

## ***Renaissance* de Beyoncé na perspectiva bakhtiniana: o *sample* musical como dialogismo<sup>1</sup>**

Aerton MENEZES<sup>2</sup>

Caio AZEVEDO<sup>3</sup>

Júlia PACHECO<sup>4</sup>

Karen FONTOURA<sup>5</sup>

Vitória MIRANDA<sup>6</sup>

Júlia dos ANJOS<sup>7</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **RESUMO**

O trabalho reflete sobre o uso de *samples* no mundo da música a partir da análise do álbum *Renaissance*, lançado por Beyoncé em 2022. A lista de créditos do álbum foi alvo de polêmicas e críticas na internet, por conter muitos compositores e enxertos de outras mídias - seja de trechos de músicas, melodias ou vídeos do *YouTube*. O objetivo do artigo é avaliar a originalidade dos *samples* tanto na obra de Beyoncé quanto de forma geral na indústria musical e, para isso, parte das teorias de Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin. A hipótese é de que *sample* não se adequa à disputa entre original e cópia, mas seria um diálogo entre diferentes interlocutores. No disco, os *samples* também são utilizados de forma política e intencional, a fim de resgatar vozes silenciadas ao longo da história e homenagear os movimentos negro e queer estadunidenses.

**PALAVRAS-CHAVE:** *sample*; originalidade; dialogismo; minorias sociais; memória.

### **INTRODUÇÃO**

Neste artigo será feito a análise de uma prática antiga no âmbito musical, o *sample*, como um processo coletivo de renovação da arte. “Sample” pode ser traduzido para o português como “amostra”, e é o termo utilizado neste artigo para se referir ao ato de tirar material de uma gravação de som anteriormente existente e incorporá-lo em uma gravação e composição de som totalmente nova.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ06 – Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 6º semestre de Jornalismo da ECO-UFRJ, e-mail: aerton.neto@discente.eco.ufrj.br

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 5º semestre de Jornalismo da ECO-UFRJ, e-mail: caio.almeida@discente.eco.ufrj.br

<sup>4</sup> Estudante de Graduação 6º semestre de Jornalismo da ECO-UFRJ, e-mail: juliapacheco.ribeiro@discente.eco.ufrj.br

<sup>5</sup> Estudante de Graduação 6º semestre de Jornalismo da ECO-UFRJ, e-mail: karen.silva@discente.eco.ufrj.br

<sup>6</sup> Estudante de Graduação 5º semestre de Jornalismo da ECO-UFRJ, e-mail: vitoria.silva@discente.eco.ufrj.br

<sup>7</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da ECO-UFRJ, e-mail: julia.anjos@eco.ufrj.br

---

A técnica musical, descrita como amostragem, começou a ser utilizada por compositores experimentais, mas se tornou popular no gênero hip-hop no final da década de 70. É utilizado até os dias de hoje em diferentes gêneros musicais.

Existe, ainda, a prática da interpolação, que é diferente do *sample*, embora esteja relacionada. A interpolação musical é a prática de utilizar uma melodia já existente e criar uma letra em cima desta melodia, oferecendo um novo conceito para a música.

Considerando essas práticas de renovação da arte, o objeto que irá nortear o estudo será o álbum *Renaissance* da cantora Beyoncé, sétimo álbum da artista estadunidense, lançado em julho de 2022. Com 16 faixas, teve a contribuição de diversos artistas na escrita e na produção, contendo diferentes estilos de música como dance, disco e house, homenageando precursores negros e queer desses gêneros. O álbum foi um sucesso comercial e considerado o melhor álbum de 2022 por jornais internacionalmente respeitados, foi indicado ao Grammy Awards de 2023 em diversas categorias - vencendo quatro das indicações e tornando Beyoncé a pessoa mais premiada da história da premiação.

A relevância da pesquisa vem do fato de que o disco foi objeto de polêmicas e discussões em fóruns da internet, com recepção negativa de parte do público. Com um esquadrão de co-produtores e co-compositores e muitos *samples*, o material se diferencia dos outros álbuns da atualidade musical e, por isso, a originalidade da cantora foi questionada nesse último lançamento. Afinal, a presença dos *samples* é uma falta de originalidade da obra ou não?

O estudo atual levará em consideração a bagagem teórica de dois filósofos, Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin, que dialogam com autenticidade, ressurgimento, representações e dialogismo. Diante disso, a análise irá seguir com o referencial teórico, análise do álbum e considerações finais.

## **REFERENCIAL TEÓRICO**

A reprodutibilidade técnica da obra de arte, segundo Benjamin (1987), é a produção em massa de cópias exatas de um material. Essa nova agilidade na produção, que diferencia a reprodução técnica da manual, estabelece novos dilemas para a avaliação da arte. O critério de autenticidade, principalmente, toma outras proporções: na era da reprodução massificante e idêntica da obra de arte, o que é original? Isso porque, quando

tratamos sobre formas manuais de reprodução, a materialidade da obra é capaz de contar histórias - seja pelas transformações físicas ou por suas relações de propriedade. A autenticidade é o valor primordial da tradição, que constrói crenças ao redor do exemplar original daquela obra. Desde sua duração material até seu testemunho histórico, é a existência da dicotomia entre originalidade e cópia que cria o que Benjamin (1987, p. 170) chama de aura da obra de arte: “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. A existência única, autêntica e tradicional que legitima seu valor de culto.

Atualmente, essa existência única é substituída por uma existência serial. A reprodução técnica não preserva a autenticidade da mesma forma que a manual, tendo mais autonomia na modificação do material original. A não-materialidade da obra original, que já é criada pensando na sua reprodutibilidade, faz desaparecer o seu testemunho histórico e seu valor de autenticidade. O objeto reproduzido está em constante transformação, sendo atualizado a cada novo encontro com os espectadores. Substitui-se aqui, além do domínio da tradição e o valor de autenticidade, também as ideias de unidade e durabilidade: na lógica da reprodutibilidade técnica, o que vale é a transitoriedade e a repetibilidade do objeto.

Ao ser superado o caráter único de uma obra, a arte também se aproxima cada vez mais do público. A aura relacionada à distância daquela obra e ao seu valor de culto entra em declínio. Antes, o que importava nas imagens era sua existência, não que fossem vistas. O valor de exposição, consequência da reprodução em massa da obra de arte, faz com que todos queiram a sua cópia daquele objeto o mais próxima possível. Como exemplifica Benjamin (1987):

Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja sob a forma da fotografia, seja do disco. A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto (BENJAMIN, 1987, p. 168).

A obra que anteriormente era intencionada em sua durabilidade, hoje segue o valor de perfectibilidade. É a era da obra de arte montável. A escultura é construída em um só bloco, mas o filme é montado em diferentes *takes*, gravados em dias e momentos diferentes. A música não precisa ser ao vivo, apenas com uma banda, mas pode ser uma colagem de diferentes sons em estúdio. Assim, é possível afirmar que as novas tecnologias de reprodução transformaram a natureza da arte e que, em toda transformação

---

profunda, há relutância em aceitar a nova realidade. Da mesma maneira que a fotografia e o cinema demoraram anos para serem entendidos enquanto arte - e não apenas uma mera cópia do mundo real -, o uso de *samples* na música também entra nessa lógica. A possibilidade de retomar sons já criados anteriormente por outros artistas reata a tensão entre original e cópia incitada pela reprodutibilidade técnica. Sobre essa conversa entre diferentes autores, diz:

E quando Abel Gance, em 1927, proclamou com entusiasmo: "Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, farão cinema... Todas as lendas, todas as mitologias e todos os mitos, todos os fundadores de novas religiões, sim, todas as religiões... aguardam sua ressurreição luminosa, e os heróis se acotovelam às nossas portas", ele nos convida, sem o saber talvez, para essa grande liquidação [do valor tradicional do patrimônio da cultura] (BENJAMIN, 1987, p. 169).

A cada reprodução, o objeto ganha novos significados. Como dito anteriormente, a reprodutibilidade técnica transforma a obra de arte a cada atualização, a cada contato com diferentes pessoas em diferentes contextos. O material nunca é o mesmo, está sempre em transição. O uso de *samples* no mundo da música - inserido na lógica da reprodução técnica em massa -, então, rompe com os valores de autenticidade. Samplear, nesse contexto, não seria falta de originalidade, mas originalidade que seria um conceito obsoleto.

Com a extinção da aura da obra de arte, o público é cada vez mais absorvido por ela. Não somente a forma de produção é transformada, mas também sua recepção. A linha que divide o autor dos espectadores é tênue, com a busca por identificação e autorrepresentação no consumo e criação de arte. "Durante séculos, houve uma separação rígida entre um pequeno número de escritores e um grande número de leitores" (BENJAMIN, 1987, p. 184). A agilidade de veiculação permitida pelas novas tecnologias cria receptores-produtores, que tanto consomem quanto publicam conteúdo. O *sample* para Beyoncé, no álbum *Renaissance*, parece ser - além de ferramenta para dialogar com outros autores e construir a obra a partir de músicas montadas com diferentes referências -, também uma maneira de conversar com esse novo público. Ao enxertar no disco até trechos de vídeos publicados no *YouTube*, Beyoncé estabelece uma conexão com esses ouvintes que buscam pela autorrepresentação na arte e os coloca no patamar de possíveis autores - e não de apenas espectadores.

O diálogo travado por Beyoncé - seja com outros cantores ou com seus ouvintes - relaciona-se com a teoria de Mikhail Bakhtin sobre a filosofia da linguagem. Não é

suficiente pensar apenas no que está sendo dito, mas como o meio social dos interlocutores influencia a construção de sentido. Na perspectiva bakhtiniana, o enunciado concreto é o “todo formado pela parte material (verbal ou visual) e pelos contextos de produção, circulação e recepção. Isso significa que o processo e o produto da enunciação são constitutivos do enunciado” (SILVA, 2013, p. 49).

O campo social é primordial para a compreensão da língua, já que o indivíduo não está sozinho no mundo e a língua pode ser interpretada de inúmeras maneiras. Por esse motivo, entende-se que o enunciado não pertence apenas ao enunciatador, mas sua construção é composicional entre os diferentes interlocutores - evidentes ou não.

Um dos conceitos de Bakhtin para o desenvolvimento do trabalho é o conceito de dialogismo, que “se dá pela interação entre interlocutores diretos e pela relação entre vozes (dizemos também discursos) presentes, de forma explícita ou não, nos enunciados” (SILVA, 2013, p. 54). Até mesmo antes de tornar-se público, *Renaissance* já tinha tonalidades dialógicas. Afinal, todo enunciado objetiva a interação social e é pensado desde os primórdios a partir de sua relação com os interlocutores. Adiante, no caso dos *samples* utilizados no álbum *Renaissance*, a cantora traz vozes do passado de forma explícita. A teoria dialógica apresenta o discurso como resultado de uma interação, de condições sociais e históricas, por isso cada fala é carregada de diversas outras falas que vieram antes. Toda música, tendo *sample* ou não, é fruto de algo que já foi produzido anteriormente. Segundo Bakhtin (1997, p. 317):

Por mais monológico que seja um enunciado (uma obra científica ou filosófica, por exemplo), por mais que se concentre no seu objeto, ele não pode deixar de ser também, em certo grau, uma resposta ao que já foi dito sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo problema, ainda que esse caráter de resposta não receba uma expressão externa bem perceptível. A resposta transparecerá nas tonalidades do sentido, da expressividade, do estilo, nos mais íntimos matizes da composição (BAKHTIN, 1997, p. 317).

Os enunciados sempre retomam enunciados anteriores que foram concebidos não apenas por um sujeito, mas vários. Nessa interação com o passado, o discurso se volta para respostas futuras, como se dialogassem entre si e, assim, “o ouvinte torna-se locutor” (BAKHTIN, 1997, p. 290). Nesse contexto, o termo “resposta” deve ser entendido em sentido amplo, pois não necessariamente quer dizer uma verbalização em voz alta ou um texto escrito, mas uma atribuição de novos sentidos. Então, torna-se claro que usar um *sample* não é uma atividade individual, de pegar um som já produzido e reaproveitá-lo,

---

ou falta de criatividade. É um processo coletivo de diálogo, com múltiplas vozes em um único trabalho.

O trabalho aborda a relação dos *samples* utilizados por Beyoncé no disco *Renaissance* em forma de discurso pela ótica bakhtiniana. A obra de Bakhtin pressupunha um diálogo entre diversas vozes, e ela própria foi construída em diálogo com outros intelectuais, exemplificando a interação entre interlocutores e enunciados. O disco da Beyoncé, por sua vez, também foi construído em diálogo com diversas vozes; os *samples* são um exemplo dessa interação entre os “donos” temporários dos discursos e como as vozes dos outros estão presentes em cada enunciado, mas a articulação é feita de maneira única e específica. Por isso, o sentido último é dado em cada interação. Segundo Bakhtin (1997, p. 293-294), “as fronteiras do enunciado concreto, compreendido como uma unidade da comunicação verbal, são determinadas pela alternância dos sujeitos falantes, ou seja, pela alternância dos locutores”. Além disso, a interação não precisa ser necessariamente face a face ou com um endereçamento explícito, pode ser a fala de dois (ou mais) interlocutores contendo o mesmo conteúdo mas em contextos diferentes e para receptores diferentes ou não, como os *samples*.

A relação dialógica de *Renaissance* pode ser entendida, também, pelo papel de Beyoncé enquanto “um interlocutor que ‘põe em diálogo’ dois enunciados que, em sua origem, não ‘conversavam’” (SILVA, 2013, p. 53). A manipulação de diferentes *samples* pela produção do disco costura enunciados distintos, de momentos históricos distintos e, às vezes, temáticas díspares, em uma só obra. Tanto os trechos sampleados ganham novas significações ao dialogarem entre si nas músicas de Beyoncé, quanto a obra da artista é transformada pelos enxertos. É um processo coletivo de construção musical, em que a composição dos diferentes elementos altera o sentido das partes e do todo, para serem novamente ressignificados quando em contato com os ouvintes. Em depoimento para o evento *Club Renaissance* - sediado para os fãs celebrarem o disco -, a artista revelou: “Eu escuto elementos de coisas que combinam com seus opostos. [...] Eu fico tão empolgada quando consigo ajustar o tempo e o tom e ver certos elementos que não se complementam e colocam os opostos juntos”<sup>8</sup> (tradução nossa).

Em um enunciado, nem sempre é possível retomar ou saber exatamente qual é a origem daquela ideia. Assim, a retomada dialógica de enunciados antecedentes pode ser

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i5IKI-U6fbE>

---

mais ou menos explícita, mais ou menos marcada, a depender do gênero discursivo que o enunciado foi formulado. No caso do disco, Beyoncé deixa evidente a origem de certos enunciados ao usar os *samples*. E ainda que em um discurso represente-se um grupo social, histórico e ideológico, o enunciador pode conferir ao enunciado seu estilo, articulando de maneira única, como a cantora faz de forma brilhante em sua obra.

## **ANÁLISE DO ÁLBUM DIANTE DOS SAMPLES UTILIZADOS**

No encarte físico do álbum *Renaissance* de Beyoncé, encontramos uma seção de agradecimentos que revela aspectos cruciais para compreender a essência deste trabalho musical, com dois destaques importantes. O primeiro é direcionado ao Tio Johnny, um homem negro e gay que morreu por conta das complicações do vírus HIV nos anos 90 e, segundo a cantora, a primeira pessoa a lhe introduzir muitas das músicas que foram inspirações para esse álbum. O segundo é uma expressão de gratidão aos precursores, em tradução livre: “Muito obrigada aos pioneiros que originaram a cultura, para todos os anjos caídos cujas contribuições não foram reconhecidas por muito tempo. Essa é uma celebração para vocês.” Essas referências fornecem pistas fundamentais para compreendermos o significado profundo do álbum, especialmente no que diz respeito ao uso cuidadoso e significativo de *samples*.

O diálogo firmado por Beyoncé em *Renaissance* com os fragmentos musicais (*samples* e interpolações) tem endereço e cor. Se a influência dos fundamentos musicais/rítmicos afro-diaspóricos é evidente na música produzida nas Américas (EUA e Brasil), a popularização dos ritmos pela indústria musical resultou no apagamento da memória cultural dos fundamentos ligados às culturas afro-diaspóricas. Esse acabou sendo um dos elementos centrais do processo de dispersão midiática da *pop art*. Já o desenvolvimento tecnológico no século XX - com a posterior eletrônica da música - possibilitou a abertura de novos limites - inclusive novos gêneros - para esses fundamentos: são exemplos o funk norte-americano, o rap e, mais recentemente, o funk brasileiro. Esses fundamentos não dizem respeito apenas a técnicas ou heranças culturais, mas se referem a toda uma comunidade diaspórica que, formando redes coletivas criativas, produziu e produz arte. Se a produção, análise e divulgação - geralmente comandadas pela branquitude - do *mainstream* da indústria musical tendem a realizar um trabalho implícito e explícito de ocultação da influência da *black music* na música pop, a

---

produção de *Renaissance* leva o problema ao conceito do álbum. A artista propõe - com um uso direto e creditado de suas referências - um resgate em termos de memória e arquivo, trazendo nomes da *black music* à tona: artistas relacionados à música dance/house, ao hip-hop e à cena cultural queer dos Estados Unidos.

A análise do álbum através dos *samples* privilegiou 5 faixas: faixa 2 “Cozy”, faixa 5 “Energy”, faixa 6 “Break My Soul”, faixa 15 “Pure/Honey” e faixa 16 “Summer Renaissance”.

A segunda faixa do álbum, intitulada “Cozy”, tem duração de 3 minutos e 30 segundos e apresenta elementos distintos que contribuem para a força e significado da música. Um dos créditos atribuídos a “Cozy” é a inclusão de um trecho do vídeo postado no *YouTube* por TS Madison, intitulado “Bitch I’m Black”, que ocorre entre o minuto 1' 10" e 1' 18" da música. TS Madison é uma mulher trans, atriz, ativista e estrela de reality show. Nesse discurso, a atriz proclama com orgulho sua identidade negra, afirmando: “Eu sou marrom escuro, retinta, pele clara, bege, bege brilhante, vadia, eu sou preta” (tradução nossa). A incorporação desse discurso na música “Cozy” reflete a ênfase que Beyoncé vem dando à negritude em sua arte, especialmente desde o lançamento de “Formation”<sup>9</sup>.

Além do discurso de TS Madison, outro *sample* presente na faixa 2 é “Get with U” de Liddell Townsell & M.T.F. O renomado DJ e produtor americano de música house Liddell Townsell é conhecido por seu sucesso de 1992, “Nu Nu”, que alcançou o topo das paradas de música dance da Billboard. M.T.F., por sua vez, é um grupo de rap americano. A inclusão desse *sample* evidencia a influência da música house e do hip-hop na sonoridade de “Cozy” e, de forma mais ampla, em todo o álbum. Essa combinação de gêneros musicais enriquece a faixa, trazendo diversidade e uma rica expressão artística, ao mesmo tempo em que valoriza e representa a cultura negra.

Essas escolhas musicais cuidadosas feitas por Beyoncé celebram a cultura preta, resgatando a essência da música house e reafirmando a importância do hip-hop. Ao dar voz a figuras como TS Madison e homenagear influências musicais relevantes, como Liddell Townsell e M.T.F., Beyoncé cria uma experiência sonora que ultrapassa os limites musicais convencionais estabelecidos pelos padrões do *mainstream*. O compromisso da artista em reescrever a memória cultural diaspórica e empoderar a comunidade negra

---

<sup>9</sup> Lançada em 6 de fevereiro de 2016, no mês da história negra dos EUA, adquire um simbolismo profundo ao também ser a data entre os aniversários de Trayvon Martin e Sandra Bland, vítimas de brutalidade policial. A faixa aborda temas como violência policial, empoderamento negro, subversão de gênero, ancestralidade e representação afro-americana, combinando arte e ativismo.

---

através de sua música se torna evidente, reforçando seu papel como uma força transformadora e inspiradora no cenário musical contemporâneo.

Na faixa 5 “Energy” - relativamente curta, dura 1 '56 " - Beyoncé creditava três fragmentos. Após uma mudança<sup>10</sup> feita no pós-lançamento, o número de *samples* passou para dois. “Ooo La La La”, música de Teena Marie lançada em 1988, foi um desses que permaneceu. O trecho interpolado (localizado no minuto 1 '07 " da música sampleada) aparece no minuto 1 '28 " da faixa 5 de *Renaissance*. Em um dos primeiros versos que abrem “Energy”, o rapper Beam - participação especial na faixa - diz: “*Coco flow like 1980' s*” ou “Flow de Coco como nos anos 80” (tradução nossa), numa clara referência à música pop americana dos anos 80, lugar de Teena Marie. Esse crédito mostra um lugar privilegiado da cantora americana no imaginário de Beyoncé. “Musicista americana de soul e funk foi uma das poucas pessoas brancas de sucesso no R&B” diz o subtítulo da matéria-obituário<sup>11</sup> publicada pelo The Guardian, em 27 de dezembro de 2010, dia que Teena Marie morreu.

Ainda em “Energy”, uma segunda referência aparece: o bounce - vertente do hip-hop de Nova Orleans, com trechos de “Explode”, música de Big Freedia, rapper queer americana. Na música sampleada, Big Freedia diz: “Minha música / Faz eu me sentir bem sobre o que eu faço e a cultura que eu represento”, ela continua “As pessoas ficam confusas se eu sou ele ou ela / Eu sou mais que só Big Freedia / Eu sou mais que somente ‘Rainha Diva’ / Eu sou mais que só Freddie Ross / Eu sou eu / Eu sou embaixadora / Represento Nova Orleans e a música bounce” (tradução nossa). O recorte de “Explode” evidencia a intenção de Beyoncé em reverenciar as vertentes negras regionais da música popular norte-americana - no caso, o bounce, uma vertente do hip-hop em contato forte com a música dance dentro do contexto cultural de Nova Orleans. É aqui que se encontra a materialidade dos conceitos de “enunciado” e “interlocutores” apresentados por Bakhtin e mobilizados pela pesquisa. Na música lançada por Big Freedia, os fragmentos são retirados dos momentos 58” e 1’01 ”, já na faixa 5 de *Renaissance* aparecem entre 1' 55 " e 1'58 ". O *sample*, por último, serve de transição de “Energy” para “Break My Soul”, música escolhida para ser o *single* pré-álbum. O *single* é também aquele no qual a

---

<sup>10</sup> A primeira versão de “Energy” contava com o *sample* de “Milkshake”, música lançada em 2003, interpretada por Kelis. Porém, a intérprete da música se pronunciou em suas redes dizendo que não havia sido comunicada da utilização de sua música, logo, não tinha autorizado. Beyoncé lançou uma nova versão sem o *sample* de Kelis.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2010/dec/27/teena-marie-obituary>

---

participação da *Queen of Bounce* é a mais divulgada e conhecida, como visto na manchete de matéria publicada<sup>12</sup> pelo portal Variety.

Na música-aposta de Beyoncé para o álbum - o single “Break My Soul” - faixa 6, a artista tenta situar o público no conceito do disco, bem como entrega a fonte das referências que resultaram neste. O ambiente florescido pelo *ballroom* e pela cena da música queer norte-americana num geral - representada pelo bounce, logo no início da música - é o ambiente que Beyoncé deseja mostrar, como parte integrante da construção da sua obra pessoal e subjetividades. Aparecendo com mais destaque na década de 80, o *ballroom* é uma cultura queer que se tornou cada vez mais reconhecida. É um refúgio acolhedor para minorias sociais, especialmente para a comunidade LGBTQIA+. Nesses eventos, as pessoas se reúnem e participam de competições, que se tornam uma plataforma para as pessoas da comunidade mostrarem seu talento, expressão e individualidade. Duas das categorias mais conhecidas são o desfile temático, chamado de *Runway*, e a dança *Voguing*. Nas competições de *Runway*, os participantes desfilam com estilo e atitude, exibindo roupas e performances que expressam sua identidade e criatividade. Já o *Voguing* é uma forma de dança altamente estilizada, inspirada nos movimentos graciosos das modelos nas revistas de moda.

O *sample* de “Explode” atravessa a faixa 5 e inicia a faixa 6 até o momento 07 ” e depois aparece de novo entre 1’28 ” e 1’36 ”, ainda em “Break My Soul”. A importância desse recorte no single é imensa, imagina-se que as primeiras impressões do público ouvindo o disco passaram necessariamente por Big Freedia. Além do bounce, a música house representada pela cantora negra norte-americana Robin S também foi contemplada. Elementos da música “Show Me Love” são creditados em *Renaissance* (2022).

“Pure/Honey”, décima quinta faixa presente no álbum, incorpora três *samples* distintos, cada um trazendo sua própria contribuição e significado para a faixa. O primeiro é retirado da música “Miss Honey” de Moi Renee, uma drag queen pioneira da cena drag underground dos EUA. Lançada em 1990, essa canção se tornou um marco na comunidade LGBTQIA+ e destaca a importância da representatividade. Ao incluir esse *sample*, Beyoncé amplifica as vozes das drag queens e celebra sua contribuição para a cultura e a música.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <https://variety.com/2023/music/news/big-freedia-central-city-break-my-soul-1235652487/>

---

O segundo *sample* é da música "Cunty (The Feeling)" de Kevin Aviance, também uma artista drag de Nova York. Nesse caso, o *sample* se manifesta nas vozes repetindo "cunty" ao fundo da música, trazendo uma camada adicional de energia e presença. Kevin Aviance é conhecido por suas performances envolventes e por sua influência na cena drag e na música eletrônica.

*Renaissance* se tornou uma turnê mundial, e Kevin Aviance marcou presença no show da Filadélfia, Estados Unidos. Em um vídeo publicado em suas redes sociais, Kevin aparece muito emocionado após receber um "eu te amo" de Beyoncé e escreve: "Essa bela rainha mudou minha vida. Esse foi o dia mais feliz da minha vida"<sup>13</sup> (tradução nossa). Acontecimentos assim exemplificam a importância de amplificar essas vozes, e especialmente, dar as flores em vida a esses artistas que lutaram pela cultura e não tiveram o devido reconhecimento.

O terceiro *sample* é extraído de "Feels Like (featuring Keviiin JZ Prodigy)" de MikeQ, um produtor renomado de música de baile e vogue - reconhecido por sua abordagem inovadora e original. Ao incorporar esse *sample*, Beyoncé adiciona uma dimensão futurista e vanguardista à faixa, ampliando os limites do estilo musical e adicionando uma estética única à sua composição.

A combinação desses três *samples* em "Pure/Honey" resulta em uma fusão de influências musicais diversas, vozes únicas e estilos distintos. Beyoncé, ao escolher esses *samples* com cuidado, demonstra seu apoio à comunidade LGBTQIA+ e amplifica as vozes que são frequentemente marginalizadas. Essa abordagem enriquece a experiência auditiva e fortalece a mensagem artística do álbum *Renaissance*, destacando a importância da inclusão e da diversidade na música.

A faixa 16, "Summer Renaissance", que carrega em seu título o nome do álbum, encerra o disco de forma marcante. Seu título também sugere a presença do *sample* escolhido. Neste caso, "Summer Renaissance" apresenta um único crédito de *sample*, mas um dos mais significativos de todo o disco: "I Feel Love" de Donna Summer, uma renomada estrela da música disco nas décadas de 70 e 80. Por se tratar de uma interpolação, é possível perceber o fragmento durante toda a música, mas os elementos aparecem mais claramente a partir de 0'56" até 1'19".

---

<sup>13</sup> Disponível em:

[https://www.instagram.com/reel/Cun1XxEP4TS/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA](https://www.instagram.com/reel/Cun1XxEP4TS/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA)

---

"I Feel Love" foi lançada em 1977 e rapidamente se tornou um hit icônico. A revista Rolling Stone, reconhecida por suas listas e rankings, classificou a canção como a primeira entre as 200 melhores canções de dança de todos os tempos. Essa escolha de *sample* em "Summer Renaissance" traz uma poderosa referência ao legado de Donna Summer e ao impacto duradouro de sua música na cultura popular e especialmente na carreira de Beyoncé.

Com a utilização desse *sample*, "Summer Renaissance" adquire elementos sonoros característicos da música disco, como batidas pulsantes, sintetizadores vibrantes e uma atmosfera energética. Esses elementos evocam uma sensação de nostalgia, remetendo ao fervor das pistas de dança das décadas passadas. A escolha estratégica contribui para a mensagem global do álbum, adiciona camadas de significado à faixa, conectando-a ao legado de Donna Summer e transmitindo uma sensação de liberdade e autenticidade. Beyoncé, no encarte físico do álbum, descreve-o como um local para gritar, liberar e sentir liberdade, uma bela jornada de exploração. O uso de *samples* enriquece a experiência auditiva do ouvinte e contribui para a narrativa artística do álbum.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões empreendidas neste artigo, argumentamos que o *sample* pode ser entendido como uma forma de dialogismo - ou melhor, a reprodução de várias vozes - sem perder a essência da originalidade e com distanciamento da cópia. A bagagem anterior utilizada na formação de uma nova arte são pequenos trechos musicais, que por vezes já deixaram de ser ouvidos e, conseqüentemente, foram esquecidos, perdendo a distribuição massiva.

Assim, a história de toda uma arte pode ser revivida e intensificada a partir dessas novas atualizações. Além disso, Beyoncé conquista o público atual com as necessidades que estão em evidência - a sede por representação e novos pontos de vista sobre a história, criando uma conexão com a artista.

Essa técnica musical diz respeito aos que vieram antes, que inspiram, renovam, dão um toque especial, ancestral e que fazem diferença na música produzida, que a tornam especial. Sem demarcações de fronteiras, pois o *sample* é uma prática que vive em intercâmbios de sons, fortalecendo a troca de diálogos. A função desta técnica no disco é, para além de apenas incorporar novos aspectos sonoros às faixas, construir e localizar

politicamente a obra de Beyoncé. *Renaissance* é uma celebração às minorias sociais silenciadas pelo racismo e LGBTfobia. Os *samples* das músicas são propositais: buscam resgatar a memória dos precursores, revivendo-a e amplificando-a para novos públicos. O álbum conversa com estas vozes apagadas, transforma-se especialmente com a inspiração de figuras negras e queer e, ainda, as leva para outro patamar de visibilidade, as resignificando.

O respeito e admiração de Beyoncé por todas as pessoas que a antecederam e que foram pioneiras em estilos musicais embranquecidos ao longo do tempo fica nítida. A história poderia ter sido diferente se as pessoas queer e negras fossem devidamente respeitadas; e, com *Renaissance*, Beyoncé propõe a reescrita desta narrativa, dando vez e voz para essas pessoas. O disco faz parte de um movimento musical de resgate cultural, reaproximando, resignificando e dando a visibilidade que, se não fosse o *sample*, não seria possível.

Há todo momento nós referenciamos alguém, somos uma lista imensa de “créditos”: no modo de falar, vestir, nas produções artísticas, de coisas que vimos, ouvimos e sentimos. Tudo que produzimos é descendente de algo, como um processo evolutivo de ideias, feitas a partir de outra ideia anterior. Independente da presença de *samples*, *Renaissance* - assim como qualquer outra produção - já seria uma obra dialógica por dividir a “posse temporária” do enunciado com diferentes interlocutores - os do passado, que serviram de inspiração, e os ouvintes do presente. Contudo, samplear e creditar os artistas que contribuíram sonora e politicamente para a construção do álbum é evidenciar este dialogismo, de forma a honrar seus antecessores. O diálogo poderia acontecer com a ocultação destes precursores, mas Beyoncé opta por exibi-los com *samples*. Por fim, encerramos o texto com uma reflexão: quanto dos outros carregamos conosco? A diferença é que, talvez, nós não os creditemos.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-326.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 165-196.

BEYONCÉ. **RENAISSANCE 7.29**, 2022. Créditos das músicas do álbum. Disponível em: <https://music.beyonce.com/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SILVA, Adriana Pucci Penteadó de Faria e. Bakhtin. *In*: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). **Estudos do discurso**: perspectivas teóricas. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 45-69.

SONGTRUST. **Music Publishing Glossary**, 2023. Glossário de termos da indústria da música. Disponível em: <https://www.songtrust.com/music-publishing-glossary>. Acesso em: 20 jun. 2023.