEGREDO DE SUCESSO

Antes de explorarmos a indústria e alguns dos agentes cruciais para a popularização de determinadas obras musicais, é necessário retomar nossa atenção para a estrutura das composições populares. A música popular, de modo geral, “[...] se baseia em um número limitado de estruturas formais básicas” (Starr; Waterman, 2017, p. 8). Os autores ressaltam alguns dos elementos que estão presentes na música pop, tais como:

[...] o riff, um padrão repetido projetado para gerar impulso rítmico; o gancho, uma frase ou riff musical memorável; e *groove*, um termo que evoca o fluxo canalizado de ritmos “*swingados*”, “*funky*” ou “*phat*”. Outro aspecto importante do processo musical é o timbre, a qualidade de um som, às vezes chamada de “cor tonal”. O timbre desempenha um papel importante na criação da “assinatura sonora” de um intérprete (Starr; Waterman, 2017, p. 8).

Além disso, as letras, projetadas para serem uma das partes mais imediatamente acessíveis de uma música, acabam por serem estimulantes uma vez que os fãs relacionam à exploração de um significado (Starr; Waterman, 2017). Outros elementos como a previsibilidade satisfatória de uma melodia familiar, o impulso físico de um ritmo, a textura de uma voz é o que torna importante para as pessoas, devido ao “sentido que faz e a maneira como se sente” (Starr; Waterman, 2017, p. 9). A partir destes elementos, a música pop é estruturada.

Thompson (2018a, p. 90-91) afirma que o “poder da repetição na música humana é fractal, aparecendo em todos os níveis; repetir o ritmo é necessário para formar um gancho musical; a repetição de ganchos é necessária para os refrões”. O autor ressalta que a repetição é poderosa pois a “música é como os doces da memória” (Thompson (2018a, p. 102), ou seja, a repetição musical atua como um catalisador para a retenção e o reforço da memória. Além disso, a resposta emocional à música é um componente chave que intensifica a retenção e recuperação de memórias. Segundo Cross (2015),

durante muito tempo, psicólogos, neurologistas e estudantes de publicidade nos disseram como a música fomenta a memória. Canções de um passado distante pessoal mitigam os efeitos da doença de Alzheimer, músicas familiares aumentam o reconhecimento de anúncios e música popular da infância provoca lembranças de eventos pessoais há muito esquecidos pelos idosos. Um entre muitos estudos semelhantes mostrou como até mesmo pessoas em seus sessenta e poucos anos recordam canções de sua

juventude e expressam fortes sentimentos emocionais por essas melodias, embora pudessem fornecer menos detalhes autobiográficos associados do que ouvintes mais jovens. A chave para a intensidade da memória era a resposta emocional à música (Cross, 2015, p. 146-147).

Um dos pontos que Cross (2015, p. 148) ressalta é de que “[...] a canção popular criou um léxico único de memória musical: curta e familiar, fácil de cantar e tocar, e atual”. Ademais, Thompson (2018a) afirma que, para fazer com que uma canção virasse um hit, uma melodia memorável não seria o suficiente se não estivesse aliada com uma estratégia de marketing eficiente. Cross (2015) menciona a inovação dos discos fonográficos como um meio de preservar não apenas os “clássicos”, mas também os “hits” efêmeros, ligando memórias românticas a melodias favoritas.

A indústria da música, especialmente a “*Tin Pan Alley*” da década de 1890, aproveitou a oportunidade de comercializar a música, criando o conceito de “hit” musical. Segundo Thompson (2018a, p. 44-45) “[...] não importava a quão espirituosa, fácil de ser lembrada ou imortal uma canção fosse, seu [sucesso] dependia de seu sistema de distribuição”. Assim, a indústria da publicidade logo percebeu o poder da música, especialmente os *jingles*, para vender produtos, e a música popular e os anúncios muitas vezes convergiram, com *hitmakers* explorando os meios de distribuição para alcançar uma audiência mais ampla (Thompson, 2018a).

No cenário contemporâneo, a popularidade de uma música é muitas vezes impulsionada por estratégias de marketing engenhosas, conforme Thompson (2018a) explica. Os testes e avaliações, como os conduzidos por empresas como HitPredictor e SoundOut, ajudam a identificar o potencial de uma canção de se tornar um *hit*, com base na facilidade de lembrança e outros fatores.

Entretanto, o sucesso final de uma música também pode ser amplamente influenciado por sua exposição ao público, seja através do rádio, televisão, ou eventos de grande escala como o Super Bowl. A familiaridade criada através da repetição pode levar a uma aceitação mais ampla, enquanto a exposição inicial pode ser catalisada por campanhas de marketing bem-sucedidas. Thompson (2018a) sugere que, mesmo com um alto nível de facilidade de lembrança, a exposição continua a ser um fator determinante crucial para o sucesso de um hit musical.

Após explorarmos os caminhos dos *hitmakers* e o segredo por trás do sucesso musical, adentramos na próxima fase do nosso estudo, voltando-nos para o universo do sampling.

3.3 SAMPLING: O MÉTODO DE INCORPORAR O "PASSADO" NO "PRESENTE"

Na cultura *pop*, é possível identificar exemplos notáveis de obras que empregaram técnicas de produção musical, frequentemente resultado de experimentações voltadas para conferir maior criatividade e autenticidade às suas produções. Segundo Van Balen, Serrà e Haro (2013), *sampling* é uma ferramenta criativa na composição que é amplamente utilizada na produção e composição de música popular.

Na década de 1970, o *DJ*⁴ se tornou figura central no ambiente das discotecas, fato que aproximou alguns desses artistas a novas formas de colocar canções para tocar, alterando ajustes que modificavam esteticamente a música (Vargas, Carvalho, Perazzo, 2018). Neste período, tais opções ganharam novas características a partir das inovações propostas pelos *DJs* do *hip hop* (Vargas; Carvalho, 2016). Nesta época, a predisposição artística dos *DJs* às mesclas musicais na produção de canções começa com as mixagens da discotecagem, primeiramente nas rádios e em seguida rumo às festas e discotecas, em especial na disco music (Carvalho, 2016). Alguns dispositivos que contribuíram para a ascensão dos *DJs* foram a criação e a popularização dos “toca-discos, mixers, LPs e *samplers*⁵” (Carvalho, 2016). De acordo com Vargas, Carvalho e Perazzo (2018).

[...] surgem textos capturados pela memória provenientes, por um lado, de determinados repertórios individuais dos *DJs* e, por outro, dos acervos de música gravada que circulam nos ambientes midiáticos (discos, rádio, TV, festas familiares ou jovens, audições no ambiente doméstico etc.), espécie de memória da cultura musical midiática. Tal perfil artístico, que se configura na cultura remix,⁷ é determinante para alguns hibridismos percebidos na música eletrônica representantes de uma política criativa que difere dos padrões delimitados pela indústria fonográfica e, portanto, uma forma alternativa de produção geradora e novos sentidos da música nas mídias (Vargas; Carvalho; Perazzo, 2018, p. 3).

Assim como se dá a composição de um discurso através das letras, os *DJs* também criam, complementarmente, uma outra discursividade no modo como

⁴ DJ: Sigla para “disc-joquei”. Nome dado aos profissionais do ramo artístico-musical que são responsáveis pela seleção de repertório e execução mecânica e/ou eletrônica de fonogramas com a finalidade de entretenimento. Popularizou-se a partir da segunda metade da década de 1970 (Paludo, 2010, p.296).

⁵ Tocador de samples. Periférico que permite gravar e reproduzir sons e samples para serem utilizados em produções musicais (Paludo, 2010, p.305).

sincronizam e diacronizam samples distintos, criando um curioso território de ressignificação (Conter; Silveira, 2014). Loops, samples e justaposições, que põem em contato variadas cores de sons no processo de produção musical, demonstram como os disc-jóqueis pensam suas criações musicais (Schafer, 1986 *apud* Vargas; Carvalho, 2016).

Ao estabelecer um paralelo com a produção cinematográfica, Conter e Silveira (2014) articulam que a prática seria análoga ao processo de montagem no cinema, delineando que se trata de "juntar pedaços de película e unificá-los, de modo a criar uma combinação narrativa e uma composição visual" (Conter; Silveira, 2014, p. 49).

Desde o fim do século XX, com as tecnologias digitais e a internet, os deslocamentos, as mesclas e as colagens musicais têm sido cada vez mais frequentes e demonstram as formas inovadoras de produção, que unem manifestações culturais distintas no espaço e no tempo em uma criação musical única. (Vargas; Carvalho, 2016)

Trabalhos de *DJs* produtores são amplamente encontrados na cultura midiática contemporânea. Neles, há uma lógica de manipulação de mídias e tecnologias provenientes das primeiras remixagens da disco music, que buscavam reelaborar canções existentes em novas texturas (Vargas; Carvalho, 2016).

Esse jogo proposto, sobretudo pelos reflexos da globalização, na visão de Stuart Hall (2014), pluraliza as identidades ao produzir "uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas" (Vargas; Carvalho, 2016, p. 60). De acordo com Conter e Silveira (2014), a técnica de *sample*⁶ "[...] não se trata apenas de causar um efeito de choque, de brutalidade sonora, mas também de reorganizar o passado no presente, ressignificá-lo, retomando-o, juntando e incluindo cacos que, antes, não aparentavam ter maior importância" (Conter; Silveira, 2014, p. 50).

No próximo capítulo, detalharemos a metodologia e a análise empregadas nesta monografia. Essa seção é crucial para elucidar os objetivos da pesquisa e as técnicas utilizadas, entre outros aspectos fundamentais, que contribuem significativamente para o desenvolvimento deste estudo acadêmico.

⁶ Amostra de trecho musical recortado de fonograma (Paludo, 2010, p.305).

4 METODOLOGIA E ANÁLISE

A temática central desta monografia trata sobre a reflexão acerca do interesse da indústria fonográfica, particularmente no âmbito da música pop, na evocação da nostalgia e do passado por meio de tecnologias do imaginário na atualidade. Desta forma, devido à importância da artista na música pop na contemporaneidade, a cantora escolhida para a realização da análise foi Beyoncé, em razão do lançamento de seu último álbum *Renaissance* (2022), inspirado na *house music* das décadas de 1980 e 1990.

Tendo como problema de pesquisa “Como a indústria fonográfica, especificamente no contexto da música pop, evocou a nostalgia e elementos do passado por meio de tecnologias do imaginário no álbum *Renaissance* de Beyoncé?”, o objetivo principal deste estudo é compreender como a nostalgia está sendo utilizada como recurso na música pop contemporânea.

Além disso, a presente monografia tem como objetivos específicos: apresentar o conceito de imaginário e suas tecnologias; examinar a história da nostalgia desde sua concepção até sua relação com o consumo na atualidade; discutir a relevância da música pop na contemporaneidade; abordar o recurso de *sampling*; e, por último, introduzir a cantora Beyoncé e analisar seu álbum *Renaissance* para identificar os elementos nostálgicos presentes na obra.

Considerando temas como imaginário e nostalgia, esta pesquisa busca contribuir para o debate acadêmico acerca dos estudos recentes da memória, bem como promover discussões relacionadas aos estudos de cultura popular e consumo de música na pós-modernidade. A pesquisa desta monografia possui caráter exploratório e qualitativo. A abordagem exploratória foi escolhida com o objetivo de fornecer uma visão geral, aproximada, de determinado fenômeno pouco explorado, sem a intenção de propor soluções definitivas, visando uma compreensão mais profunda do assunto. Segundo Gil (2008),

As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. De todos os tipos de pesquisa, estas são as que apresentam menor rigidez no planejamento. Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso. Procedimentos de amostragem e técnicas quantitativas de coleta de dados não são costumeiramente aplicados nestas pesquisas (Gil, 2008, p. 27).

A análise de natureza qualitativa, à medida que não busca resultados estatísticos, foi optada pois “[...] passa a depender muito da capacidade e do estilo do pesquisador” (Gil, 2008, p. 175).

Dentre as técnicas de pesquisa empregadas, incluem-se: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e análise de conteúdo. Para a construção do embasamento teórico deste estudo, realizou-se uma pesquisa bibliográfica com o propósito de enriquecer o conhecimento nas áreas relacionadas ao imaginário, nostalgia e música pop. A pesquisa bibliográfica, além de “[...] indispensável nos estudos históricos” (Gil, 2008, p. 50), é constituída a partir de materiais já concebidos, sendo composta principalmente por artigos científicos e livros. Buscando obter mais informações a respeito da artista Beyoncé e detalhes de seu álbum *Renaissance*, a pesquisa documental torna-se uma alternativa viável uma vez que contempla “documentos de primeira mão, que não receberam qualquer tratamento analítico, tais como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações etc” (Gil, 2008, p. 51).

Por fim, após a conclusão da fundamentação teórica, a análise de conteúdo será explorada neste trabalho, pois é caracterizada como “uma técnica de investigação que, através de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações, tem por finalidade a interpretação destas mesmas comunicações” (Berelson, 1952, *apud* Gil, 2008, p. 152).

Para a efetivação desta análise, inicialmente, será apresentado um histórico da cantora e de sua discografia que conta com oito álbuns de estúdio (excluindo-se as versões *deluxe*¹ e álbuns ao vivo) e, em seguida, será examinado o conjunto de faixas² que utilizaram do recurso de *sampling* no álbum *Renaissance* (2022) da Beyoncé. Posteriormente, a análise avançará para a identificação dos anos aos quais as músicas destes samples pertencem, além de uma análise dos artistas e do contexto musical das músicas retratadas nos samples. Após esta etapa, os resultados obtidos serão discutidos com base no referencial teórico elaborado ao longo deste trabalho.

¹ DELUXE: Lançado em suporte CD e/ou digital release, é chamada de “Edição de Luxo”. Normalmente, composto de dois álbuns integrando um único lançamento (álbum original remasterizado + um álbum bônus com conteúdo similar ao do BOX SET; espécie de mini BOX SET) (Paludo, 2010, p.295).

² Faixa: Termo utilizado para definir cada composição / fonograma integrante de um projeto fonográfico (Paludo, 2010, p.297).

4.1 BEYONCÊ: A ARTISTA

Nascida em Houston, Texas, no dia 4 de setembro de 1981, Beyoncé Giselle Knowles emergiu no cenário musical como a vocalista do grupo feminino Destiny's Child. A artista plural que já atuou como cantora, compositora, dançarina e atriz, se estabeleceu como um ícone do empoderamento feminino, simbolizando a autonomia em aspectos pessoais, sexuais e econômicos (Starr; Watermann, 2017). Desde cedo, influenciada por ícones como Michael Jackson e Diana Ross, ela cultivou a aspiração de alcançar patamares elevados na indústria musical, uma ambição refletida nas diversas referências autobiográficas que permeiam suas obras (Mateus, 2018). Segundo Rolling Stone (2023, online),

[...] não há nada de derivado no que Beyoncé faz: em vez disso, ela atendeu às lições que pode aprender com Prince, Tina, Diana, Michael, Janet, Donna e muito mais e se transformou em um ícone que vale a pena ficar ao lado daqueles titãs, mesmo enquanto ainda no topo de seu jogo. Às vezes, impetuosamente sulista ou querubicamente hinário, sua maleabilidade e propensão para teatros vocais permitiram que seu alcance se encaixasse com sucesso em tudo, do funk ao country e ao hard rock (às vezes, tudo no mesmo álbum).

Além de sua versatilidade, Beyoncé foi “[...] a primeira mulher negra na história a ser a atração principal do Coachella³” (Fabian, 2018). Com uma trajetória marcada por 88 nomeações ao longo de sua carreira, a cantora obteve seu trigésimo segundo Grammy⁴ em 2023, estabelecendo um novo marco histórico no prêmio com o maior número de vitórias, um feito que a colocou à frente do maestro húngaro Georg Solti, que detinha o recorde anterior e cuja última conquista se deu postumamente em 1998 (Coscarelli, 2023).

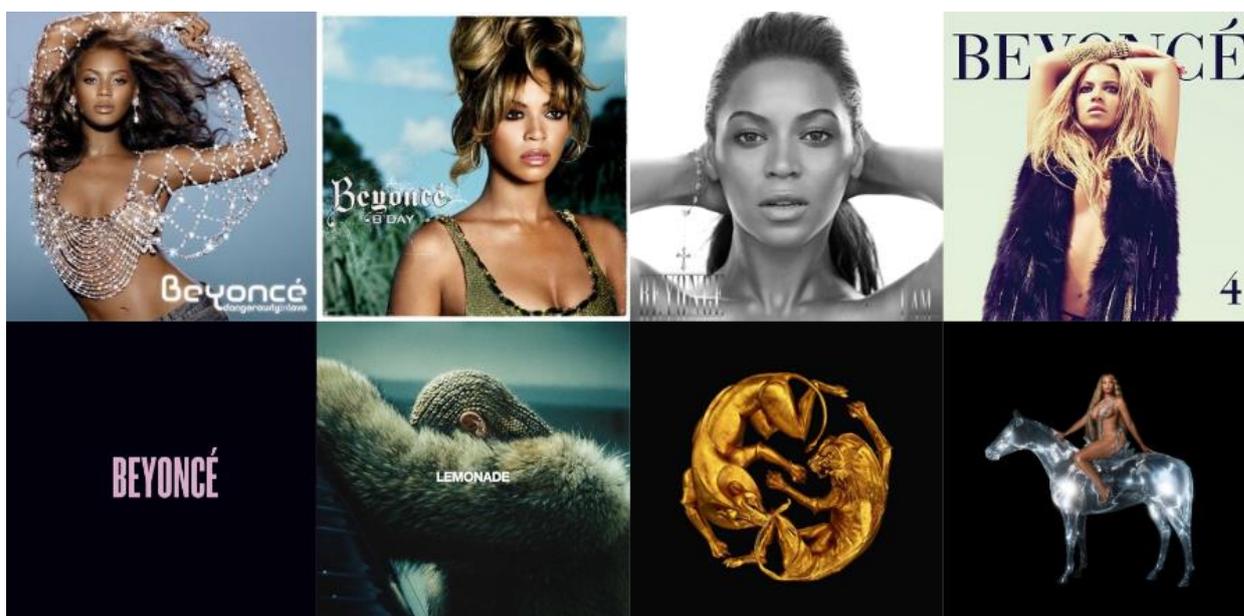
Considerando sua discografia, excluindo-se as versões *deluxe* e álbuns ao vivo, Beyoncé possui oficialmente oito álbuns de estúdio, sendo o mais recente “*Renaissance*” (2022), e o primeiro, “*Dangerously in Love*” (2003) (Gracie, 2023). Desta forma, para fins de análise, será realizada uma revisão da trajetória musical da

³ O Festival de Música e Artes de Coachella, um evento anual patrocinado por grandes corporações, vivenciou um marco histórico quando Beyoncé, destacando-se como uma superestrela, tornou-se a primeira mulher negra a ser a atração principal do festival, entregando uma performance notavelmente eletrizante (Thompson, 2018b).

⁴ O GRAMMY é o único prêmio musical em que os indicados e vencedores são determinados exclusivamente pelos próprios criadores: os colegas daqueles que estão sendo julgados. Disponível em: <https://www.recordingacademy.com/awards>

cantora a fim de trazer um panorama geral sobre as referências musicais da artista em questão, iniciando pelo período em que integrava o grupo Destiny's Child, percorrendo as diversas fases de sua carreira solo, até seu último álbum, objeto central deste estudo.

Figura 1 - Discografia da artista Beyoncé



Fonte: Imagem elaborada pelo autor (2023)

4.1.1 Destiny Child e o início de tudo

Nos anos 1990, observou-se um surgimento significativo de grupos femininos de *R&B* que ecoavam a influência do grupo The Supremes, mas com uma abordagem contemporânea, tais como TLC e En Vogue, presentes no “*Top 40*” da música na época. Neste cenário, surgiu o grupo Destiny's Child, que não apenas se inspirou nos moldes clássicos do passado, mas tornou-se símbolo de uma nova era na música pop. O conjunto inicialmente incluía talentos como Beyoncé Knowles, Kelly Rowland, LaTavia Roberson e LeToya Luckett. As contribuições musicais e performáticas do Destiny's Child, sobretudo através de álbuns e singles que alcançaram o topo das paradas, não só refletiram o espírito inovador do *R&B*, mas também redefiniram o gênero, conferindo-lhe um status quase futurista, característico daquela era pré-milenar (Saint, 2017). Mateus (2018) afirma que

[...] a potência performática daqueles corpos era, portanto, também fruto do encontro entre a negritude, a música e o cenário mainstream, de modo que pensar o Destiny's é pensar também a presença da mulher negra na cultura pop dos anos 1990, como essa trajetória reencena outras trajetórias de mulheres negras na música e quais os sentidos que esses corpos trazem consigo na construção de narrativas femininas racializadas dentro de seus respectivos gêneros musicais (Mateus, 2018, p. 18).

Assim, o grupo Destiny's Child nasceu como um fenômeno no cenário musical com o lançamento de seu segundo álbum, *"The Writing's on the Wall"* (1999), que rapidamente se popularizou com singles de grande sucesso como *"Bills, Bills, Bills"* (1999) e *"Say My Name"* (1999). O álbum se destacou por sua composição musical, onde até mesmo as faixas consideradas menos complexas demonstravam uma sonoridade marcante e desafiadora, a exemplo do acompanhamento musical de *"Bug a Boo"* (1999), que consistia em um sample recorrente da banda Toto. As composições do álbum se mostraram inovadoras, contando com a participação especial do grupo Next, e apresentando uma poderosa narrativa de empoderamento feminino, com letras que podiam ser interpretadas como uma perspectiva moderna dos relacionamentos amorosos, abordando temas como autonomia financeira, respeito mútuo e honestidade nas relações (Saint, 2017; Finley, 2019).

Apesar de ter sido parte de uma nova onda de R&B que duraria vários anos (Finley, 2019), após uma série de disputas conflitos e reconfigurações, a composição original do Destiny's Child passou por várias modificações, resultando na formação do trio: Beyoncé Knowles, Michelle Williams e Kelly Rowland. Ao longo de sua carreira, independentemente das mudanças de membros, o grupo conseguiu lançar um total de cinco álbuns sob a gravadora⁵ Columbia Records. Estes incluem o homônimo *"Destiny's Child"* (1998), seguido por *"The Writing's on the Wall"* (1999), *"Survivor"* (2001), a celebração natalina *"8 Days of Christmas"* (2001) e, finalmente, *"Destiny Fulfilled"* (2004), marcando a evolução e o legado do grupo (Mateus, 2018).

O término do grupo Destiny's Child foi oficialmente anunciado por Kelly Rowland em 11 de junho de 2005, perante um público de 16 mil pessoas durante a turnê *"Destiny Fulfilled... and Lovin' It"*, em Barcelona. O trio, que dominou as paradas de sucesso e foi um marco na música pop, concordou em dissolver a parceria e prosseguir com empreendimentos individuais. Em um gesto de despedida aos fãs, o grupo lançou seu quinto álbum, *"Destiny Fulfilled"* (2004), em novembro de 2004,

⁵ Nome genérico dado às empresas que produzem, promovem, distribuem e comercializam obras musicais (Paludo, 2010, p.298)

simbolizando uma evolução para o trio, que deixou para trás o pop vibrante de faixas anteriores em favor de um som R&B maduro, enriquecido por colaborações com notáveis figuras do *hip-hop* e produtores de renome. O single "*Lose My Breath*" (2004) se destacou, conquistando uma posição entre as dez mais tocadas na "*Billboard Hot 100*", confirmando a maturidade e realização artística das integrantes. Após um período de projetos solos, o grupo se reuniu esporadicamente, deixando momentos memoráveis, como a atuação no intervalo do Super Bowl em 2013 e a participação no Coachella em 2018, eventos que reacenderam a lembrança do impacto duradouro que Destiny's Child deixou no cenário musical (Terrell, 2019).

4.1.2 "*Dangerously in Love*" (2003)

"*Dangerously In Love*" (2003), álbum de estreia solo de Beyoncé lançado em 2003, marcou um ponto de virada em sua trajetória artística, consolidando a base para seu futuro reconhecimento como uma figura icônica premiada no cenário musical. A escolha do título do álbum e da faixa homônima é uma lembrança à sua jornada anterior com o Destiny's Child, retomando uma música co-escrita por Beyoncé, originalmente lançada no álbum "*Survivor*" (2001). No contexto de sua carreira solo, a cantora se aventurou por novos territórios musicais, como é o caso da faixa "*Hip Hop Star*" (2003), uma colaboração com Big Boi e Sleepy Brown. Da mesma forma, a cantora exibiu audácia ao entrelaçar melodias de cordas de inspiração oriental em "*Naughty Girl*", contando com interpolação de "*Love to Love You Baby*" (1975) de Donna Summer, um sucesso de 1975 (Gracie, 2023). Além disso, a faixa "*Crazy in Love*" (2003), uma das músicas mais reconhecíveis da carreira de Beyoncé, fez uso de sampling dos metais presentes na canção "*Are You My Woman*" (1970) dos The Chi-Lites, uma banda que alcançou sucesso na década de 1970 (Rolling Stone, 2008). Esses exemplos evidenciam a habilidade de Beyoncé em revitalizar músicas antigas através de samples e interpolações com um toque contemporâneo e distintivo nas suas obras.

Seu álbum de estreia significou um desenvolvimento notável em sua abordagem ao R&B, mergulhando profundamente em temáticas amorosas por meio de baladas expressivas, destacando-se faixas como "*Be With You*" (2003), "*Speechless*" (2003), ou até mesmo "*The Closer I Get to You*" (2003), que ressurgiu como uma interpretação sofisticada do clássico dueto *soul* de 1977 entre Roberta

Flack e Donny Hathaway, com Luther Vandross prestando homenagem à Hathaway (Gracie, 2023).

4.1.3 “*B'Day*” (2006)

O álbum “*B'Day*” (2006) é novamente pautado pelo *R&B*, mas traz “[...] uma vibe mais dançante, unindo gêneros urbanos como o *funk*, o *soul* e o *hip hop* em conjunto com coreografias ousadas e um poder corporal e expressivo mais evidente” (Mateus, 2018, p. 28). Com o álbum “*B'Day*” (2006), Beyoncé traz aos seus fãs um “[...] set curto, compacto e enérgico que é pesado em números otimistas e afetações de funk, e leve em baladas e melisma” (Finney, 2006). Trazendo performances envolventes, como na balada “*Resentment*” (2006), evocando a sonoridade da década de 1960, e no dinâmico single de punk-R&B “*Ring the Alarm*” (2006), Beyoncé exibe uma intensidade vocal (Hiatt, 2006).

Segundo Lamarre (2020, online), na faixa “*Upgrade U*,

Numa época em que os homens saboreavam o estilo de vida dos jogadores, o primeiro sucesso de Wright, “*Girls Can't Do What Guys Do*”, de 1968, procurou remediar os egos das mulheres pregando o respeito próprio e a dignidade. Em 2006, Beyoncé inverteu a agenda ao reimaginar o clássico de Wright para seu single “*Upgrade U*”. Cheia de arrogância, Bey afirma seu domínio no relacionamento sobre as trompas características da música, cantando: “Você precisa de uma mulher de verdade em sua vida, isso é uma boa aparência”.

4.1.4 “*I Am... Sasha Fierce*” (2008)

Com o lançamento de “*I Am... Sasha Fierce*” (2008), Beyoncé celebrou sua terceira estreia consecutiva no topo das paradas dos EUA, um marco que destaca o contínuo sucesso de sua carreira. O álbum representa uma evolução em relação ao seu antecessor, “*B'Day*” (2006) que, apesar de consistente, foi notável por sua transição de um estilo mais suave para um mais assertivo. O álbum é estruturado em duas partes distintas: a primeira, repleta de baladas emotivas sob a persona de Beyoncé, e a segunda, repleta de ritmos dançantes associados a “*Sasha Fierce*”, o alter ego da artista, o que denota uma abordagem mais ousada e uma celebração da feminilidade no universo pop (Rolling Stone, 2008; Dombal, 2008; Hoard, 2008). A música de Beyoncé, segundo Starr e Waterman (2017, p.592),

[...] oscila entre *R&B*, *hip-hop*, *dance* e *pop*, e frequentemente inclui ganchos rítmicos memoráveis. Seu grande sucesso de 2008 "*Single Ladies (Put a Ring on It)*" (número um em pop; número um em *R&B hip-hop*) de seu terceiro álbum solo "*I Am... Sasha Fierce*" (uma referência ao seu alter ego de palco) exemplifica perfeitamente a música de Beyoncé, que empodera as mulheres, é repleta de dança e amigável ao pop. "*Single Ladies*" iniciou uma febre mundial de dança, e o vídeo tem mais de 500 milhões de visualizações até o momento no YouTube.

A artista apresenta uma dualidade entre sua persona e seu alter ego Sasha Fierce, criando um contraste estilístico e temático ao longo do álbum. Do lado de Beyoncé, faixas como "*If I Were a Boy*" (2008), uma mistura de comoção, e "*Halo*" (2008) uma balada poderosa sobre o amor divino escrita pelo produtor Ryan Tedder, destacam a cantora em uma forma estridente e vulnerável. No entanto, algumas faixas parecem derivar menos autenticamente de estilos pop grandiosos, lembrando obras de Celine Dion. Um exemplo é a interpretação de "*Ave Maria*" (2008), onde a performance vocal de Beyoncé é tecnicamente impecável e faixa conta com uma adaptação de "*Ellens Dritter Gesang (Ave Maria)*" (1825). Além disso, a música "*Sweet Dreams*" incorpora um sample de "*Wiegenlied: Guten Abend, Gute Nacht, Op. 49, No. 4*" (1868). Essas escolhas de *samples* e adaptações demonstram a abordagem eclética de Beyoncé ao álbum, misturando influências clássicas com *pop* contemporâneo para criar uma experiência musical diversificada e multifacetada (Doyle, 2017; Dombal, 2008).

4.1.5 “4” (2011)

Após uma pausa na carreira devido ao nascimento de seu primeiro filho, Blue Ivy, Beyoncé lançou seu quarto álbum de estúdio, “4” (2011). Nesta nova fase, a cantora declarou ter abandonado seu alter ego Sasha Fierce, que anteriormente a ajudava a se preparar psicologicamente para apresentações. O álbum “4” (2011) se distingue por sua abordagem musical arriscada, desviando-se da tendência *Eurobeat* predominante nas rádios “*Top 40*” da época. Ele apresenta uma mistura refrescante e eclética de *R&B* dos anos 1990, *soul* dos anos 1980 e músicas com forte presença de metais e percussão. Em vez de recorrer a batidas digitais *Eurodisco*, o álbum privilegia instrumentos ao vivo. Metade das faixas são baladas, mas o álbum também explora uma variedade de sons, incluindo *soul vintage*, *hard rock*, *reggae* e música adulto

contemporânea, assumindo riscos ao trazer também de volta o *R&B*, adicionando pontes e mudanças de acordes, cantando sobre amor, honestidade, paixão e vulnerabilidade (Dombal, 2011; Rosen, 2011; Urbanek, 2021).

Dentre os destaques do álbum está "*Party*", uma colaboração com Kanye West que mistura um verso convidado de André 3000, uma amostra de Slick Rick, teclados alegres dos anos 80 e harmonias de *girl groups* dos anos 1990. Outra faixa notável é "*Love on Top*", um alegre retrocesso ao *R&B* dos anos 1980, onde Beyoncé exibe influências de Stevie Wonder e Whitney Houston. A música se destaca por uma impressionante sequência de mudanças de tonalidade, destacando as habilidades vocais de Beyoncé ao atingir notas altas e além (Dombal, 2011; Rolling Stone, 2022).

4.1.6 "*Beyoncé*" (2013)

Em 2013, Beyoncé revolucionou a indústria da música com o lançamento de um formato inovador de álbum, denominado álbum visual. Este projeto inédito foi composto por dois discos distintos: um focado exclusivamente no áudio e outro em formato de DVD. O álbum visual, intitulado "*Beyoncé*" (2013), apresentou uma série de videoclipes, muitos dos quais apresentaram características semelhantes a curtas-metragens. Com um olhar retrospectivo, o álbum parece um contraponto elaborado aos desafios que Beyoncé enfrentou na esfera privada (Starr; Waterman, 2017).

No seu quinto álbum solo, ela se reafirma como Yoncé, uma persona oriunda de Houston, exibindo uma postura mais vigorosa e desinibida. O álbum é audacioso, mas refinado, com uma atmosfera que sugere uma celebração sutilmente extravagante. Nele, Beyoncé toma novas direções artísticas, produzindo sua música mais explícita e experimental até então, aventurando-se nas zonas mais obscuras e marginais da música popular. A essência do álbum é um *R&B* melancólico e futurista, destacando-se em sua fusão de soul eletrônico com nuances boêmias e artísticas, muitos dos quais exibiam características de filmes de curta-metragem (Battan, 2014; Sheffield, 2013; Starr; Waterman, 2017).

Beyoncé apresenta uma mistura eclética de gêneros com hinos de empoderamento que aborda os padrões de beleza, *hits* sensuais de *R&B*, faixas emocionais que exploram relacionamentos e desejo e por fim, uma homenagem tocante a sua filha Blue Ivy, encerrando o álbum com uma nota profundamente pessoal (Hampp, 2013).

4.1.7 “*Lemonade*” (2016)

O lançamento inesperado de "*Lemonade*" (2016), o segundo álbum visual de Beyoncé, destaca-se pela sua profundidade emocional e abordagem de temas conjugais, estabelecendo Beyoncé como uma das figuras mais inovadoras e respeitadas no cenário do pop internacional. O álbum explora uma gama de emoções intensas, incluindo desgosto, traição e infidelidade. Divergindo da euforia característica de seus trabalhos anteriores, "*Lemonade*" (2016) apresenta uma Beyoncé mais confrontadora. As faixas iniciais do álbum são marcadas por sentimentos de raiva e desejo de vingança, culminando em uma música country que reflete sobre a relação da artista com seu pai (Mapes, 2016).

O álbum também é notável pela sua diversidade de samples e influências, variando do obscuro ao altamente relevante. O álbum inclui referências à poeta Warsan Shire, ao ativista dos Direitos Civis Malcolm X, e gravações de campo de Alan Lomax, ao lado de letras citadas de bandas como Yeah Yeah Yeahs, Animal Collective e Soulja Boy, e uma série de samples clássicos dos anos 1970. Estas escolhas ampliam o projeto, que captura o caminho para a retidão após o luto pessoal, através de uma lente artística aguçada (Horowitz, 2016).

Um dos destaques é o uso da icônica batida de bateria de "*When the Levee Breaks*" (1971) do Led Zeppelin em "*Don't Hurt Yourself*" (2016), trazendo um elemento clássico do rock para o contexto moderno do álbum. Em "*Hold Up*" (2016), Beyoncé emprega de maneira criativa a letra "*they don't love you like I love you*" da música "*Maps*" (2003) do Yeah Yeah Yeahs, conferindo um toque contemporâneo à faixa (Horowitz, 2016).

4.1.8 “*The Lion King: The Gift*” (2019)

O álbum "*The Lion King: The Gift*" (2019) reimagina a trilha sonora do *live-action* de "O Rei Leão", trazendo canções e diálogos intercalados do filme para integrar a música à narrativa do longa-metragem. Cada faixa do álbum faz alusões sutis aos elementos narrativos da história, permitindo que as músicas transcendam o contexto específico do universo de "O Rei Leão" e ganhem vida própria no mundo real (Schwartz, 2019).

A força do álbum reside em sua celebração das conexões de diferentes locais, evidenciada pela colaboração de artistas africanos da Nigéria, Gana, Camarões e África do Sul. Esses artistas apresentam uma diversidade de gêneros musicais regionais, harmoniosamente mesclados com estilos americanos. Um exemplo marcante dessa fusão é a faixa “*My Power*” (2019), onde a rapper Tierra Whack e a compositora de hits “*Top 40*”, Nija, unem-se aos sul-africanos Busiswa e Moonchild Sanelley, proeminentes no gênero Gqom, para criar uma música que exalta a determinação e resiliência das mulheres negras, sob a batuta do produtor DJ Lag (Petridis, 2019; Schwartz, 2019).

“*Don't Jealous Me*” (2019) é uma faixa que explora a diversidade dentro do gênero Afrobeat, um termo frequentemente mal interpretado, apresentando artistas nigerianos como Tekno, Yemi Alade e Mr Eazi, que contribuem com sua própria essência para um ritmo contagiante com influência gqom. “*Mood 4 Eva*” (2019) destaca-se por transformar a música “*Diaraby Nene*” (Sangaré, 1991) da artista maliana Oumou Sangaré, num *sample* hedonista e flexível, com participações de renome como Jay-Z e Childish Gambino (Petridis, 2019; Schwartz, 2019).

“*The Lion King: The Gift*” (2019) se destacou como um projeto notável, mesclando elementos da música africana com estilos contemporâneos. O álbum funcionou como uma ponte entre diferentes culturas e gêneros musicais, simbolizando um esforço em promover a fusão cultural. Após a finalização deste projeto, Beyoncé iniciou um novo capítulo em sua carreira musical com o lançamento de “*Renaissance*” (2022), três anos após a trilha sonora de “O Rei Leão”.

4.2 O ÁLBUM “RENAISSANCE” (2022)

O retorno de Beyoncé com seu sétimo álbum, intitulado “*Renaissance*” (2022), marcou seu regresso ao cenário musical após um hiato de três anos desde o lançamento da trilha musical que produziu para o *live-action* de “The Lion King”. Lançado no contexto pós-pandêmico e com uma pluralidade de significados, o álbum é descrito por ela como um lugar seguro e o Ato I de uma trilogia misteriosa, representando uma expressão de autoaceitação e liberdade, livre do perfeccionismo e do pensamento excessivo. A ausência de encontros sociais fez com que Beyoncé reconhecesse o anseio de seus fãs pela alegria desenfreada dos clubes. Assim, ela canalizou seu trabalho meticulosamente para explorar as nuances da *club culture*,

criando um álbum desafiador e com diversas referências, que mistura um *zeitgeist* atual com samples de décadas passadas (Joshi, 2022; Shepherd, 2022).

“*Renaissance*” (2022) faz uma forte declaração principalmente sobre as raízes negras da *club culture*, prestando homenagem e incorporando a produção de artistas influentes como a DJ transgênera Honey Dijon. O álbum também celebra as comunidades de *ballrooms*, locais de refúgio e expressão para a comunidade *queer*. Dentro deste universo sonoro, Beyoncé abraça sua herança e o legado dos músicos e artistas negros, afirmando-se como uma referência dentro desta comunidade, fazendo com que o progressismo se tornasse *pop* (Joshi, 2022; Dukes, 2022; Shepherd, 2022).

Neste contexto, a *house music* também está presente nas referências da artista. Originada no início dos anos 1980 em Chicago, a *house music* difundiu-se nos cenários *underground*⁶ de cidades como Nova York, Detroit e Londres. Caracterizada por um ritmo vibrante, batidas de compasso simples e vocais sampleados, acredita-se que o gênero tenha sido nomeado em homenagem ao Warehouse, um clube *underground* de Chicago que surgiu no final dos anos 1970. Esse espaço tornou-se um refúgio para as comunidades *queer* negras que eram frequentemente marginalizadas tanto em clubes gays predominantemente brancos, quanto dentro de suas próprias comunidades raciais e étnicas (Germain, 2022).

Desta forma, Beyoncé refere uma variedade de espaços e comunidades em seu álbum. Segundo Joshi (2022),

[...] ela presta homenagem aos verdadeiros lugares seguros para muitos de seus fãs, celebrando os clubes feitos por e para mulheres negras e pessoas *queer*, negros de Chicago, de Detroit e nova-iorquinos que criaram o *house* e o *techno*, o *black* e o *ball latino* e as casas *kiki*. Dentro da vasta tenda do *Renaissance*, há lugar seguro na pista de patinação (“*Virgo’s Groove*”), na discoteca (“*Summer Renaissance*”), no concurso de *subwoofer* (“*America Has a Problem*”), no *Freaknik* (“*Thique*”), na igreja, no buraco na parede do NOLA que hospeda a festa inflável depois da igreja, no baile no centro comunitário do Harlem, logo abaixo das cestas de basquete. Ela está sob um estroboscópio, sacudindo o cabelo, girando a bunda como se tivesse vindo do Sul, enquanto canta a efervescente “*Church Girl*”, orando a Deus por uma amostra de Clark Sisters e, em seguida, ajustando a propriedade em uma batida do Trigger Man, transportando-o para o estado divino de nascer livre (Joshi, 2022, online).

⁶ Indústria Musical de Nicho. Designação dada aos artistas independentes. Seu oposto é o mainstream. (Paludo, 2010, p.308)

Renaissance (2022) vai além de imitações musicais, exibindo uma mistura ousada de estilos. O álbum mescla vários gêneros, como *disco*, *soul*, *afrobeats*, *trap* e *house*, combinando ritmos rápidos e elementos de disco semelhantes às músicas de Diana Ross. Há uma forte presença da discoteca dos anos 1970 e início dos anos 1980, entrelaçando com elementos do *rap*, *hyperpop* e *dancehall* (Joshi, 2022; Kaplan, 2022).

Permitindo que seus antecessores musicais emergissem novamente através de samples e referências, *Renaissance* (2022) concentra-se na *dance music* e apresenta uma sequência de colaborações e referências sonoras com ícones do gênero, como Nile Rodgers, Grace Jones, Robin S., Donna Summer e Honey Dijon (Joshi, 2022; Kaplan, 2022). Neste "ambiente experimental e retro-futurista" (Kaplan, 2022), desenvolvem-se as 16 faixas que compõem o álbum musical da artista. Estas faixas criam um caráter nostálgico e geram uma atmosfera que envolve o imaginário, construído a partir do sampling, das referências musicais e do conceito global do álbum que veremos adiante.

O *lead single* do álbum *Renaissance* (2022), "*Break My Soul*" (2022), estreou na 15ª posição da *Billboard Hot 100* e, posteriormente, alcançou o primeiro lugar no *chart*, tornando-se o oitavo *hit* número 1 da cantora neste *chart* (Trust, 2022). A faixa tem elementos do *house music* em sua essência, destacando-se como uma representação barulhenta e eufórica do subgênero *diva house* dos anos 1990. A música traz como *sample* o *hit* de 1993 de Robin S., *Show Me Love* (George; McFarlane, 1993), utilizando uma percussão carregada e sintetizadores que emulam gotas de água em cascata. Adicionalmente, os vocais do ícone *black queer*, Big Freedia, contribuem para a dinâmica da faixa (Dukes, 2022; Germain, 2022; Joshi, 2022).

Já a canção "*Pure/Honey*" (2022) apresenta várias referências de *ballroom*, exemplificando a habilidade de fundir diversas eras musicais em uma composição coesa. Esta música se destaca pelo uso de diversos samples, incorporando sons de icônicos *hits* de clubes dos anos 1990 e também de figuras proeminentes do mundo drag. Entre esses *samples* estão *Cunty* (Aviance, 1996) de Kevin Aviance e *Miss Honey* (Renne, 1992) de Moi Renee, assim como *Feels Like* (Cox; Prodigy, 2012) de MikeQ com participação de Kevin JZ Prodigy (Shepherd, 2022). Kevin Aviance, artista influente na cena noturna de Nova York desde os anos 1990, e que teve sua música sampleada, já colaborou com grandes nomes como Whitney Houston, Cher, Mary J.

Blige e Janet Jackson, demonstrando a interconexão e a influência contínua entre diferentes gerações de artistas (Dukes, 2022; Andrew, 2022). Além disso, DJ MikeQ, uma figura central na cena contemporânea do *ballroom*, e presente no álbum através do *sampling*, é conhecido por sua habilidade em adaptar e respeitar a tradição do gênero, trazendo influências do *hip-hop* para os sons e gírias do *ballroom* (Andrew, 2022).

A música “*Church Girl*” (2022), sétima faixa do álbum, é uma composição rica em *samples*, incorporando quatro diferentes trechos de canções. O primeiro é uma linha da música *Where They At* (Payton, 1992), de DJ Jimi, “*It must be the cash ‘cause it ain’t your face*”, que também aparece no trecho “*Do it, baby stick it, baby*”. Além disso, a faixa se inicia com um *sample* da música *Center of Thy Will* (Clark, 1981) do grupo gospel The Clark Sisters, um elemento que gerou discussões, levando Dorinda Clark, integrante do grupo, a defender o uso do *sample* dizendo aos fãs para deixarem Beyoncé em paz. Outro *sample* presente é o da música *Drag Rap (Triggerman)* (Hall; Price; 1986) dos The Show Boys, uma conhecida faixa de *bounce* de New Orleans, usada especificamente pela letra “*She gon’ shake that ass and them pretty tig ol’ bitties (Huh)*”. Por fim, a canção também apresenta uma interpolação da música *Think About It* (Brown, 1972) de Lyn Collins de 1972, onde as palavras “*You bad*” são destacadas no final de cada linha do refrão (Castilla, 2023).

Em “*I’m That Girl*” (2022), a influente linha de baixo utiliza um *sample* de “*Still Pimpin’*” (1995) de Tommy Wright III e Princess Loko, caracterizado pelo refrão distintivo “*These motherf*ckers ain’t stopping me*”. Esta obra apresenta uma fusão de *Memphis rap* com o *riddim* do *Dembow*, elemento central do *reggaeton*. A interação destes estilos é habilmente reinterpretada pelo compositor Kelman Duran. Duran conecta o *rap* americano com ritmos caribenhos, criando uma mistura única que reflete a intersecção cultural da música contemporânea global (Shepherd, 2022).

A composição “*Cozy*” (2022), uma peça distintiva no gênero *deep house*, notavelmente apresenta a colaboração de duas figuras proeminentes transgênero negras: a DJ Honey Dijon e a atriz Ts Madison. A inclusão de Madison, uma reconhecida comediantes, atriz e ativista transgênero, que ganhou notoriedade inicialmente com o Vine e viralizou com seu vídeo “*B*tch I’m Black*”, lançado em junho de 2020, em meio aos protestos decorrentes do assassinato de George Floyd. A incorporação de linhas deste vídeo nesta segunda faixa do álbum, ressalta a integração de vozes transgênero e negras na narrativa contemporânea da música

(Andrew, 2022; Shepherd, 2022). Além disso, a música tem samples de duas faixas distintas da era *house* dos anos 1990. O primeiro é o baixo de “*Get With U*” (1992), uma faixa de 1992 do DJ de Chicago Lidell Townsell e da dupla de hip-hop MTF, que fornece uma base rítmica marcante. O segundo *sample* vem da música “*Unique*” (1991), uma colaboração entre Danube Dance e Kim Cooper, também característica do *house* dos anos 1990. A batida da música é definida por um loop de bateria contínuo, complementado por uma linha de baixo envolvente que remete a outras influências *house* dos anos 1990 presentes no repertório de Beyoncé (Curto, 2022).

“*Alien Superstar*” (2022) é uma fusão de *house* clássico e estilos contemporâneos, lembrando Vanity 6. Ela reinterpreta criativamente “*I’m Too Sexy*” (1991) de Right Said Fred, mesclando cordas deslizantes, canto ofegante, *rap* sobre baixo forte, guitarras vibrantes e harmonias sobre amor sobrenatural. A música referencia “*Moonraker*” (1999) de Foremost Poets (Johnny Dangerous, pioneiro do deep house) com a linha “*Please do not be alarmed, remain calm*”. Uma terceira amostra é “*We walk a right way...*” de Barbara Ann Teer (National Black Theatre), usada em “*Do It Your Way*” (1996) do Mood II Swing (1996, *deep house*). Assim como e Cozy (2022), Beyoncé também inclui elementos de “*Unique*” (1991) de Danube Dance com Kim Cooper (Curto, 2022; Joshi, 2022, Shepherd, 2022).

A quinta música do álbum, “*Cuff It*” (2022) ostenta uma essência funkificada e se posiciona como um hino sensual e enigmático. A canção se destaca como a mais retrô do álbum, revisitando a sonoridade do final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Estruturada em torno de um riff de guitarra disco de Nile Rodgers, que lembra “*Good Times*” (Edwards, Rogers, 1979) de Chic, a faixa combina elementos clássicos do disco, incluindo trompas, *cowbell* e um expressivo *breakdown* vocal. A percussão é enriquecida pela colaboração de Sheila E., conhecida por seu trabalho com Prince. Além disso, a faixa do álbum presta homenagem a Teena Marie, com Beyoncé interpolando o trecho “*ooo la-la-la-la-la-la*” de “*Ooo La La La*” (1988) de Marie após o primeiro verso (Curto, 2022; Kaplan, 2022).

A faixa “*Energy*” (2022) apresenta uma combinação inovadora de Afrobeats com a influência do dance eletrônico do DJ e produtor musical Skrillex. Esta fusão é realçada pelas letras minimalistas que complementam a percussão. A música continha uma interpolação da canção “*Milkshake*” (Hugo; Williams, 2003) de Kelis, que gerou controvérsia devido à alegação de Kelis de uso não autorizado, descrevendo-o como “roubo” em uma postagem no Instagram e sendo removida

posteriormente. O sample de “Ooo La La La” (1988) também está presente nesta música, integrando um toque de *dancehall*, reforçado pela colaboração do rapper jamaicano Beam. A música simboliza a reunião de Beyoncé com os The Neptunes pela primeira vez desde o álbum “*B'Day*” (2006). A transição para “*Break My Soul*” (2022), caracterizada por uma amostra de Big Freedia, destaca a habilidade de Beyoncé em criar transições fluidas e criativas entre faixas que percorrem quase todo o álbum (Curto, 2022; Garcia, 2022; Shepherd, 2022).

“*Plastic Off the Sofa*” (2022) emerge como a composição mais próxima de uma balada no álbum “*Renaissance*” (2022), banhada em nuances *neo-soul*. Esta homenagem ao marido é marcada por uma execução vocal suave e distintiva de Beyoncé, complementada por um baixo com ritmo bem definido e guitarras que evocam um brilho remanescente da era de Minnie Riperton nos anos 1970. A habilidade vocal de Beyoncé, confere uma energia virtuosística à sonoridade retrô da faixa, trazendo um registro superior sussurrante, uma abordagem que ecoa as lendas da *disco music*, como Donna Summer. Curiosamente, “*Plastic Off the Sofa*” (2022) se destaca por sua produção minimalista, figurando como uma das poucas músicas do álbum sem a utilização de samples e contando com uma equipe reduzida de compositores e produtores, incluindo a colaboração de Syd, um nome notável no *R&B* alternativo (Dukes, 2022; Kaplan, 2022).

A décima primeira faixa do álbum é mais vibrante e conta com uma mistura de Afrobeats com vocais suaves e cativantes. A música “*Heated*” (2022) termina com um registro vocal distintamente transformado de Beyoncé, que parece incorporar intensidade e energia, em contraste com a suavidade do resto da faixa. Em uma nota pessoal publicada em seu site, Beyoncé expressou gratidão à sua família, incluindo seus filhos e seu marido Jay-Z, referido como sua musa. Contudo, a homenagem mais notável é direcionada ao seu falecido tio Jonny, descrito como uma influência significativa na vida e na carreira de Beyoncé. Ela o credita como uma figura essencial na sua exposição inicial a diversas músicas e culturas, componentes chave para a inspiração por trás de “*Renaissance*” (2022). Beyoncé presta uma homenagem lírica a Jonny em “*Heated*” (2022), com a letra “Uncle Jonny made my dress”, seguida por uma expressão espontânea que realça a importância de Jonny em sua vida. A letra da música inclui referências à ballroom, um espaço importante para a comunidade LGBTQ+, com frases como “Tens, tens, tens across the board” e “Liberated, livin’ like we ain’t got time” (2022).

Em relação a faixa "America Has a Problem" (2022), Beyoncé utiliza um título engenhoso que faz uma referência explícita ao sample de "Cocaine (America Has a Problem)" (Rogers, 1990) do rapper de Atlanta, Kilo Ali, cuja música se destacou no início dos anos 1990. Liricamente, Beyoncé explora o tema do amor como um vício. Esta abordagem sugere uma interpretação mais profunda, na qual a força e a assertividade de uma mulher negra são vistas como disruptivas e potencialmente desafiadoras para as estruturas de poder predominantes nos Estados Unidos. Em termos de produção, "America Has a Problem" (2022) incorpora o gancho e a linha de sintetizador do sample, ambos influentes na cena musical bass de Atlanta, marcada pela influência de Miami. Esta linha de sintetizador, de natureza cinematográfica, é um elemento central da faixa, sendo habilmente sobreposta a uma batida percussiva e rápida, característica de músicas de clubes. A fusão desses elementos resulta em uma composição que não apenas homenageia as raízes da música bass, mas também as reinventa dentro do contexto contemporâneo de Beyoncé (2022).

Assim como outras faixas do álbum, "Virgo's Groove" (2022) também se destaca por sua produção disco, com uma abordagem animada e clássica. A faixa começa com sintetizadores borbulhantes e uma linha de baixo constante, complementada por efeitos de talk-box. Os vocais de apoio no refrão adicionam um toque retrô, remetendo ao disco, funk e R&B dos anos 1970 e 1980. Com seis minutos de duração, é a faixa mais longa do álbum, prestando homenagem à tradição disco, onde extensões eram comuns para maximizar a imersão na pista de dança (Curto, 2022; Torres, 2022).

Na faixa "Move" (2022), Beyoncé une forças com Grace Jones, uma pioneira do disco e ícone dos clubes, e a cantora nigeriana Tems. Esta colaboração notável destaca-se por sua fusão de *dancehall*, *house* e *afrobeats*, enriquecida pelos vocais falados distintos de Jones. A faixa também reúne os talentos dos produtores P2J e GuiltyBeatz, com raízes na Nigéria e em Gana, respectivamente. A faixa simboliza poder e autoridade, combinando *hip house*, *dancehall*, *afrobeats* e *rap*, e é marcada pela sua sensualidade e confiança, representando a união de três gerações de artistas femininas negras em uma composição contagiantemente dançante (2022).

"Thique" (2022) inclui sintetizadores meditativos e uma linha de baixo urgente, marcando um desvio das alusões ao passado frequentemente presentes no álbum. Situada na segunda metade do álbum, a música exhibe uma abordagem lírica que se alinha bem com o estilo contemporâneo de artistas como Chlöe, mantendo o espírito

de faixas anteriores de Beyoncé, como "*Bootalicious*" (2001). O contraste do vocal rouco de Beyoncé com a produção elegante e refinada é um ponto alto da música, incentivando o ouvinte a se levantar e dançar. "*Thique*" (2022) inclina-se mais para o *hip-hop*, diferenciando-se de outras faixas do álbum com batidas de *trap* sobre uma linha de baixo *techno*. Essa escolha estilística reflete a equipe de produção da música, que inclui Hit-Boy, um produtor de rap reconhecido por sua colaboração em faixas de *hip-hop* anteriores de Beyoncé (Curto, 2022; Denis, 2022).

Na faixa "*All Up In Your Mind*" (2022), Beyoncé surpreende ao adentrar o universo do *hiperpop*, um gênero geralmente não associado a artistas *mainstream* como ela. A participação de AG Cook, figura proeminente no coletivo londrino PC Music e diretor criativo de Charli XCX, como escritor e produtor, junto à colaboração de BloodPop, destaca a incursão de Beyoncé neste gênero etéreo. "*All Up In Your Mind*" (2022) se destaca como uma das músicas mais ecléticas do álbum, marcada por uma linha de baixo vibrante e sintetizadores laser (Curto, 2022; Denis, 2022).

A última faixa do álbum, "*Summer Renaissance*" (2022), conclui com uma homenagem vibrante a Donna Summer, incorporando samples do icônico "*I Feel Love*" (1997), uma obra-prima de Giorgio Moroder. A integração do *riff* pulsante dessa música clássica da era disco com os vocais desinibidos de Beyoncé cria uma harmonia perfeita, capturando o espírito decadente e irresistível do original. Esta não é a primeira vez que Beyoncé se inspira em Donna Summer; em 2004, ela utilizou "*Love to Love You Baby*" (1975) de Summer na faixa "*Naughty Girl*" (2003). "*Summer Renaissance*" (2022) começa com uma linha de baixo remanescente da original, mas é expandida com sintetizadores espaciais que complementam a estética da música. Estilisticamente, é o culminar do disco: as referências a Donna Summer, uma linha de baixo cativante, vocais de *disco-diva* e uma letra que exhibe marcas de moda sofisticadas, tudo contribuindo para uma experiência auditiva do passado no presente (Denis, 2022; Joshi, 2022; Kaplan, 2022).

No capítulo subsequente, empregaremos os dados coletados sobre os diversos elementos do álbum "*Renaissance*" (2022) para conduzir uma investigação que se concentra nos elementos nostálgicos incorporados através dos samples e no conceito artístico desenvolvido por Beyoncé.

4.2.1 O imaginário nostálgico por trás do álbum

O álbum "*Renaissance*" (2022) apresenta um total de 16 faixas, cada uma incorporando diferentes influências musicais e estilísticas. Para uma compreensão mais profunda desta obra, procedeu-se à categorização destas faixas, abordando quatro aspectos centrais: o número sequencial de cada faixa no álbum, o título da faixa musical, a presença de samples nas composições, detalhando tanto os autores originais quanto o ano de publicação desses samples, e, por último, o gênero ou subgênero musical predominante identificado em cada canção. Esta análise, fundamentada na pesquisa prévia, proporciona uma visão abrangente das dimensões artísticas e culturais que permeiam o álbum.

Quadro 1 - Tracklist de samples do álbum Renaissance

Número da Faixa	Nome da Faixa Musical	Sample Utilizado	Gênero/Subgênero Representado
1	I'M THAT GIRL	Still Pimpin (Tommy Wright III e Princess Loko, 1995)	Memphis Rap/ Reggaeton
2	COZY	Get With U (Lidell Townsell & M.T.F., 1992); Unique (Danube Dance Feat. Kim Cooper, 1991)	Deep House/House Music.
3	ALIEN SUPERSTAR	I'm Too Sexy (Right Said Fred, 1991); Moonraker (Foremost Poets, 1999); Do It Your Way (Mood II Swing, 1996)	House Music/Pop Music
4	CUFF IT	Ooo La La La (Teena Marie, 1988)	Funk/Disco
5	ENERGY (feat. Beam)	Ooo La La La (Teena Marie, 1988)	Afrobeats/ Dancehall
6	BREAK MY SOUL	Show Me Love (Robin S., 1993)	House Music/Diva House
7	CHURCH GIRL	Where They At (DJ Jimi, 1992); Center Of Thy Will (The Clark Sisters, 1981); Drag Rap (Triggerman) (The Show Boys, 1986); Think About It (Lyn Collins, 1972)	Hip-Hop/Bounce/ Gospel

8	PLASTIC OFF THE SOFA	<i>Não identificado</i>	Neo-Soul
9	VIRGO'S GROOVE	<i>Não identificado</i>	Disco/ Funk/ R&B
10	MOVE (feat. Grace Jones & Tems)	<i>Não identificado</i>	Dancehall/House Music/Afrobeats/ Rap
11	HEATED	<i>Não identificado</i>	Afrobeats
12	THIQUE	<i>Não identificado</i>	Hip-Hop, Trap
13	ALL UP IN YOUR MIND	<i>Não identificado</i>	Hiperpop
14	AMERICA HAS A PROBLEM	Cocaine (America Has a Problem) (Kilo Ali, 1990)	Bass Music / Club Music
15	PURE/HONEY	Cunty (Kevin Aviance, 1996); Miss Honey (Moi Renee, 1992); Feels Like (MikeQ feat. Kevin JZ Prodigy, 2012)	Ballroom / Dance Music/ Club Music
16	SUMMER RENAISSANCE	I Feel Love (Donna Summer, 1997)	Disco

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Este produto musical constitui uma amostra abrangente e diversificada dos gêneros musicais, variando de *House*, *Diva House* e *Ballroom* a *Gospel*, *Bounce*, *Hip-Hop* e *Neo-Soul*. Esta diversidade evidencia a versatilidade de Beyoncé como artista e sua habilidade em percorrer diferentes vertentes estilísticas. A utilização seletiva de *samples* em muitas faixas do álbum é uma escolha artística deliberada, visando incorporar elementos de obras musicais anteriores de forma a maximizar tanto o impacto emocional quanto o estilístico das canções.

Dentro deste conjunto de faixas do álbum "*Renaissance*", observa-se que apenas seis músicas não utilizam samples em sua composição. Contudo, essa característica não diminui a capacidade das canções de evocar uma atmosfera nostálgica. Exemplificando, a faixa "*Virgo's Groove*" remete à sonoridade das décadas de 1970 e 1980, incorporando sintetizadores e outras tecnologias musicais que contribuem para esse efeito. Cabe destacar que, o uso de samples diferencia-se do exemplo trazido na maneira como remete a nostalgia, uma vez que o *sample* proporciona uma referência direta, apropriando-se de forma fragmentada de elementos antigos. A técnica acabar por referenciar símbolos e ícones do passado de

maneira mais isolada, reproduzindo uma familiaridade específica com a época em questão, conforme elucidado por Cross (2015).

O uso de *sampling* na música, especialmente o hit de 1993 de Robin S., “*Show Me Love*” é um exemplo claro de como elementos musicais passados podem ser recontextualizados em obras contemporâneas. A escolha deste sample específico não é apenas uma homenagem ao *diva house* dos anos 1990, mas também um ato de incorporar e reviver a essência daquela época na música atual, unindo “(...) manifestações culturais distintas no espaço e no tempo em uma criação musical única” (Vargas; Carvalho, 2016, p. 62). Além disso, “[...] estilos obviamente sampladélicos (os muitos subgêneros de *dance* e *hip hop*) que dependem abertamente de eras anteriores de criatividade e trabalho musical” (Reynolds, 2011, p.315), acabam por resgatar elementos do passado do cenário musical, não somente revisitado, mas tendo sido reimaginado e reintegrado de maneira criativa no presente pela artista. A faixa evoca também uma forte sensação de nostalgia através desta energia e vibração que remete ao *house music* da época. A nostalgia aqui pode ser vista como uma ferramenta poderosa para despertar emoções, conectar gerações e para “[...] encontrar identidade no passado e amigos em paixões compartilhadas” (Cross, 2015).

“*Break My Soul*” também ilustra a dialética entre realidade e imaginário, conforme descrito por Silva (2003). Enquanto a música representa uma forma de arte concreta e palpável, ela simultaneamente evoca um imaginário que ultrapassa suas fronteiras sonoras, afetando as percepções, emoções e comportamentos dos ouvintes, navegando entre o passado e o presente, criando uma narrativa renovada que ressoa tanto no âmbito pessoal, quanto no coletivo e que, neste caso, auxilia na construção da percepção da *house music* dos anos 1990 na visão da cantora através do *sampling*, mas trazendo a interpretação dessa atmosfera para a atualidade.

A combinação de *samples* e estilos musicais pode criar uma experiência sonora única e nostálgica. Em “*Alien Superstar*”, a música habilmente funde *house* clássico com elementos contemporâneos, evidenciando a mestria da artista em transcender as fronteiras temporais através da música. A reinterpretação criativa de “*I'm Too Sexy*” de Right Said Fred em “*Alien Superstar*” não é apenas uma homenagem ao passado, mas também uma reimaginação moderna do *house* clássico. Este *sample*, entrelaçado com a estrutura musical atual, proporciona um contraste intrigante entre o familiar e o inovador, realçando a capacidade da música de atravessar diferentes

eras. Adicionalmente, a inclusão de referências como "*Moonraker*" de Foremost Poets, um influente nome do *deep house*, e a amostra de "*We walk a right way...*" de Barbara Ann Teer, utilizada em "*Do It Your Way*" do Mood II Swing, aprofunda a conexão da faixa com as raízes do *deep house*. Esses elementos juntos não apenas enriquecem a sonoridade da música, mas também servem como uma ponte entre o passado e o presente, demonstrando como o *deep house* tem evoluído e influenciado gerações de músicas e artistas. Assim, o uso de *samples* e a fusão de gêneros podem ser empregados para criar uma experiência musical que é ao mesmo tempo nostálgica e contemporânea através de técnicas instrumentais.

A identificação e a incorporação das comunidades ligadas aos gêneros musicais representados nos samples parecem também ter uma forte relação com a nostalgia e o imaginário construído no álbum. Um exemplo notável, ilustrado no "*Renaissance*", é a referência à cultura do *ballroom*, intimamente associada à comunidade LGBTQIAPN+. Essa abordagem transcende a mera reprodução sonora, alcançando uma dimensão mais profunda ao remeter à atmosfera nostálgica das épocas em que essas comunidades se formavam e se fortaleciam. Neste contexto, o *sampling* e a música não apenas reproduzem sons, mas também revivem os espaços sociais e culturais que foram fundamentais para a formação dessas comunidades. Como exemplificado pela faixa "*PURE/HONEY*" do álbum, que incorpora samples de "*Cunty*" (1996) e "*Miss Honey*" (1992), canções emblemáticas da cena *ballroom*, o álbum realiza uma imersão nessa cultura, resgatando uma época significativa para a comunidade LGBTQIAPN+ e, ao mesmo tempo, celebrando sua continuidade e evolução. Esta imersão na cultura *ballroom* e na música *drag* dos anos 1990 não é apenas uma homenagem nostálgica, mas também um exemplo da aplicação do *sampling* que traz uma diversidade estética ao som, mas também reforça elementos identitários na obra" (Vargas, Carvalho e Perazzo, 2018).

Já quando olhamos para a faixa "*Heated*" do álbum "*Renaissance*" de Beyoncé, a escolha de palavras e temáticas pode evocar nostalgia e ressoar profundamente com os ouvintes. A homenagem lírica a Jonny na letra "*Uncle Jonny made my dress*" não apenas reflete um aspecto pessoal e emotivo da vida de Beyoncé, mas também estabelece uma conexão com o ouvinte, trazendo à tona sentimentos de perda, memória e homenagem. Além disso, a inclusão de referências à *ballroom*, evidenciada pelas frases "*Tens, tens, tens across the board*" e "*Liberated, livin' like we ain't got time*", ressalta a importância desse espaço para a comunidade LGBTQ+. Essas

referências não apenas celebram a cultura dessa comunidade, mas também destacam a música como uma plataforma para a expressão de identidades marginalizadas e histórias muitas vezes não contadas. Portanto, a análise da categoria "Lírica" em "*Heated*" revela como a combinação de elementos pessoais e referências culturais específicas na composição das letras pode criar uma experiência musical que é simultaneamente íntima, inclusiva e nostálgica.

Assim, emergem distintas características que o *sampling* emprega para evocar a nostalgia na música pop e contribuir na formação de um imaginário nostálgico, as quais estão intrinsecamente relacionadas a três fatores fundamentais: identidade, instrumentalidade e lirismo.

Quadro 2 - Categorias de evocação nostálgica mediante o uso de samples

IDENTITÁRIA	Esta categoria incide sobre a forma como as faixas induzem sentimentos nostálgicos por meio da representação de comunidades específicas e dos ambientes originais de consumo dessas músicas. Explora-se a interação entre a música e sua relevância cultural e social, destacando a importância da identidade na experiência musical.
INSTRUMENTAL	O foco recai sobre os elementos sonoros específicos, como melodias, harmonias e ritmos, que estabelecem uma conexão profunda com as sonoridades de eras passadas, tendo relação com os instrumentos e arranjos musicais empregados, explorando como eles são utilizados para recriar e intensificar uma atmosfera nostálgica.
LÍRICA	As composições líricas do álbum desempenham um papel crucial na indução da nostalgia, através da exploração de temas, narrativas e referências que resgatam períodos históricos pregressos ou que suscitam lembranças e emoções nostálgicas, reforçando a dimensão lírica como uma ferramenta expressiva na música.

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Desta forma, a nostalgia evocada na música *pop* contemporânea frequentemente se relaciona com a representação de comunidades específicas e dos ambientes originais onde certos estilos musicais ou gêneros ganharam essa popularidade, evidenciando a importância da identidade cultural e social na experiência musical e como ela pode ser usada para evocar sentimentos nostálgicos na cultura pop (Ferraraz; Sá; Carreiro, 2015).

Além da identidade, elementos sonoros específicos, como melodias, harmonias e ritmos, são essenciais para criar uma conexão nostálgica com sonoridades de eras passadas, e sua repetição pode levar a uma aceitação mais ampla desses estilos, conforme indicado por Thompson (2018a). Esta técnica de repetição não só evoca memórias, mas também facilita a familiaridade e a apreciação renovada desses elementos musicais no contexto contemporâneo.

As composições líricas e narrativas nas músicas têm um papel fundamental na evocação da nostalgia. A presença de temas, histórias e referências que remetem a períodos históricos passados ou que despertam lembranças e emoções nostálgicas amplifica o poder expressivo da dimensão lírica na música. Estes elementos, ao trazerem fragmentos de um passado idealizado, sublinham a importância de objetos tangíveis na evocação de memórias, como observado por Cross (2015). Este fenômeno destaca a tendência de as pessoas se unirem em torno de objetos de consumo temporários que carregam significados pessoais, fortalecendo a ligação entre a nostalgia e a experiência de consumo na cultura contemporânea.

A nostalgia na música contemporânea não apenas tenta evocar lembranças naqueles que viveram as eras representadas, mas também cria uma ponte com gerações mais novas que buscam consumir estes produtos nostálgicos. Isso se dá através da combinação de elementos pessoais e referências culturais específicas, permitindo que a música seja simultaneamente íntima, inclusiva e nostálgica.

Portanto, a nostalgia na música pop contemporânea vai além da simples reminiscência, funcionando como uma ferramenta complexa no capitalismo acelerado para despertar emoções, conectar consumidores de música *pop* e explorar identidades culturais e sociais. Neste contexto, embora Beyoncé incorpore aspectos culturais relevantes em suas músicas, como apoio a comunidades muitas vezes negligenciadas ou reprimidas, o *sample* surge como um instrumento retromaniaco que transforma a nostalgia em um produto de consumo na contemporaneidade. Este

processo é responsável por reciclar estilos musicais antigos e apropriar-se de fragmentos de memória afetiva idealizadas.

Conforme Reynolds (2011) destaca, houve uma tendência cíclica na música pop, especialmente desde os anos 2000, onde estilos musicais antigos são constantemente ressuscitados e reinterpretados. Assim, a nostalgia na contemporaneidade, influenciada pelo consumismo acelerado do capitalismo pós-moderno, emerge como uma estratégia crucial da cultura pop e da indústria musical, apropriando-se de seu próprio passado para produzir obras contemporâneas; e o álbum "*Renaissance*" (2022) também se apropria destes elementos utilizando tecnologias do imaginário como o recurso de sampling. Assim, à medida que o tempo avança e as perdas se acentuam, maior se torna a tendência de compensar com comemorações ou na tentativa de rememorar-las, amplificando a distância em relação ao passado, tornando-o mais suscetível a idealizações.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na conclusão desta monografia, é importante lembrar os objetivos que orientaram esta pesquisa. Partindo da problemática central "Como a indústria fonográfica, especificamente no contexto da música pop, evocou a nostalgia e elementos do passado por meio de tecnologias do imaginário no álbum *Renaissance* de Beyoncé?", propusemo-nos a explorar a utilização da nostalgia como recurso na música pop contemporânea. Aprofundamos nosso entendimento sobre o imaginário e suas tecnologias, a evolução da nostalgia e sua relação com o consumo, a relevância da música pop na contemporaneidade e, especificamente, a técnica do *sampling*, culminando com uma análise detalhada do álbum "*Renaissance*" de Beyoncé.

Nos capítulos iniciais, abordamos conceitos como o imaginário, a nostalgia e a *retromania*. A análise do imaginário foi baseada nas obras de Maffesoli e Silva, com foco nas tecnologias do imaginário. Para a nostalgia, recorreremos a Boym, Natali e Ferreira, que delinearão o contexto histórico desse fenômeno. Cross e Reynolds foram fundamentais para compreender a nostalgia na pós-modernidade e sua conexão com o consumo e capitalismo. Em seguida, discutimos *pop culture*, *hitmakers* e *sampling*, explorando textos de Janotti Júnior, Ferraraz, Sá e Carreiro, Starr e Waterman, Thompson, Van Balen, Serrà e Haro, Conter e Silveira, e Vargas e Carvalho.

A análise do álbum "*Renaissance*" revelou que o *sampling* é empregado pela indústria fonográfica para construir um passado idealizado e consumível, enfatizando aspectos identitários e afetivos. A nostalgia, longe de ser uma mera reminiscência, atua como uma ferramenta complexa de comunicação e expressão, vinculando a memória coletiva ao consumo na música pop.

Este estudo proporcionou aprendizados valiosos sobre a dinâmica cultural e a evolução musical. A investigação aprofundada sobre a nostalgia na arte contemporânea, o uso criativo do *sampling* e a intersecção entre música, memória e consumo revelaram como uma das artistas mais relevantes da atualidade navega e molda o imaginário da música pop nostálgica. A pesquisa também destacou a importância da complexidade artística na produção musical e a interação entre tecnologia e arte.

Para a área de comunicação, este trabalho é de grande relevância, pois aborda a interação entre música e cultura pop, oferecendo insights sobre as tendências de

marketing e publicidade na indústria musical. A análise dos samples e seu impacto na música e na cultura pode ampliar também discussões sobre propriedade intelectual, criatividade e inovação na era digital, temas interessantes para profissionais e acadêmicos da comunicação.

Em conclusão, esta pesquisa não apenas contribuiu significativamente para o desenvolvimento acadêmico e profissional, mas também adicionou uma perspectiva enriquecedora ao corpo de conhecimento na área de comunicação, abrindo caminhos para futuras investigações sobre a relação entre nostalgia, tecnologia e cultura na música pop contemporânea.

REFERÊNCIAS

ALIEN Superstar. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Balbuena; Brown; Carter; Coney; Dean; Hamelin; Kali; Knowles; McKenzie; Penny; Redmond; Solomon; Yacoub. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

ALL Up In Your Mind. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

AMERICA Has A Problem. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

ANDREW, Scottie. 12 Black queer icons that inspired Beyoncé on 'Renaissance'. **CNN**, 30 jul. 2022. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2022/07/30/entertainment/beyonce-renaissance-black-queer-influences-cec/index.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

ARE You My Woman. Intérprete: The Chi-Lites. Compositor: The Chi-Lites. Nova York, Brunswick Records, 1970.

AVE Maria. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Eriksen; Ghost; Hermansen; Knowles; Riddick; Dench. Nova York: Columbia Records, 2008.

BATTAN, Carrie. Beyoncé's fifth album, surprise-released on iTunes in December, finds the singer hitting a new peak. Working with a large cast of collaborators, she shifts gears to pull off her most explicit and sonically experimental music to date, exploring sounds and ideas at the grittier margins of popular music. **Pitchfork**, 06 jan. 2014. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/18821-beyonce-beyonce/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

B'DAY. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Columbia Records, 2006.

BE With You. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Beyoncé; Clinton; Collins; Cooper; Graham; Harrison; Knowles; Otis; Richmond. Nova York: Columbia Records, 2003.

BEYONCÉ. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2013.

BILLS, Bills, Bills. Intérprete: Destiny's Child. Compositor: Briggs; Burruss; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Índia: Grass Roots Entertainment, 1999.

BOOTYLICIOUS. Intérprete: Destiny's Child. Compositor: Skilling; Knowles; Moore; Nicks. Nova York: Columbia Records. 2001.

BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.

BREAK My Soul. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Carter; George; Knowles; McFarlane; Nash; Pigott; Ross; Stewart. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

BUG a Boo. Intérprete: Destiny's Child. Compositor: Briggs; Burruss; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Índia: Grass Roots Entertainment, 1999.

CARVALHO, Nilton Faria de. **DJs, remixes e samples: inovação, memória e identidades na linguagem híbrida da música nas mídias.** São Caetano do Sul: USCS, 2016.

CASTILLA, Amira. Clark Sisters and Other Artists Sampled on Beyoncé's Renaissance Album. **The Root**, 27 ago., 2023. Disponível em: <https://www.theroot.com/the-clark-sisters-and-other-artists-that-had-their-musi-1850770708>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CHURCH Girl. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Brown; Clark; Hall; Knowles; MacDonald; Nash; Norman; Ordogne; Payton; Price; Salter; Wilson. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

COCAINE. Intérprete: Kilo Ali. Compositor: Macintosh; Rogers. Georgia: Arvis Records. 1990.

CONTER, Marcelo Bergamin; SILVEIRA, Fabricio Lopes da. 2014. Sampleamento de imagens sonoras em Fear of a Black Planet. **Resonancias**, Santiago, Chile, v. 18, n. 35, p. 47-60, jul./nov. 2014. Disponível em: <https://resonancias.uc.cl/n-35/sampleamento-de-imagens-sonoras-em-fear-of-a-black-planet-pt/?lang=pt-pt>. Acesso em: 20 ago. 2023.

COSCARELLI, Joe. Beyoncé Wins Her 32nd Grammy, Making History at the Awards. **The New York Times**, 05 fev. 2023. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2023/02/05/arts/music/beyonce-grammys-win-record.html>. Acesso em: 06 nov. 2023.

COSTA, Edwaldo (Org.); PEDRINI, Jociene Carla Bianchini Ferreira (Org.). **A comunicação e os contextos comunicativos 3.** Ponta Grossa, PR: Atena, 2023. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/ebook/a-comunicacao-e-os-contextos-comunicativos-3>. Acesso em: 09 ago. 2023.

COZY. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Charles; Dean; Giles II; Jones; Knowles; Nash; Penny; Redmond; Solomon. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

CRAZY in Love. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Carter; Harrison; Knowles; Record. Nova York: Columbia Records, 2003.

CROSS, Gary. **Consumed nostalgia: memory in the age of fast capitalism.** New York: Columbia University Press: 2015.

CUFF It. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers

CUNTY. Intérprete: Kevin Aviance. Los Angeles: Virgin Records, 1996.

CURTO, Justin. Voguing Our Way Through Renaissance. A track-by-track dance reference guide to B7. **Vulture**, 02 ago. 2022. Disponível em:

<https://www.vulture.com/2022/08/beyonce-renaissance-samples-credits-dance-music.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

DENIS, Kyle. Every Song Ranked on Beyoncé's 'Renaissance': Critic's Picks.

Billboard, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/beyonce-renaissance-best-songs-1235119675/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

DESTINY Fulfilled. Compositor: Briggs; Burruss; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Nova York: Columbia Records, 2004.

DESTINY'S Child. Compositor: Briggs; Burruss; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Nova York: Columbia Records, 1998.

DANGEROUSLY In Love. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Columbia Records, 2003.

DO IT Your Way. Intérprete: Ciafone; [s. l.]: Urban, 1996.

DOMBAL, Ryan. Beyoncé follows other, uh, great ideas like Garth Brooks's proto-emo character Chris Gaines and T.I. vs. T.I.P with a split-personality 2xCD record.

Pitchfork, 21 nov. 2008. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/12462-i-am-sasha-fierce/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

DOMBAL, Ryan. It's a more mature album with songs about the intricacies of relationships, but 4 has its share of stunning tracks, many co-written by The-Dream.

Pitchfork, 28 jun. 2011. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/15585-4/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

DON'T Hurt Yourself. Intérprete: Beyoncé; Jack White. Compositor: Bonham; Gordon; Jones; Knowles; Page; Plant; White. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2016.

DON'T Jealous Me. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Afriyie; Ajibade; Alade; Irosogie; Kelechukwu; Knowles; Mac. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2019.

DOYLE, Lucy. Best-selling pop songs to sample classical music revealed. **PRS For Music**, 12 set. 2017. Disponível em: <https://www.prsformusic.com/m-magazine/news/best-selling-pop-songs-sample-classical-music-revealed>. Acesso em: 06 nov. 2023.

DUKES, Will. Beyoncé Hits a Seductive Sweet Spot on 'Renaissance'. **Rolling Stone**, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/beyonce-renaissance-review-1386200/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

8 DAYS of Christmas. Compositor: Briggs; Burruss; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Nova York: Columbia Records, 2001.

ELLENS Dritter Gesang (Ave Maria). Compositor: Schubert; Scott; Storck, 1825.

ENERGY. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

FABIAN, Renée. Beyoncé's Coachella Performance Earns Highest YouTube Livestream Numbers. **Grammys**, 19 abr. 2018. Disponível em: <https://www.grammy.com/news/11-concert-films-documentaries-to-watch-taylor-swift-eras-beyonce-homecoming-talking-heads-stop-making-sense>. Acesso em: 06 nov. 2023.

FERRARAZ, Ferraraz Rogério; SÁ, Simone Pereira De; CARREIRO, Rodrigo (Org.). **Cultura Pop**. Brasília: Compós, 2015.

FERREIRA, Lídia Helena da Silva. **As memórias de Bento**: representações pela nostalgia no jornal A Sirene – Para não Esquecer. 2018. 121 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFOP_9f0772bd2adb2842de667460c5808e. Acesso em: 20 jan. 2023.

FINNEY, Tim. On her second solo album, the former Destiny's Child singer mostly eschews balladry, melisma, and clean pop, instead delivering a tight, energetic set heavy on upbeat numbers and funk affectations. **Pitchfork**, 7 jun. 2006. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/9378-bday/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

FINLEY, Taryn. How Destiny's Child's 'The Writing's On The Wall' Became 'The Quintessential 1999 Album'. **The Huffington Post**, 11 set. 2019. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/destinys-child-writings-on-the-wall-legacy_n_5d728271e4b03aabe35bad44. Acesso em: 06 nov. 2023.

4. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Columbia Records, 2011.

GARCIA, Thania. Beyoncé Removes Kelis' 'Milkshake' Sample From 'Energy' on Spotify. **Variety**, 03 ago. 2022. Disponível em: <https://variety.com/2022/music/news/beyonce-removes-kelis-energy-renaissance-1235331702/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

GERMAIN, Jacquelyne. Beyoncé's 'Break My Soul' pays homage to house music's Black queer roots. **CNN**, 26 jun. 2022. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2022/06/26/entertainment/house-music-beyonce-break-my-soul-black-queer/index.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

GET With U. Intérprete: Clairo. Compositor: Townsell. [s. l.]: Fader, 1992.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOOD Times. Intérprete: Chic. Compositor: Edwards; Rodgers. Nova York: Atlantic Records, 1979.

GRACIE, Bianca. Beyoncé's 'Dangerously In Love' Turns 20: How The Solo Debut Foreshadowed The Singer's Icon Status. **Grammys**, 20 jun. 2023. Disponível em: <https://www.grammy.com/news/beyonce-dangerously-in-love-debut-album-anniversary>. Acesso em: 06 nov. 2023.

HALO. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Bogart; Knowleys; Tedder. Nova York: Columbia Records, 2008.

HAMPP, Andrew. Beyonce, Beyonce: Track-By-Track Review. **Billboard**, 13 dez. 2013. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/music-news/beyonce-beyonce-track-by-track-review-5839712/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

HEATED. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

HIATT, Brian. B'day. **Rolling Stone**, 21 nov. 2006. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/bday-250982>. Acesso em: 06 nov. 2023.

HIP Hop Star. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Boi; Knowles; Patton. Nova York: Columbia Records, 2003.

HOARD, Christian. The 10 Best Samples of Betty Wright Songs: Beyonce, Mary J. Blige, Chance the Rapper & More. **Rolling Stone**, 27 nov. 2008. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/i-am-sasha-fierce-255343/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

HOLD Up. Intérprete: Beyoncé; Jack White. Compositor: Chase; Emenike; Haynie; Koenig; Knowles; McConnell; Orzolek; Pentz; Pomus; Randolph; Rhoden; Shuman; Tillman; Way; Zinner. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2016.

HOROWITZ, Steven J. Breaking Down Beyoncé's Lemonade Samples. **Pitchfork**, 25 abr. 2016. Disponível em: <https://pitchfork.com/thepitch/1116-breaking-down-beyonces-lemonade-samples/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

I AM... Sasha Fierce. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Columbia Records, 2008.

IF I Were a Boy. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Gad; Jean. Nova York: Columbia Records, 2008.

I FEEL Love. Compositor: Bellotte; Moroder; Summer. [s. l.]: Gravasom, 1997.

I'M That Girl. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Dean; Duran; Knowles; Nash; Summers; Wright III. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

I'M too sexy. Intérprete: Fairbrass, Manzoli. [s. l.]: Sexy Records, 1991.

JANOTTI JÚNIOR, J. À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 31-46, ago./dez. 2003. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1131/1072. Acesso em: 12 out. 2023.

JOSHI, Tara. Beyoncé: Renaissance review – joyous soundtrack to a hot girl summer. **The Guardian**, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2022/jul/29/beyonce-renaissance-review-joyous-soundtrack-to-a-hot-girl-summer>. Acesso em: 10 nov. 2023.

KAPLAN, Ilana. Beyoncé's 'Renaissance' Is a Cathartic, Club-Inspired Masterpiece: Album Review. **Variety**, 01 ago. 2022. Disponível em: <https://variety.com/2022/music/news/beyonce-renaissance-review-1235330368/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

LAMARRE, Carl. The 10 Best Samples of Betty Wright Songs: Beyonce, Mary J. Blige, Chance the Rapper & More. **Billboard**, 05 out. 2020. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/betty-wright-best-samples-beyonce-mary-j-blige-9374949/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

LEMONADE. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2016.

LIBERATED, Livin' Like We Ain't Got Time. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

LOSE My Breath. Intérprete: Destiny's Child. Compositor: Carter; Daniels; Garrett; Jerkins; Jerkins III; Knowles; Rowland; Williams. Nova York: Columbia Records, 2004.

LOVE to Love You Baby. Intérprete: Donna Summer. Compositor: Bellotte; Moroder; Summer. Nova York: Columbia Records, 1975.

MAPES, Jill. Beyoncé is on a roll. Her latest, another "visual album" with corresponding videos in the mold of her 2013 self-titled set, renders infidelity and reconciliation with a cinematic vividness. **Pitchfork**, 26 abr. 2016. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/21867-lemonade/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

MAPS. Intérprete: Yeah Yeah Yeahs: Compositor: Chase, Orzolek, Zinner. Santa Monica: Interscope Records, 2003.

MATEUS, Suzana Maria de Sousa. **Narrativas do feminino nas performances de Beyoncé**. 113f. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-

Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/33298>. Acesso em: 05 nov. 2023.

MILKSHAKE. Intérprete: Kelis. Compositor: Williams; Hugo. Los Angeles: Virgin Records. 2003.

MISS Honey. Intérprete: Moi Renee. Nova York: A&M 1992.

MOOD 4 Eva. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brown; Carter; Clemons; Coney; Glover; Halm; Hills; Khaled; Kleinman; Knowles; Mnyango; Seals; Uzowuru. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2019.

MOONRAKER. Intérprete: Goldanski. 1999.

MORRIS, Wesley. America Has a Problem and Beyoncé Ain't It. **The New York Times**, 30 jul. 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/07/30/arts/music/beyonce-renaissance-review.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MOVE. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

MY Power. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Alade; Andrews; Charles; Coney; Gqulu; Gwala; Knowles; Twisha. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2019.

NATALI, Marcos Piason. **A política da nostalgia**: um estudo sobre as formas do passado. São Paulo: Nankin, 2006.

NOSTALGIA. In: **MICHAELIS**, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/nostalgia>. Acesso em: 24 set. 2023.

OOO La La La. Intérprete: Teena Marie. Compositor: Marie; McGrier. NOVA YORK: Columbia Records, 1988.

PALUDO, Ticiano Ricardo. **Reconfigurações musicais**: os novos caminhos da música na era da comunicação digital. 2010. 309 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4406>. Acesso em: 11 nov. 2023.

PETRIDIS, Alexis. Beyoncé: The Lion King: The Gift review – superstar shows impeccable taste. **The Guardian**, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/19/beyonce-the-lion-king-the-gift-review-superstar-shows-impeccable-taste>. Acesso em 06 nov. 2023.

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily. As modalidades da nostalgia. Tradução de Mozahir Salomão Bruck e Carolina Lopes. **Revista Dispositiva**, Belo Horizonte, MG, v.9, n.15, p. 7-33, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/23928/16874>. Acesso em: 27 set. 2023.

PLASTIC Off The Sofa. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

PURE/Honey. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Black; Coney; Cox; Knowles; Maurice; Michael; Moi Renee; Nash; Pollack; Richardson; Saadiq; Scott; Snead; Tucker; VeJai Alston. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

RENAISSANCE. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

RESENTMENT. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Knowles; Mayfield; Millsap III; Nelson. Nova York: Columbia Records, 2006.

REYNOLDS, Simon. **Retromania**: Pop Culture's Addiction to its Own Past. London: Faber & Faber: 2011.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Mercado da nostalgia e narrativas audiovisuais. **E-compós**, Brasília, v.21, n.3, set./dez. 2018. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/download/1491/1861/9069>. Acesso em: 06 out. 2023.

RING the Alarm. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Dean; Garrett; Knowles. Nova York: Columbia Records, 2006.

ROLLING STONE. De Toxic a Crazy in Love: 7 hits icônicos com trechos de outras músicas. **Rolling Stone**, 2008. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/de-mariah-carey-beyonce-7-hits-que-usaram-trechos-de-outras-musicas-lista/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

ROLLING STONE. The 70 Greatest Beyoncé Songs. **Rolling Stone**, 26 jul. 2022. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-beyonce-songs-1378620/me-myself-and-i-2003-1381066/>. Acesso em: 10 agop. 2023.

ROLLING STONE. THE 200 Greatest Singers Of All Time: From Sinatra to SZA, from R&B to salsa to alt-rock. **Rolling Stone**, 01 jan. 2023. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-singers-all-time-1234642307/rod-stewart-10-1234643124/>. Acesso em: 05 nov. 2023.

ROSEN, Jody. 4. **Pitchfork**, 28 jun. 2011. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/4-128587>. Acesso em: 06 nov. 2023.

SAINT, Katherine. Beyond its tabloid drama, the innovation of Destiny's Child's second album codified the sound of R&B at the turn of the millennium. It is stiletto-sharp, and laid the groundwork for Beyoncé's career. **Pitchfork**, 18 jun. 2017. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/destinys-child-the-writings-on-the-wall/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

SAY my name. Intérprete: Destiny's Child. Compositor: Daniels; Jerkins; Jerkins III; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Nova York: Columbia Records, 1999.

SCHWARTZ, Danny. 'The Lion King: The Gift' Is Beyoncé's Love Letter to Blackness. **Rolling Stone**, 24 jul. 2019. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/the-lion-king-the-gift-862889/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

SHEFFIELD, Rob. Beyoncé. **Rolling Stone**, 14 dez. 2013. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/beyonce-114971/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

SHEPHERD, Julianne Escobedo. Beyoncé's seventh album is not just a pop star's immaculate dance record, but a rich celebration of club music and its sweaty, emancipatory spirit. **Pitchfork**, 01 ago. 2022. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/beyonce-renaissance/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

SILVA, Juremir Machado Da. **Diferença e descobrimento: o que é o imaginário? (a hipótese do excedente de significação)**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SILVA, Juremir Machado. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SPEECHLESS. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Beyoncé; Barnes; Heard; Knowles. Nova York: Columbia Records, 2003.

STILL Pimpin. Intérprete: Wright III. Memphis: Street Smart Records. 1995.

SUMMER Renaissance. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

SURVIVOR. Compositor: Briggs; Burruss; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Nova York: Columbia Records, 2001.

STARR, Larry; WATERMAN, Christopher. **American Popular Music: From Minstrelsy to MP3**. 5. ed. New York: Oxford University Press, 2017. *E-book*.

TELES, Maria Filipa. **Música Pop: Da Estética, Conceitos e Preconceitos**. 162f. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos) – Master's Degree in American Studies - TMEA. Universidade Aberta, Lisboa, 2008. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/1366>. Acesso em: 16 out. 2023.

TERRELL, Dontaira. 'Destiny Fulfilled' Turns 15: Looking Back At Destiny's Child's Fifth And Final Album. **Grammys**, 15 nov. 2019. Disponível em: <https://www.grammy.com/news/destiny-fulfilled-turns-15-looking-back-destinys-childs-fifth-and-final-album>. Acesso em: 06 nov. 2023.

THE CLOSER I Get to You. Intérprete: Beyoncé e Vandross. Compositor: Lucas; Mtume. Nova York: J Records, 2003.

THE LION King: The Gift. Intérprete: Beyoncé. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2019.

THE WRITING'S on the Wall. Compositor: Briggs; Burruss; Knowles; Lockett; Roberson; Rowland. Nova York: Columbia Records, 1999.

THIQUE. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

THOMPSON, Derek. **Hit Makers**: Como Nascem as Tendências. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018a.

THOMPSON, Paul A. Why Beyoncé's Coachella Performance Was One for the Ages. **Pitchfork**, 16 abr. 2018b. Disponível em: <https://pitchfork.com/features/festival-report/why-beyonces-coachella-performance-was-one-for-the-ages/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

TONIN, Juliana; AZUBEL, Larissa. Nas representações, imagens e imaginários. **Memorare**, Tubarão, SC, v. 4, n. 2 esp. dossiê II, p. 122-137, maio/ago. 2017. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/memorare_grupep/artic/e/view/5232/3221. Acesso em: 12 out. 2023.

TORRES, Eric. The apex of Renaissance is a six-minute disco-funk odyssey that ranks among Beyoncé's best. **Pitchfork**, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/tracks/beyonce-virgos-groove/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

TRUST, Gary. Beyoncé's 'Break My Soul' Soars to No. 1 on Billboard Hot 100. **Billboard**, 08 ago. 2022. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/12462-i-am-sasha-fierce/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

UNIQUE. Compositor: Loco; Rauhofer. 1991.

URBANEK, Sydney. Beyoncé's 4 at 10: the album that set the stage for her cultural domination. **The Guardian**, 23 jun. 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2021/jun/23/beyonces-4-at-10-the-album-that-set-the-stage-for-her-cultural-domination>. Acesso em: 06 nov. 2023.

VAN BALEN, Jan; SERRÀ, Joan; HARO, Martín. Sample Identification in Hip Hop Music. In: ARAMAKI, M., BARTHET, M., KRONLAND-MARTINET, R., YSTAD, S.

(Ed.) From Sounds to Music and Emotions. CMMR 2012. **Lecture Notes in Computer Science**, v. 7900, Springer 2013, Berlin, Heidelberg. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-642-41248-6_16. Acesso em: 10 ago. 2023.

VARGAS, H.; CARVALHO, N. F. de; PERAZZO, P. F. Remix e sampling: identidades e memória dos DJs na música eletrônica. **FAMECOS** (Porto Alegre), v. 25, n. 2, p. 1-18, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/28156>. Acesso em: 19 set. 2023.

VARGAS, Herom; CARVALHO, Nilton. DJ Tudo, samples e hibridismos: da linguagem do estúdio para a apresentação ao vivo. **Líbero**, v. 19, n. 38, p. 59-68, jul./dez. de 2016. Disponível em: https://static.casperlibero.edu.br/uploads/2017/04/Casper-38_Herom_Nilton.pdf. Acesso em: 17 out. 2023.

VIRGO'S Groove. Intérprete: Beyoncé. Compositor: Andrews; Brockert; Coney; Knowles; McGrier; Nash; Ristorp; Rodgers; Saadiq. Nova York: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022.

WHEN the Levee Breaks. Intérprete: Led Zeppelin. Compositor: Bonham; Jones; Minnie; Page; Plant. Nova York: Atlantic Records, 1971.

WIEGENLIED: Guten Abend, Gute Nacht, Op. 49, No. 4. Compositor: Brahms, 1868).

WOOD, Mikael. Review: Beyoncé's 'Renaissance' is a landmark expression of Black joy (and you can dance to it). **Los Angeles Times**, 31 jul. 2022. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/music/story/2022-07-31/beyonces-renaissance-album-review>. Acesso em: 10 nov. 2023.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Continuada
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br