
O sample como ferramenta de articulação de memória: Evinha, BK e a reconfiguração de arquivos musicais¹

Amanda Lemos Peçanha²

Universidade Federal Fluminense - UFF

Resumo

Este trabalho tem como objetivo investigar a prática de sampleamento musical como ferramenta de articulação de memória coletiva, a partir das faixas “Só quero ver” e “Cacos de vidro”, que fazem parte do álbum “Diamantes, Lágrimas e Rostos para Esquecer” (2025) do rapper BK. Essas faixas são *samples* de músicas interpretadas originalmente pela cantora Evinha, em seu álbum “Cartão Postal” (1971). Depois do lançamento do álbum de BK, a obra de Evinha foi destaque em trends na internet e seus números no streaming cresceram significativamente. Esse fenômeno aponta possíveis caminhos para a investigação do *sample* como ferramenta de ativação e reconfiguração de memória, especialmente para mulheres negras como um grupo social historicamente marginalizado e subalterno.

Palavras-chave

sample; memória musical; Evinha, BK

1. Introdução

O *sample* é uma prática central no hip-hop e consiste em recortar e reprocessar trechos de músicas preexistentes. Além de um recurso estilístico, pode ser compreendido como uma ferramenta de ativação de memória, capaz de ressituar vozes e sonoridades do passado no presente. Por esse ângulo, a prática do sampleamento é capaz de promover deslocamentos simbólicos afetivos e políticos, ao tensionar a lógica algorítmica das plataformas de consumo musical e reconfigurar a visibilidade de arquivos musicais, especialmente quando mobilizada por artistas negros em contextos de subalternidade. Ademais, ao incorporar fragmentos de determinadas obras em novos contextos, o *sample* também pode ser compreendido como expressão da ideia de "obra aberta" (Eco, 2010), na medida em que se funda na polissemia e na multiplicidade de sentidos, o que permite ao público e ao artista recompor, reinterpretar e reinscrever significados sobre materialidades sonoras do passado.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM - UFF). E-mail: lemosamanda@id.uff.br

2. Fundamentação teórica

Os estudos estético-pragmatistas oferecem contribuições importantes para essa discussão. Dewey (2010) defende que a experiência estética é inseparável da vida cotidiana e propõe uma compreensão ampliada da arte como dimensão da experiência vivida. Segundo ele, as fronteiras entre o estético e o comum devem ser dissolvidas. Sob esse viés, a música popular pode ser reconhecida como forma legítima de experiência estética, bem como a própria estética como um pilar fundamental de articulação de identidade. Pode-se considerar também que a hierarquia entre a "grande arte" e as demais formas de expressão cultural popular (Moreno, 2015) reflete um projeto colonial. Nesse sentido, à luz das ideias de Mignolo (2009), Tlostanova (2011) e Walsh (2013), a arte pode ser compreendida como forma de produzir conhecimento a partir de outras lógicas sensíveis e epistêmicas. A decolonialidade propõe uma desobediência estética, que desloca o cânone eurocêntrico e valoriza expressões oriundas da oralidade, ancestralidade e corporeidade. O uso de *samples* por BK ativa um arquivo afetivo e reinsere Evinha no circuito contemporâneo, ressignificando a memória de uma artista negra em uma nova temporalidade.

No entanto, essa reativação da memória se dá em um ambiente mediado por plataformas digitais, que organizam a visibilidade e o consumo musical com base em lógicas algorítmicas (Poell, Nieborg e van Dijck, 2020). Lima e Valente (2020) apontam como essas plataformas afetam diretamente as memórias que circulam ou são apagadas. O *sample*, nesse contexto, pode atuar como ruído no sistema, ao tensionar a lógica dos sons e artistas que circulam no presente e ao ativar memórias fora dos padrões hegemônicos de visibilidade.

3. Metodologia

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa com base em dois eixos: (1) análise estética-discursiva das faixas "Só Quero Ver" e "Cacos de Vidro", centrada na observação dos sentidos construídos a partir do *sample* e (2) análise de recepção baseada em dados de desempenho nas plataformas digitais e na imprensa. O recorte empírico considera o período entre janeiro e março de 2024.

4. Resultados e discussão

As músicas "Só Quero Ver" e "Cacos de Vidro" utilizam, respectivamente, trechos de "Só quero" e "Esperar pra ver", interpretadas por Evinha em Cartão Postal (1971). Esses *samples* ativam uma linhagem da soul music brasileira ligada às experiências negras urbanas dos anos 1970, na cena do hip hop em 2025.

Trotta (2012) destaca que os timbres acionam pertencimentos estéticos e repertórios culturais que se tornam elementos da comunicabilidade da música, provocando adesões e recusas. A voz de Evinha, sob esse prisma, funciona como marcador de identidade e memória. Quando reaparece nas faixas de BK, ela adquire nova função narrativa e estética, e posiciona o rapper como herdeiro de uma tradição musical negra que atravessa gerações.

Após o lançamento do álbum, as faixas sampleadas ganharam destaque em *trends* de redes como TikTok e Instagram. Segundo dados do site Terra³, a música "Esperar pra ver" teve crescimento de 250% no Spotify em menos de duas semanas e figurou por 18 dias consecutivos no chart Viral Brasil. A viralização reativou o catálogo de Evinha para um novo público, o que demonstra o potencial do *sample* como catalisador de memórias culturais. No entanto tal visibilidade também está inserida em um ecossistema de mediação algorítmica. A memória torna-se conteúdo, sujeita à lógica da rentabilidade das plataformas. Esse paradoxo evidencia os limites das disputas estéticas no ambiente da indústria cultural, mas também mostra o poder da música como ferramenta de ressignificação histórica.

5. Considerações finais

O *sample*, no caso de BK e Evinha, demonstra que a música é um campo de disputa de memórias. Ao reativar arquivos sonoros marginalizados, artistas contemporâneos podem descolonizar o fazer musical, mas permanecem submetidos às lógicas mercadológicas das plataformas. O caso analisado sugere que o *sample* é tanto um recurso estético, quanto uma prática musical capaz de tensionar e articular a memória social coletiva.

³ TERRA. Evinha vira sensação das redes com seu clássico "Esperar pra ver", de 1971. Terra, 31 jan. 2024. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/musica/evinha-vira-sensacao-das-redes-com-seu-classico-esperar-para-ver-de-1971_7946779a6c8e2f172fb5ce457cb865516ie8cyet.html. Acesso em: 17 jun. 2024.

REFERÊNCIAS

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006 [1992].

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro – São Paulo: Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes).

MORENO, Pedro Pablo Gómez. **Estéticas fronterizas : diferencia colonial y opción estética decolonial**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.

MIGNOLO, Walter D. **Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom**. Theory, Culture & Society, [S. l.], v. 26, n. 8, 2009a. DOI: 10.1177/0263276409349275.

TLOSTANOVA, Madina. **La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el antisublime decolonial**. CALLE14: revista de investigación en el campo del arte, [S. l.], v. 5, n.6, 2011. DOI: 10.14483/udistrital.jour.c14.2011.1.a02.

WALSH, Catherine E. **Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos**. In: Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistor, (re) existir y (re)vivir, Tomo I. Abya-Yala ed. Quito, 2013a. p. 507.

LIMA, Marco; VALENTE, Jonas. **Regulação de plataformas digitais: mapeando o debate internacional**. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, e5100, 2020.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. **Plataformização**. Revista Fronteiras: estudos midiáticos, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 1-10, 2020.

TROTTA, Felipe. **"Fugidinha": gêneros musicais, periferias e ambiguidades**. Boitatá 8.16 (2013): 28-42.

TERRA. **Evinha vira sensação das redes com seu clássico “Esperar pra ver”, de 1971.** Terra, 31 jan. 2024. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/evinha-vira-sensacao-das-redes-com-seu-clas-sico-esperar-pra-ver-de-1971,7946779a6c8e2f172fb5ce457cb865516ie8cyet.html>. Acesso em: 17 jun. 2025.

NOGUEIRA, Deivison Brito. **Memória na Música Digital: O sampling da obra de Arthur Verocai.** In: 15º Encontro Internacional de Música e Mídia - Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP, São Paulo - SP. ISBN: 978-85-62959-55-4, 2019. Disponível em: <https://doity.com.br/anais/15musimid/trabalho/111223>. Acesso em: 17 jun. 2025.

GÓMEZ MEJÍA, Carlos Mario. **A construção de conhecimento sobre música e decolonialidade no Brasil.** Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/32683>. Acesso em: 22 jun. 2025.

TENHO MAIS DISCOS QUE AMIGOS. **Álbum de BK resgata memória musical através de samples de Evinha e emociona ouvintes.** *Tenho Mais Discos Que Amigos*, 31 jan. 2025. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2025/01/31/album-bk-sample-memoria/>. Acesso em: 17 jun. 2024