UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

HUMBERTO SOUSA CASSIMIRO

NOSTALGIA E RAÇA NA MÚSICA POP:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS ÁLBUNS *RENAISSANCE* E *FUTURE NOSTALGIA*

Recife
2023

HUMBERTO SOUSA CASSIMIRO

NOSTALGIA E RAÇA NA MÚSICA POP:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS ÁLBUNS *RENAISSANCE* E *FUTURE NOSTALGIA*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Soares

Recife
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Cassimiro, Humberto Sousa.
Nostalgia e raça na música pop: uma análise comparativa entre os álbuns Renaissance e Future Nostalgia / Humberto Sousa Cassimiro. - Recife, 2023.
83p : il.

Orientador(a): Thiago Soares
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Jornalismo - Bacharelado, 2023.

1. Nostalgia. 2. Raça. 3. Música pop. 4. Beyoncé. 5. Dua Lipa. I. Soares, Thiago. (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

HUMBERTO SOUSA CASSIMIRO

NOSTALGIA E RAÇA NA MÚSICA POP:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS ÁLBUNS
RENAISSANCE E *FUTURE NOSTALGIA*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Soares

Aprovado em: 04/05/2023

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Thiago Soares (Orientador)
DCOM – UFPE

_____

Profa. Dra. Cristina Teixeira Vieira de Melo
DCOM – UFPE

_____

Winglison Henrique do Nascimento Tenório
PPGCOM – UFPE

AGRADECIMENTOS

Agradeço profunda e incansavelmente a mulher que lutou e continua lutando para me dar a chance de ser quem eu sou, e cujo amor e dedicação inesgotáveis pavimentaram o caminho para que eu chegasse até este momento: minha mãe, Nara. Sem a educação e as oportunidades que me foram dadas por você, eu não teria conseguido metade do que conquistei ao longo destes anos.

Meus agradecimentos se estendem, na mesma intensidade, à minha irmã, Samantha, que cuidou de mim junto à minha mãe. É por sua causa e pelo seu gosto musical, que tanto me influenciou na infância e adolescência, que entrego um estudo sobre música pop como trabalho de conclusão de curso.

Ao extenso apoio em tantos aspectos da minha vida, agradeço de coração à minha família, em especial ao meu avô, à minha tia Nádia e, principalmente, à minha tia Norma, que hoje nos traz o sentimento de saudades, mas também de gratidão sem tamanho. A sua individualidade, carinho, bom humor e dedicação extrema à sua família e sua profissão sempre estarão em minha memória. Com *imensa saudade*, muito obrigado.

Pela confiança, paciência e crença em mim, agradeço também ao professor orientador deste trabalho e minha inspiração acadêmica, Thiago Soares. Sem nossas reuniões para orientação, eu estaria perdido, sem chance alguma de ser encontrado. Obrigado por acolher meus desabafos e angústias durante este processo que aconteceu em um momento tão conturbado da minha vida.

Também agradeço profundamente a Lucas, uma amizade extragaláctica que surgiu em meio ao turbilhão de sentimentos causados pela pandemia e que continua a se expandir. Conhecer você de verdade é conhecer também a mim mesmo, e foi o seu amor pela música que despertou mais uma vez em mim o interesse em desvendar esse universo musical.

Por fim, não posso deixar de mencionar os encontros sem precedentes que o CAC proporcionou. Aos meus amigos e colegas da universidade, em especial Thallys, Lorena e Clarice, agradeço por tornarem a minha entrada nesse ambiente acadêmico menos ruidosa e caótica e mais simples, apesar de tudo.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo investigar os efeitos da nostalgia enquanto prática reiterada na indústria musical nas estéticas sonora, imagética e lírica dos álbuns *Future Nostalgia*, de Dua Lipa, e *Renaissance*, de Beyoncé. Para isso, o presente trabalho adota o conceito de universo nostálgico, elaborado pelo autor a partir da definição de nostalgia de consumo, de Gary Cross, e das observações de Svetlana Boym sobre a nostalgia na sociedade moderna. Tais conceitos são combinados aos estudos de Leonardo De Marchi sobre formatos fonográficos, de Jeder Janotti Júnior sobre gênero musical, e de Thiago Soares sobre música pop, e tensionados pela questão racial. Propõe-se, assim, uma investigação sobre as práticas da indústria musical no século XXI que evocam um sentimento de nostalgia por parte dos consumidores da música popular massiva. A partir disso, este trabalho empenha-se na análise dos álbuns de Dua Lipa e Beyoncé a fim de identificar de que modo o marcador racial atua na construção dos universos nostálgicos.

Palavras-chave: Nostalgia; Raça; Música pop; Beyoncé; *Renaissance*; Dua Lipa; *Future Nostalgia*.

ABSTRACT

This study aims to investigate the effects of nostalgia as a repeated practice in the music industry on the sound, imagery and lyrical aesthetics of the albums *Future Nostalgia*, by Dua Lipa, and *Renaissance*, by Beyoncé. For this, the present work adopts the concept of nostalgic universe, elaborated by the author based on the definition of consumed nostalgia, by Gary Cross, and Svetlana Boym's observations on nostalgia in modern-day society. Such concepts are combined with Leonardo De Marchi's studies on phonographic formats, Jeder Janotti Júnior's on musical genre, and Thiago Soares' on pop music, and tensioned by the racial issue. Therefore, an investigation is proposed on the practices of the music industry in the 21st century that evoke a feeling of nostalgia from consumers of mass popular music. From this, this work is committed to the analysis of Dua Lipa and Beyoncé's albums in order to identify how the racial marker acts in the construction of nostalgic universes.

Keywords: Nostalgia; Race; Pop music; Beyoncé; *Renaissance*; Dua Lipa; *Future Nostalgia*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Arte de capa do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, de The Beatles.. 18

Figura 2 – Cena do videoclipe de *Hold Up*, de Beyoncé, com o subtítulo *Denial* em tela..... 20

Figura 3 – John Travolta e Karen Gorney no filme *Embalos de Sábado à Noite*, de 1977..... 23

Figura 4 – Donna Summer performando *I Feel Love*, em 1978..... 25

Figura 5 – Cenas da estreia televisionada dos Beatles nos Estados Unidos (à esq.) e do videoclipe de *Hey Ya!*, de OutKast (à dir.)..... 35

Figura 6 – Cena do videoclipe de *Hung Up*, de Madonna..... 36

Figura 7 – Cena do videoclipe de *Sorry*, de Madonna..... 37

Figura 8 – Cena do videoclipe de *Candyman*, de Christina Aguilera..... 39

Figura 9 – Amy Winehouse performando ao vivo em 2007 (à esq.) e grupo feminino The Ronettes em 1966 (à dir.)..... 40

Figura 10 – Cenas do videoclipe de *Treasure*, de Bruno Mars..... 42

Figura 11 – Cena do videoclipe de *Lose Yourself to Dance*, de Daft Punk..... 44

Figura 12 – Cena do videoclipe de *Blow*, de Beyoncé..... 45

Figura 13 – Cenas do videoclipe de *Uptown Funk*, de Mark Ronson..... 46

Figura 14 – Cena do videoclipe de *Boy Problems*, de Carly Rae Jepsen..... 47

Figura 15 – Cena do videoclipe de *Say So*, de Doja Cat..... 49

Figura 16 – Cena do videoclipe de *Midnight Sky*, de Miley Cyrus..... 50

Figura 17 – Arte de capa do álbum *Future Nostalgia*, de Dua Lipa..... 54

Figura 18 – Madonna fotografada por Steven Meisel para a marca Versace, em 1995..... 55

Figura 19 – Cenas do videoclipe de *Levitating*..... 56

Figura 20 – Cena de videoclipe em animação para *Break My Heart*..... 57

Figura 21 – Cena dos videoclipes de *Break My Heart* (à esq.) e de *Don't Start Now* (à dir.).. 58

Figura 22 – Cena do videoclipe coreográfico de *Physical*..... 59

Figura 23 – Arte de capa do álbum *Renaissance*, de Beyoncé..... 64

Figura 24 – Arte de capa alternativa do *Renaissance*..... 65

Figura 25 – *Lady Godiva*, de John Collier (c. 1898)..... 66

Figura 26 – Bianca Jagger montada em um cavalo no Studio 54, em 1977..... 67

Figura 27 – Beyoncé em ensaio fotográfico para o *Renaissance*..... 68

Figura 28 – Beyoncé em ensaio fotográfico para o *Renaissance* (à esq.); Grace Jones em fotografia colorida à mão de Jean-Paul Goude, em 1981 (à dir.).....69

Figura 29 – Beyoncé em cena do teaser de *I'm That Girl* (à esq.); Prince em pôster promocional para turnê mundial, em 1992 (à dir.).....70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....**9**

1 MÚSICA POP E NOSTALGIA: PERCURSOS DE INVESTIGAÇÃO.....**15**

1.1 O álbum enquanto produto na indústria musical..... 15

1.2 Música pop: uma construção a partir de diversos gêneros musicais.....20

1.3 Nostalgia e retorno a um passado idealizado..... 26

2 A NOSTALGIA COMO PRÁTICA NA INDÚSTRIA MUSICAL.....**30**

2.1 Uma década de alusões ao passado.....33

2.2 O *groove* como ponto central: a influência negra na nostalgia da década de 2010..... 41

2.3 O brilho do *disco* e a melodia do *synthpop* entram em cena.....46

3 EXPLORANDO UNIVERSOS NOSTÁLGICOS.....**51**

3.1 "You want a timeless song, I wanna change the game": o álbum *Future Nostalgia*.... 52

3.1.1 Da boate ao espaço: as referências imagéticas em *Future Nostalgia*..... 53

3.1.2 Violinos, baixo elétrico e sintetizadores: o som da nostalgia..... 59

3.2 "Looking for something that lives inside me": o álbum *Renaissance*..... 61

3.2.1 Evocação do Studio 54: as referências visuais em *Renaissance*.....63

3.2.2 Do *house* de Chicago ao *ballroom*: comunidades marginalizadas em foco.....70

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... **73**

REFERÊNCIAS.....**76**

INTRODUÇÃO

No ano de 1977, em meio ao sucesso estrondoso do gênero musical *disco* nos Estados Unidos, a cantora e compositora estadunidense Donna Summer lançava o seu quinto álbum de estúdio, o *I Remember Yesterday*. Como bem descreve Silveira (2014, p. 224), a obra era unificada "pelo fato de que cada uma de suas oito faixas encarnava o estilo de uma década específica". O maior destaque da coletânea era justamente *I Feel Love*, uma faixa que não remetia a nenhuma década anterior. O crítico e teórico cultural britânico Simon Reynolds (2017, tradução nossa[1]) chega a descrever a canção como "um desses *singles*[2] que mudaram o pop e que foi sentido como um choque do futuro em tempo real". Ele vai além e declara que, dentro da subcultura do *clubbing*[3], a canção apontava o caminho a seguir e pavimentou o caminho para o *house*, o *techno*, o *trance* e outros tantos gêneros da música eletrônica se firmarem no cenário musical popular.

No entanto, dois anos depois, em 1979, um evento promocional durante um jogo de beisebol na cidade estadunidense de Chicago acabou tornando-se em um levante, no qual frequentadores incendiaram discos de vinil no gramado do estádio. Salkind nota que o episódio, que ficou conhecido como *Disco Demolition Night*[4] surgiu no mesmo período em que o *disco* enfrentou "uma repercussão abertamente homofóbica e tacitamente racista de críticos culturais" (SALKIND, 2019, p. 25, tradução nossa[5]). Apesar da destruição do que se estima em mais de 100 mil discos de vinil naquela noite do final da década de 1970 e da concepção sobre uma "morte" do gênero musical, o *disco* havia chegado ao seu fim apenas no espaço das rádios comerciais estadunidenses. De modo geral, as influências do *disco* e dos gêneros eletrônicos — especialmente do *house* e *techno* — perduraram na cultura pop do novo milênio a um certo nível.

Uma evidência disto é o fato de a música pop das primeiras duas décadas do século XXI ser marcada pelo forte apelo da instrumentação eletrônica no que se pode denominar

---

[1] One such pop altering single that was felt as a real-time future-shock is "I Feel Love."
[2] Surgindo originalmente como disco de vinil de sete polegada e 45 rotações por minuto e cujo lado A incluía "a canção mais indicada para ser difundida pelo rádio", o single estabeleceu-se como um veículo dominante na indústria fonográfica, a partir da década de 50, funcionando como um "teste de mercado". Sua função primária sofreu poucas alterações ao longo das décadas, servindo como uma forma de promover o lançamento de um álbum (SHUKER, 1999, p. 255).
[3] *Clubbing* é um termo em inglês que não possui uma tradução específica para o português, mas que define uma subcultura na qual a socialização ocorre dentro dos clubes noturnos, como boates, bares e casas de show.
[4] Em português, Noite da Demolição do Disco. Mais informações: https://www.youtube.com/watch?v=AiDYGlSJY1E. Acesso em: 27 mar. 2023.
[5] In 1979, disco faced an overtly homophobic, and tacitly racist, backlash from cultural critics like *The New York Times*' Robert Vare, who famously derided the sound and scene as "glitter and gloss, without substance."

dance-pop. A obsessão da música eletrônica do início do novo milênio com o seu próprio passado imediato foi observada, por exemplo, pelo crítico Tim Finney, da revista de crítica musical Pitchfork. Ele nota o fenômeno como "a curiosa lentidão com a qual esta década marcha para a frente" (FINNEY, 2006b, tradução nossa[6]). Com a discussão sobre a presença cada vez mais patente do passado nos produtos culturais expandida pelo crítico cultural e teórico Simon Reynolds (2011) sob o termo "retromania", há uma prospecção aterradora sobre o futuro da cultura pop. O autor indaga, em certo momento, se a nostalgia teria interrompido a cultura de avançar ou se esta existe porque a cultura teria parado de progredir.

No entanto, vale destacar que não há uma novidade quando se fala numa tendência de resgate ao passado imediato, dado o fato de a nostalgia não ser um fenômeno recente, mas ter se tornado cada vez mais explícita e óbvia. Reflexo disto é o cenário musical *mainstream*[7] tornar-se ainda mais preenchido por elementos do passado não apenas sonoros, mas também estéticos. Exemplo deste fenômeno na primeira década do século XXI é o sucesso de canções como *Mercy*, da galesa Duffy, que sonoramente é influenciada pela música soul dos anos 60; *Candyman*, da estadunidense Christina Aguilera, cuja faixa é influenciada pelo *jazz* e pela *swing music* dos anos 40 e cujo videoclipe é ambientado na época da Segunda Guerra Mundial, também na mesma década; e *Back to Black*, da inglesa Amy Winehouse, que também remete aos grupos femininos de *soul* e *funk* da década de 60, seja pela sonoridade, seja pela própria aparência da artista.

Tal onda nostálgica na música pop, especialmente a influenciada pelos gêneros eletrônicos, seguiu numa crescente, refletindo no sucesso de álbuns como o *Confessions on a Dance Floor*, de Madonna, *Random Access Memories*, da dupla Daft Punk — estes último vencendo a categoria de Álbum do Ano no Grammy Awards em 2014. Esse aceno a ritmos populares em décadas passadas culminou no sucesso sem precedentes do single *Blinding Lights*, do canadense The Weeknd. Com influências óbvias do *synthpop* popularizado no final dos anos 70, a canção, incluída no quarto álbum de estúdio do cantor, não apenas encerrou o ano no topo da parada de fim de ano de 2020 da revista estadunidense Billboard[8], como também ocupou o segundo lugar na lista das 100 melhores canções do mesmo ano da revista. No mesmo rol figuram as canções *Break My Heart* e *Physical*, da inglesa Dua Lipa (THE 100…, 2020).

---

[6] In fact, the patient unfurling of the label's sonic signature not to mention its continuing currency in dance circles is testament to the curious slowness with which this decade marches forward […].
[7] *Mainstream* pode ser traduzido a grosso modo como "dominante", correspondendo àquilo (em especial meios de comunicação ou produtos culturais) que vise um grande público (MARTEL, 2012).
[8] Disponível em: https://www.billboard.com/charts/year-end/2020/hot-100-songs. Acesso em: 7 ago. 2022.

É diante desse cenário comercialmente favorável para canções com apelos nostálgicos, e em meio a uma aflição social por conta das medidas restritivas impostas para conter a contaminação pelo vírus causador da covid-19, que Dua Lipa lança em 27 de março de 2020 o álbum *Future Nostalgia*. Parte de um sintoma maior no cenário musical, o segundo álbum de estúdio da cantora tornou-se símbolo de sua época — um anseio pela vida noturna e pelo contato físico — ao mesmo tempo que colocava a nostalgia em evidência de maneira mais óbvia por trazê-la como base do trabalho. Como aponta a crítica musical Anna Gaca, o álbum se desdobra "capitalizando um amor pelo pop dos anos 80 e pela cultura dos clubes noturnos dos anos 90" (GACA, 2020, tradução nossa[9]). Já nas palavras de Márcio Bastos (2020) — que nota uma sensação de atemporalidade nas canções do *Future Nostalgia* —, o disco consegue "homenagear o passado sem cair no saudosismo ou tentar fazer um decalque".

Por sua vez, o sétimo álbum de estúdio da cantora e compositora estadunidense Beyoncé, *Renaissance*[10], lançado na íntegra em 29 de julho de 2022, marca um outro momento social. O disco, gravado durante um período político e cultural conflituoso nos Estados — em especial a emergência sanitária que provocou o fechamento de espaços culturais e de socialização, como clubes noturnos, e o fortalecimento do movimento Black Lives Matter — é apontado como uma celebração dos espaços criados por e para mulheres negras e pessoas queer[11], bem como as pessoas negras que criaram o *house*, o *techno* e a subcultura do *ballroom* (SHEPHERD, 2022). Tais observações sobre o papel dos acionamentos nostálgicos em obras que evocam referências visuais, sonoras e líricas consideradas retrô, contudo, contrapõe o pensamento de Reynolds (2011), que julga esta abordagem por parte dos intermediadores culturais especialmente errada na música popular massiva, já que esta deveria ser sobre o presente.

De um modo geral, a escolha dos álbuns *Renaissance* e *Future Nostalgia* para análise neste trabalho se dá não apenas pelo contexto social em que emergiram, sucesso comercial e posição das artistas enquanto "estrelas pop" no cenário musical *mainstream*, mas também pela evocação de um resgate de um passado próximo bem definido. É diante do contexto de ambos os discos que consideramos válido o questionamento sobre qual seria o papel da nostalgia (seja esta individual, da artista, ou coletiva, dos consumidores) na construção de sentido dos

[9] Capitalizing on a love of '80s pop and '90s club culture […]
[10] O nome do projeto é comercializado e divulgado com a grafia em caixa alta (*RENAISSANCE*). O mesmo vale para as faixas do álbum. Neste trabalho, a grafia será padronizada com apenas iniciais maiúsculas.
[11] "Queer" ("estranho", em português) é um termo guarda-chuva para definir pessoas que não se identificam dentro do padrão de identidade de gênero e orientação sexual impostos por noções de heteronormatividade na sociedade. Neste trabalho, o termo pode vir a ser utilizado como sinônimo da sigla LGBTQIA+. Mais informações em: https://g1.globo.com/pop-arte/diversidade/noticia/2022/06/29/o-que-e-ser-queer.ghtml. Acesso em: 16 abr. 2023.

álbuns fonográficos. Levamos em conta também os marcadores sociais que identificam tanto Beyoncé quanto Dua Lipa no que diz respeito a raça, origem e, no caso dos fãs, classe social também. Do ponto de vista musical, a escolha específica do *Renaissance* se dá não apenas porque a produção musical propõe uma verdadeira coletânea de canções inscritas em gêneros musicais populares em décadas passadas, mas porque o emprego das técnicas de *sampling* e interpolação[12] parece investir no resgate de um "passado imediato" (e talvez idealizado) mais bem historiado do que outras obras contemporâneas a esta.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo principal investigar de que maneira a nostalgia opera nos álbuns fonográficos *Renaissance*, de Beyoncé, e *Future Nostalgia*, de Dua Lipa, a partir de uma análise dos dois objetos de estudo. Tomando como fundamento central a relação entre raça, classe social e gêneros musicais, também visamos analisar a relação entre os marcadores sociais aos quais os agentes responsáveis pela criação dos álbuns estão inscritos e os enquadramentos sócio-históricos presentes nos materiais sonoros, líricos e visuais que dão base aos trabalhos das artistas supracitadas. Além disso, também são objetivos específicos deste trabalho: apresentar a nostalgia como motivadora na produção cultural, especialmente na música pop, bem como analisar e descrever o propósito e os universos nostálgicos associados aos álbuns *Renaissance* e *Future Nostalgia* a partir dos marcadores sociais dos agentes envolvidos na criação dos álbuns.

Por universo nostálgico, entendemos um conjunto de referências instrumentais, líricas, imagéticas e narrativas originadas em um espaço e tempo bem definidos e que norteiam o trabalho de um compositor, produtor musical, intérprete, diretor criativo etc., na execução e distribuição de um produto musical (normalmente um álbum de estúdio). Entre os diferentes elementos agregados a um determinado universo nostálgico estão os ensaios fotográficos, as artes de capa, os videoclipes, as temáticas narradas nas letras das canções, os gêneros musicais aos quais estas estão inscritas, os *samples*[13] utilizados na produção musical, a própria aparência dos intérpretes, entre outros. Para elaborar este conceito, nos apropriamos da noção de nostalgia de consumo de Gary Cross (2015), que reflete um modo de produção na indústria cultural que toma a nostalgia como motivadora, e que por sua vez baseia-se nos ensaios de

[12] Uso ou recriação da uma melodia de uma gravação para a criação de outra. Também pode ser uma referência, na letra de uma canção, à lírica de outra. Mais informações: https://portalpopline.com.br/o-que-e-interpolacao-interludio-citacao-musical-sample. Acesso em: 16 abr. 2023.

[13] O *sample*, ou "amostra", em português, pode ter diversas significações. Para este trabalho, utilizaremos a terceira acepção utilizada por Tellef Kivfte (2007), que descreve o processo de sampleamento como a utilização de um trecho de outra gravação mais antiga por um músico ou compositor em sua própria música. O conceito será trabalhado mais adiante na monografia.

Svetlana Boym (2001) sobre a nostalgia enquanto fenômeno cada vez mais presente na contemporaneidade.

No primeiro capítulo da monografia, discutiremos os conceitos de álbum fonográfico enquanto formato na indústria musical a partir de suportes sonoros (DE MARCHI, 2006; JANOTTI JÚNIOR, 2006), bem como a compreensão e exemplificação da acepção de álbum conceitual (SHUKER, 1999). Mais adiante, nos aprofundaremos num levantamento histórico pelos diversos gêneros musicais (JANOTTI JÚNIOR, 2003) a fim de compreender melhor como se dá a dinâmica da música pop, como definida por Thiago Soares (2015), diante dos tensionamentos raciais presentes na indústria musical. Ainda no primeiro capítulo, também nos debruçamos sobre uma conceituação e história do fenômeno conhecido como nostalgia, trabalhado pela teórica Svetlana Boym (2001).

Naturalmente, seguiremos, no segundo capítulo do trabalho, para uma investigação mais detalhada sobre a nostalgia numa sociedade orientada pelo consumo, a partir da noção de nostalgia de consumo (CROSS, 2015). Também discutiremos nesta parte da monografia a presença cada vez mais intensa da nostalgia no processo de produção de obras musicais, especialmente dentro da música popular massiva, abordando as diferentes tentativas de construção de universos nostálgicos na música pop contemporânea (especialmente a partir dos anos 2000 em diante), abordando álbuns, canções e videoclipes com influências diversas, mas com apelos a gêneros musicais ou estéticas que aludem a um tempo pregresso bem definido na história recente. Ao mesmo tempo, também contestamos a apreensão causada pela crescente obsessão da cultura pop com seu próprio passado (REYNOLDS, 2011). Ao longo desta seção, artistas como Madonna, Daft Punk, Carly Rae Jepsen, Bruno Mars e Miley Cyrus terão alguns de seus trabalhos analisados sob a perspectiva da nostalgia de consumo.

Fundamentada pelas descrições e análises do capítulo anterior, a terceira parte deste trabalho busca aproximar dois universos nostálgicos temporalmente próximos e igualmente exitosos comercialmente e frente à crítica musical: os álbuns *Future Nostalgia*, de Dua Lipa, e *Renaissance*, de Beyoncé. Analisaremos cada um dos álbuns a partir dos acionamentos nostálgicos nos campos imagético, sonoro e temático ou lírico. O primeiro parâmetro, o imagético, envolve os elementos visuais constitutivos do universo nostálgico, o que requer uma investigação das referências por trás de arte de capa, ensaios fotográficos, videoclipes e demais materiais audiovisuais. Já o campo sonoro é voltado à descrição e análise do estilo de produção musical, da influência de gêneros consagrados e dos samples e interpolações que envolvem cada um dos discos. Por fim, a temática ou lírica das canções é um campo fundamental para entender a qual público as artistas se dirigem no processo de escrita e de

que maneira elas dialogam com ele. Levando em conta os marcadores sociais aos quais Dua Lipa e Beyoncé estão inscritas, a hipótese principal deste trabalho é de que os elementos nostálgicos empregados no *Renaissance*, quando comparados aos do *Future Nostalgia* são, investem em uma nostalgia mais bem historiada e carregada de tensionamentos sociais, provavelmente por força de uma coerência expressiva da artista em discutir questões sociais contemporâneas em seus trabalhos artísticos.

1 MÚSICA POP E NOSTALGIA: PERCURSOS DE INVESTIGAÇÃO

1.1 O álbum enquanto produto na indústria musical

Um álbum fonográfico (ou, simplesmente, álbum), da maneira como conhecemos nos dias atuais, pode ser compreendido como um conjunto de canções lançadas enquanto parte de um projeto, sob o mesmo título e ficha técnica. O formato, amplamente difundido, serve como uma espécie de obra fonográfica ou produto musical, como define Janotti Júnior (2006), e surge a partir da criação do disco de vinil de 12 polegadas e 33 ⅓ rotações por minuto, também conhecido como *long-playing record* (LP)[14], em 1948. Naquele momento, o novo suporte físico para a música permitia um maior armazenamento de dados e, consequentemente, a possibilidade de se inserir mais canções em um só "local", o que levou compositores, produtores e intérpretes a explorarem a sua potencialidade. O resultado foi o surgimento do álbum enquanto formato ou produto musical dentro da indústria fonográfica.

As mudanças proporcionadas pelo novo modelo se deram não apenas no campo do consumo da música popular massiva, dada a popularização dos aparelhos de reprodução de áudio, notadamente os rádios e os toca-discos, mas também no campo da produção musical:

> "uma vez que tornou necessário que produtores, compositores e intérpretes levassem em consideração a ligação entre as oito ou dez faixas, a ordem, a seqüência e a coerência das músicas — agora, lançadas ao mesmo tempo no mercado fonográfico, valorizando ainda mais a parte gráfica e suas relações com a expressão musical." (JANOTTI JÚNIOR, 2006, p. 3-4).

É a partir do surgimento do *long-play*, em 1948, e das novas possibilidades com o formato de álbum fonográfico que os discos de vinil passaram a ser vistos como obras de arte em si, sendo considerados objetos culturais e passíveis de coleção (DE MARCHI, 2005). Apesar de a própria ideia de álbum já estar naturalmente ligada aos conceitos de obra fonográfica e de produto musical, o termo "álbum conceitual" surgiu pouco mais de uma década depois, dentro do cenário do *rock*, como uma forma de dar legitimidade ao gênero musical enquanto arte (SHUKER, 1999, p. 17). A ideia de álbum conceitual, que reforça uma unidade temática, seja instrumental, lírica, narrativa etc., entre as faixas, trouxe uma nova camada, ainda mais séria, à proposta do álbum enquanto formato, que agora exigia de certo

[14] Normalmente chamado apenas de *long-play* e abreviado como LP, o "*long-playing record*" significa, em tradução livre, "gravação de longa duração".

modo uma maior preocupação pela relação entre a parte gráfica e a expressão musical, como descreve Janotti Júnior (2006), inclusive para a construção de universos imaginados.

Nos anos seguintes, o surgimento das fitas magnéticas trouxe mais uma inovação: a possibilidade de cortar e recombinar a música gravada em novos materiais, o que fez com que novas estéticas musicais fossem fundamentadas na produção doméstica (CHANAN, 1995; MILLARD, 2002 apud DE MARCHI, 2005). A possibilidade de reorganizar peças de músicas diferentes seria precursora do que hoje pode se chamar de *sampling* ou sampleamento (LUCAS, 2017), processo bastante comum na música e que constitui a identidade de gêneros musicais como o *hip hop*, por exemplo, que surgiria anos depois. Futuramente, a evolução do suporte sonoro para o *compact disc*[15], em 1983, e o formato digital Motion Picture Expert Group-Layer 3, ou simplesmente MP3, ainda nos anos 90, também daria uma guinada no processo de criação, circulação e armazenamento de música — e consequentemente na relação do público com a música. Como aponta Waltenberg:

> a materialidade do álbum em CD traz consigo um problema que não aparecia no vinil: o facto de ele ser leve e mais facilmente portátil ajudava a distanciar a música da "embalagem, da anotação e do design intencionados a garantir o valor e a integridade do CD enquanto uma forma cultural distinta" (Straw, 2009: 82, tradução do autor). No caso do MP3, esse problema ganha contornos mais complexos, uma vez que, no ambiente on-line, a música é mais facilmente afastada de tais paratextos que materializam o álbum. (WALTENBERG, 2016, p. 189)

É diante do surgimento e popularização dos arquivos digitais de música, mediadas ou não por lojas virtuais (como é o caso do iTunes, lançado em 2001), a relação do público geral com os álbuns musicais é ainda mais simplificada e o conceito de álbum, ainda mais tensionado. Como nota Waltenberg (2016, p. 187), se antes era preciso adquirir todo o disco como um todo para consumir apenas uma música, agora era possível baixá-la da internet fora do "'pacote fechado' materializado pelo álbum". Essa escuta unitária acentuada pelos novos suportes sonoros, de acordo com Carvalho e Rios (2009 apud WALTENBERG, 2016), estaria reconfigurando mais uma vez o processo de produção da indústria fonográfica. Um desses processos seria justamente a volta da estética do *single*, com apenas uma ou duas músicas (lado B), que remete aos discos de vinil de 78 rotações por minuto, que comportam apenas uma faixa de aproximadamente quatro minutos em cada face.

Tal modelo mercadológico que prioriza os singles em detrimento dos álbuns, contudo, passa a ser um objeto de crítica por parte de artistas. Este é o caso da própria Beyoncé, que

[15] Em português, "disco compacto", o "*compact disc*" é abreviado como CD e, assim como o LP, tornou-se sinônimo de álbum musical.

mesmo inscrita num cenário *mainstream* da música pop, defende o formato de álbum fonográfico. Em 2013, no documentário *Life Is But a Dream*, da HBO, a cantora e compositora chega a lamentar a situação da indústria musical da época, apontando o desgaste do ciclo repetitivo de lançamentos de *singles* e o desinteresse pelos trabalhos completos (GONZALEZ, 2023). No final do mesmo ano, Beyoncé lançou um dos seus projetos mais aclamados: seu álbum homônimo, que foi lançado de surpresa, não teve lançamentos de *singles* anteriores ao álbum e veio acompanhado de videoclipes para cada uma das faixas. Em um vídeo publicado em seu canal no YouTube explicando a ideia por trás do *Beyoncé*, a artista diz:

> Agora, as pessoas só escutam alguns poucos segundos de uma canção em seus *iPods*. Eles realmente não investem em um álbum inteiro. É tudo sobre o single e a exposição. […] Eu queria fazer este trabalho e eu sinto que isto é algo que se perdeu na música pop. (BEYONCÉ, 2013, tradução nossa[16])

De fato, a sustentabilidade do formato de álbum e de sua estética própria no mercado fonográfico foi tensionada tanto em relação ao campo da propriedade intelectual, que se via ameaçada pela facilidade de compartilhamento da música digital proporcionada pelo formato MP3 (DE MARCHI, 2006), quanto ao campo da produção (mesmo antes do surgimento do formato digital), na maneira "como ele é preparado e imposto pelas gravadoras" (CARVALHO; RIOS, 2009 apud WALTENBERG, 2016, p. 187). É em meio a esse cenário que artistas e gravadoras buscam novas maneiras de promover e divulgar obras completas. Além das já clássicas edições de luxo (ou *deluxe*[17]) de álbuns, uma das estratégias adotadas com mais rigor, em especial na música pop, foram os álbuns conceituais.

Um dos exemplos pioneiros deste tipo de produção foi o disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, lançado em 1967 pela banda britânica The Beatles. A ideia empreendida pelo baixista Paul McCartney, na época, era de criar uma banda fictícia para vincular a autoria do novo álbum, já que esta seria uma obra bastante diferente do que a banda costumava fazer até aquele momento. Isso se reflete, por exemplo, na arte de capa do álbum (ver figura 1), que remete à estética psicodélica do movimento de contracultura do final da década de 1960, e na qual a banda fictícia participava do velório da "imagem tradicional" dos Beatles, junto a outras figuras históricas (SBERNI, 2008). Em síntese, há uma construção de universo que

[16] Now, people only listen to a few seconds of the song on their iPods. They really don't invest in a whole album. It's all about the single and the hype. […] I wanted to make this body of work and I feel like it's something that's lost in pop music.

[17] Edição na qual o álbum musical é relançado com as faixas originais e novas faixas bônus, além de normalmente virem acompanhadas de novos materiais gráficos, como uma arte de capa diferente, e da emissão do conteúdo em novos suportes sonoros, como discos de vinil e fitas cassete.

passa pela sonoridade e temática que dão unidade ao trabalho e que era refletido nos elementos gráficos.

Figura 1 – Arte de capa do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, de The Beatles

Fonte: Apple Music[18]

Do ponto de vista da autonomia de criação e ordenamento entre as canções, um outro álbum conceitual de destaque é o *What's Going On*, de Marvin Gaye, lançado em 1971. Inscrito na *soul music* e distribuído pela clássica gravadora estadunidense Motown Records, o álbum percorria por diversas problemáticas sociais que afligiam a consciência de Gaye, como a pobreza nos centros urbanos e a degradação ambiental, de maneira fluida sonoramente (BRUNETTI, 2021). Justamente pela natureza política da obra, que iam na contramão dos interesses comerciais de uma gravadora que "'filtra' sonoridades e imagens de negros 'domesticados' para plateias brancas" (AMARAL; SOARES; MONTEIRO, 2017, p. 132), o álbum de Gaye confrontou as regras da Motown à época. Mas, assim como o *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, é por sua homogeneidade sonora e temática que *What's Going On* é qualificado como um álbum conceitual, sendo considerado pelos autores supracitados, para fins de análise, como um equivalente *soul* ao primeiro.

[18] Disponível em: https://music.apple.com/us/album/sgt-peppers-lonely-hearts-club-band/1441164604. Acesso em: 5 abr. 2023.

Seguindo um caminho parecido ao do álbum dos Beatles, no entanto, a criação de universos para situar um produto musical enquanto conceitual tornou-se frequente em álbuns de *rock* (notadamente *The Wall*, de Pink Floyd, e *The Rise and Fall Of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars*, de David Bowie), sendo também concomitantemente apropriado pela música pop, tomando corpo nos trabalhos de divas pop, como é o caso de Madonna. A título de exemplo, em 1989, a artista estadunidense lança o seu quarto álbum de estúdio, o *Like a Prayer*, construído em cima das suas próprias experiências com o catolicismo e refletidas nos temas das canções e até mesmo na sonoridade, como é o caso da incorporação de elementos do gênero *gospel* nas composições, especialmente na faixa-título.

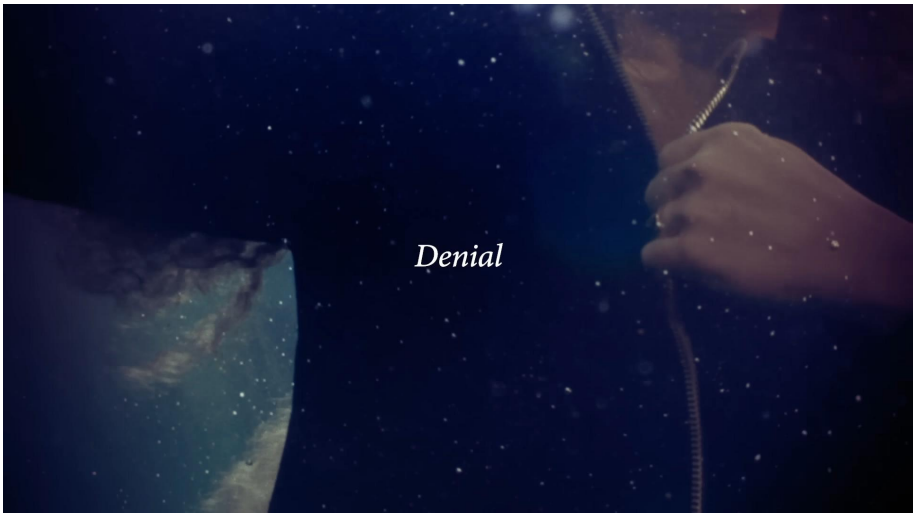
Do mesmo modo que os álbuns conceituais podem ser construídos a partir de experiências pessoais dos músicos envolvidos em sua criação, há a possibilidade de dar uma nova roupagem a tais vivências e criar universos próprios para estes trabalhos e personagens (ou alter egos) para habitá-los — prática comum na criação artística do século passado, mas ainda frequente. Este é o caso do *The ArchAndroid*, primeiro álbum de estúdio da cantora e compositora Janelle Monáe, lançado em 2010, que também investe na criação de um universo, materializado na lírica das canções, e personagens — especialmente a androide "messiânica" Cindi Mayweather — que habitam tais narrativas. Ao passo em que que mantém uma coerência sonora entre as canções, que cruzam diversos gêneros musicais (PERPETUA, 2010), a história narrada também dá uma unidade ao álbum conceitual de Monáe, sendo baseada no longa-metragem *Metropolis*, de Fritz Lang. Fora do mercado fonográfico norte-americano, a espanhola Rosalía também adaptou uma história antiga, o romance *Flamenca*, em um álbum conceitual, o *El Mal Querer*, em que cada uma das canções é considerada um capítulo e vem acompanhada de um subtítulo, seguindo uma linearidade narrativa entre os fatos da narrativa.

Por vezes, os álbuns conceituais não possuem personagens fictícios ou sequer imaginam universos, investindo numa abordagem próxima da autobiografia, como é o caso do *good kid, m.A.A.d City*, do rapper estadunidense Kendrick Lamar. Em seu segundo álbum de estúdio, Lamar busca, por meio das letras, narrar "sua transformação de um adolescente indisciplinado e cheio de tesão para um adulto estável e comedido", ao mesmo tempo que estabelece um diálogo entre as influências temáticas do *hip hop* da Costa Oeste e da Costa Leste dos Estados Unidos (COLLETT, 2012, tradução nossa[19]). A abordagem autobiográfica e

[19] But with *Good Kid, M.A.A.D City*, Lamar has crafted an intelligent and mature album on the theme of his transformation from rambunctious, horny teenager to measured, stable adult, tempering the hedonistic urges of West Coast hip-hop with the self-reflective impulses of the East Coast.

linearidade no *storytelling* também é presente na lírica do sexto álbum de estúdio de Beyoncé, o *Lemonade*, que se estende pelas emoções da cantora num dos momentos mais difíceis do seu casamento. No caso específico desta obra, o fato de ser um álbum visual dá um passo além na contação de história, aprofundando o significado das canções e permitindo "conexões que não existiriam de outra forma" (COX, 2016, tradução nossa[20]). O material audiovisual do *Lemonade* também é dividido em capítulos (ver figura 2), que colaboram na ordenação da história narrada pela artista.

Figura 2 – Cena do videoclipe de *Hold Up*, de Beyoncé, com o subtítulo *Denial* em tela



Fonte: YouTube[21]

1.2 Música pop: uma construção a partir de diversos gêneros musicais

Dentro do mercado fonográfico, os critérios utilizados para enquadrar determinadas obras dentro de uma classificação — ou gênero — são vários. Janotti Júnior (2003) nota que, embora a ideia de gênero na música popular massiva esteja bastante atrelada à exploração comercial pelas indústrias de comunicação, ela está ligada a vários processos de mediação. O pesquisador também explica que a noção de gênero musical entre críticos, músicos, produtores e fãs pode ser identificada através de um processo que ele chama de "arqueologia musical". Em outras palavras, isto seria buscar por similaridades entre diferentes produtos a partir da observação de referências passadas. O autor também observa que os prazeres

[20] The imagery does more than compliment the songs: it builds on them, deepens their meaning, enables connections that wouldn't exist otherwise.
[21] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PeonBmeFR8o. Acesso em: 12 abr. 2023.

relacionados a esta estão associados às histórias que elas contam sobre os potenciais consumidores de diferentes gêneros musicais.

A partir dessas noções, Janotti Júnior (2003) ressalta a existência de três campos existentes para a análise dentro desta área da comunicação: as regras técnicas, as regras mercadológicas e as regras semióticas. A primeira delas é associada às convenções de execução, instrumentos admitidos e ritmos, bastante utilizada por críticos musicais para classificar discos em gêneros específicos. O autor, no entanto, questiona a pertinência dessas regras — que classifica como genéricas — para abordar os gêneros musicais, visto que elas "parecem fixar determinadas fronteiras". Nas palavras dele:

> Os gêneros não são demarcados somente pela forma ou "estilo" de um texto musical em sentido estrito e, sim, pela percepção de suas "formas" e "estilos" pela audiência através das perfomances pressupostas pelos gêneros. Daí a afirmação de que todo gênero pressupõe um consumidor potencial. (JANOTTI JÚNIOR, 2013, p. 37)

Seguindo o raciocínio apontado pelas regras técnicas indicadas por Janotti Júnior, a música pop dificilmente conseguiria ser vista enquanto gênero musical, já que ela abarca inúmeras formas de execução e instrumentos admitidos. Na verdade, a própria definição de cultura pop ou música pop é um ambiente conflituoso pelas diferentes interpretações dentro do campo linguístico. Isso porque, no inglês, o "pop" significa tanto uma abreviação de "popular", que seria aquilo que é voltado para as grandes massas, quanto faz referência ao movimento *pop art*, que admitia a crise na arte ao refletir nas obras a massificação da cultura popular dentro do sistema capitalista, enquanto que no português a palavra "popular" admite ainda um outro significado, ligado à cultura popular ou folclórica. (SOARES, 2015).

Dentro desta compreensão do que é pop, o modelo de classificação de gêneros musicais que se aplicaria mais adequadamente seria o econômico, já que a música pop se insere numa lógica de mercado em que o retorno financeiro é basilar. Ainda levando em consideração os apontamentos de Thiago Soares (2015, p. 21), o que se chama de música pop pode ser compreendido enquanto "expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia", mas que se fundamentam nas estéticas de gêneros já bem delimitados tecnicamente, como o rock, o sertanejo e a *electronic dance music* (EDM), este último sendo, ao longo das últimas décadas, incorporado à música popular massiva.

Os dois álbuns analisados nesta monografia estão filiados a universos estéticos de gêneros musicais que apresentam diferentes matrizes históricas inscritas na cultura musical

ocidental, em especial nos Estados Unidos: como o *house*, a *disco music*, o *funk* e o *synthpop*. O primeiro deles, a título de exemplo, é influente de maneira significativa no sétimo trabalho de estúdio de Beyoncé, o que não necessariamente o desqualifica enquanto música pop. Isso porque, mesmo com influência clara de ritmos consagrados da música tradicional afro-americana (*soul*, *funk*, *r&b* etc.), o *Renaissance* segue uma tendência de apreciação dos gêneros eletrônicos na indústria fonográfica e sua produção está de acordo com a lógica de mercado e retorno financeiro esperado de uma artista com duas décadas de sucesso comercial em sua carreira solo.

Presente no álbum de Beyoncé, a *house music*, como bem aponta Salkind (2019), é um gênero musical eletrônico surgido entre a comunidade afro-americana da cidade de Chicago a partir da socialização entre pessoas pretas, latinas e/ou *queer* em clubes noturnos e num cenário social posterior a uma suposta "morte" da *disco music*. Um dos precursores do *techno* — outro gênero musical com origem em comunidades afro-americanas —, Juan Atkins chega a afirmar que "Chicago foi uma das poucas cidades nos Estados Unidos onde o *disco* nunca morreu" (REYNOLDS, 2012, p. 13, tradução nossa[22]).

> Mesmo que a *house music* de Chicago absorva e recontextualize uma variedade de sons de uma variedade de lugares, (…) ela permanece enraizada nas experiências de dançarinos *queer*, pretos e latinos, e dos espaços de dança e socialização de pessoas *queer* e pretas de Chicago. (SALKIND, 2019, p. 46, tradução nossa[23])

Pode-se afirmar, portanto, que para além das regras técnicas — sobretudo na preferência por um ou outro instrumento musical (como o baixo elétrico, a guitarra, os sintetizadores e as *drum machines*[24]), tempo e batidas por minuto (BPM) —, os gêneros musicais também se baseiam nas experiências vividas por aqueles que ajudaram a criar ritmos a partir de suas dificuldades enquanto grupos subalternizados. Isto vale para uma variedade de ritmos, mas é especialmente importante na música pop *mainstream* quando se trata de gêneros musicais de origem afro-americana, sejam estes o *soul*, o *funk*, o *disco*, a *house music*, o *hip hop* etc. Além do marcador racial, a diversidade sexual e de gênero também tem um impacto expressivo na história dos gêneros musicais surgidos nos Estados Unidos. Como aponta a historiadora cultural Alice Echols (apud SALKIND, 2019), a ascensão meteórica da *disco*

[22] 'Chicago was one of a couple of cities in America where disco never died,' Atkins continues.
[23] Even as Chicago house music absorbs and re-contextualizes a variety of sounds from a variety of places, such as punk, Italo-disco, Detroit funk, and Philly soul, it remains rooted in the experiences of the queer, Black, and Latino dancers, and the queer, Black, social dance spaces, of Chicago.
[24] Também chamado de "máquina de ritmos" (ou, simplesmente, "bateria eletrônica"), em português, o instrumento eletrônico é capaz de programar e gerar padrões de batidas, presentes de maneira expressiva em gêneros como *house* e *techno*.

music às principais rádios estadunidenses, por exemplo, pode ser vista como um legado da revolução cultural em que pessoas não-brancas *queer* tornaram-se visíveis no cenário urbano da *dance music*. Isso não significa, necessariamente, que estas pessoas foram protagonistas deste processo nos anos seguintes ao sucesso do gênero nas rádios do país, já que estes passaram por um processo de embranquecimento, como foi com o *jazz* por volta da década de 1920 nos Estados Unidos.

Da mesma maneira, tanto o *disco* quanto o *house*, que têm bases na música popular afro-americana, passaram por esse processo de embranquecimento e incorporadas à indústria *mainstream* ao caírem no gosto do público branco estadunidense. Exemplo deste processo é o sucesso estrondoso do filme *Embalos de Sábado à Noite*[25] (ver figura 3), lançado em 1977. Protagonizado por John Travolta e Karen Gorney, dois atores brancos, o longa-metragem conta com uma trilha sonora composta de maneira expressiva por músicas do trio anglo-australiano Bee Gees, cujos integrantes também são brancos. O sucesso da trilha sonora original de *Embalos de Sábado à Noite* foi tanto que o álbum se tornou o primeiro e único álbum do gênero *disco* a vencer a categoria Álbum do Ano no Grammy Awards[26], em 1978.

Figura 3 – John Travolta e Karen Gorney no filme *Embalos de Sábado à Noite*, de 1977

Fonte: Billboard[27]

[25] *Saturday Night Fever*, no original em inglês. O longa-metragem foi dirigido por John Badham.
[26] Disponível em: https://www.grammy.com/news/album-of-the-year-grammy-winners-70s. Acesso em: 31 mar. 2023.
[27] Disponível em: https://www.billboard.com/culture/tv-film/saturday-night-fever-soundtrack-producer-success-1235171124. Acesso em: 29 mar. 2023

Por conta disso, a *disco music* alcançou um patamar de êxito comercial jamais visto antes nas rádios estadunidenses. Salkind (2019) argumenta que esse cenário fez com que as gravadoras de sucesso no país voltassem seus orçamentos para apoiar e buscar artistas para lançarem músicas no gênero que tivessem um apelo comercial. O que há uma década, segundo ele, parecia apenas uma mistura de *soul*, *funk* e *r&b* voltado para as pistas de dança e experienciado por pessoas negras e *queer*, passou a ocupar um espaço de gênero musical corporativo — em outras palavras, passou a ser *mainstream*, ter investimento da indústria fonográfica e ser embranquecido. Não à toa, os Bee Gees estão entre os artistas mais ouvidos da *disco music* no Spotify, principal plataforma de *streaming*[28], com mais de 26 milhões de ouvintes mensais em março de 2023. Por outro lado, Diana Ross, Donna Summer e Gloria Gaynor, cantoras negras que fundaram o gênero como o conhecemos, possuem, juntas, menos de 20 milhões de ouvintes mensais na plataforma no mesmo período.

O embranquecimento da *disco music*, *house* e até mesmo do *techno* — bem como de outros gêneros de origem afro-americana populares no final do século XX, como o *funk* e o *soul* — também passa pela assimilação e troca entre estes e o *europop*, gênero musical surgido na Europa e que ganhou notoriedade e traços mais bem definidos em meados da década de 1960 (FRITH, 2014). Uma das artistas mais bem sucedidas no gênero dentro e fora do continente europeu é a cantora e compositora estadunidense Donna Summer, que no início da década de 70 residia na Alemanha. Em 1975, a artista lançou a canção *Love to Love You Baby*, escrita pelo italiano Giorgio Moroder e produzida pelo inglês Pete Bellotte. Inscrita na *disco music*, a música foi o primeiro sucesso de Summer nos Estados Unidos da América, atingindo a segunda posição no *chart*[29] da revista Billboard de músicas mais populares do país, a Hot 100[30], em 1976.

Em 1977, por outro lado, a canção *I Feel Love*, também de Donna Summer, se tornou um dos maiores sucessos da artista, atingindo a sexta posição na *Hot 100*, a primeira posição na tabela do Reino Unido *Official Single Charts Top 50*[31], e a terceira no *chart* semanal de

---

[28] Modalidade de consumo de música em que o conteúdo é transmitido pela internet, em vez de reproduzido a partir de suportes físicos (discos compactos ou de vinil, por exemplo) ou baixado (comércio digital). O *streaming* é atualmente a principal forma de consumo de música, representando 67% dos rendimentos totais da indústria fonográfica no mundo em 2022, de acordo com o relatório global da Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI…, 2023).

[29] Em tradução literal do inglês, "*chart*" significa "tabela". No contexto da indústria fonográfica, o termo designa uma parada de sucessos, geralmente semanal, que ranqueia as canções e álbuns por vendas e execuções radiofônicas (SHUKER, 1999, p. 208). As mais populares nos Estados Unidos são a Billboard Hot 100, de canções, e a Billboard 200, de álbuns.

[30] Disponível em: https://www.billboard.com/artist/donna-summer/chart-history/hsi. Acesso em: 4 abr. 2023.

[31] Disponível em: https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/19770717/7501. Acesso em: 4 abr. 2023.

músicas mais populares da Alemanha Ocidental[32] à época. Em agosto daquele ano, o escritor e colunista semanal sobre a *disco music* na revista Record World, Vince Aletti, notava o sucesso da música completamente sintetizada como um dos mais significativos avanços no gênero. Para ele, o impacto do som eletrônico do grupo alemão Kraftwerk — um dos precursores no uso de instrumentação eletrônica na música — foi "imediatamente realçado por *I Feel Love*, de Donna Summer (ver figura 4), que tomou o ritmo do sintetizador, o comprimiu e intensificou de modo que se tornasse mais fisicamente emocionante […] e comercial" (SAVAGE; PEARSON, 2012, tradução nossa[33]).

Figura 4 – Donna Summer performando *I Feel Love*, em 1978

Fonte: YouTube[34]

O estilo de Moroder logo se difundiu entre os produtores musicais da *dance music* europeia nas décadas de 80 e 90, dessa vez com influência da *house music* e do *techno* estadunidenses, como explica Simon Frith (2014). Naquele momento, os gêneros, que surgiram nas cidades de Chicago e Detroit, no centro-oeste dos Estados Unidos — e também sob influência da música eletrônica europeia — intercambiam seu apelo melódico com o

[32] Disponível em: https://www.offiziellecharts.de/titel-details-463. Acesso em: 4 abr. 2023.
[33] Aletti observed that Kraftwerk's "impact was immediately underlined by Donna Summer's I Feel Love, which took the synthesiser rhythm and compressed and intensified it so it was both more physically exciting – like stepping into a tangle of high-voltage wires – and more commercial".
[34] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f0h8Pjf4vNM. Acesso em: 16 abr. 2023.

outro lado do Oceano Atlântico. Nas palavras de Frith (2014, tradução nossa[35]), as gravações dos produtores de *europop* à época "enfatizavam o contraste entre instrumentação eletrônica sem emoção […] e vozes emotivas e comoventes (geralmente negras e femininas)". É em meio a este cenário que se fortalecem não apenas o *eurodisco*, representado no sucesso estrondoso do quarteto sueco ABBA no final da década de 1970, mas também o *french house* dos anos 90, ambos presentes no álbum *Future Nostalgia*, de Dua Lipa, construído em cima dos conceitos de uma sonoridade "futurista", mas ao mesmo tempo "nostálgica".

1.3 Nostalgia e retorno a um passado idealizado

Embora tenha raízes etimológicas no grego, em que *nostos* é "retorno à casa" e *algia* é "anseio", a nostalgia é um conceito relativamente recente. Na realidade, o termo surgiu dentro do meio médico, sendo apresentado como uma "doença curável" — da mesma forma que os resfriados — e cunhado pelo médico suíço Johannes Hofer (BOYM, 2001). Por volta do século XVII, a nostalgia costumava atingir com uma maior frequência aqueles indivíduos deslocados de seus lares. A título de exemplo, um dos casos emblemáticos estudados por Hofer e mencionados por Boym envolve um estudante universitário que saiu de sua casa para estudar na Basiléia, começa a sentir-se deprimido e melhora após retornar para sua cidade natal. Uns dos principais catalisadores da nostalgia, contudo, eram os conflitos. Não à toa, os mercenários suíços que combatiam dentro do exército francês são notadamente um dos primeiros grupos de nostálgicos de que se tem notícia (CROSS, 2015)

Nos séculos seguintes, as diversas guerras que tomavam conta da Europa, especialmente no século XVIII, fizeram com que a nostalgia afligisse outros soldados e marinheiros europeus. Mesmo do outro lado do Atlântico, durante a Guerra de Secessão nos Estados Unidos, a nostalgia era um fenômeno comum que atingia os soldados deslocados de seus lares para cenários disruptivos (CROSS, 2015). De um modo geral, a nostalgia estava relacionada, até aquele momento, com a ânsia pelo retorno à terra nativa. Mas, para além do novo entendimento sobre espaço, o tempo também passou a ser compreendido de uma maneira diferente. A nostalgia havia se tornando "o resultado de uma nova compreensão de tempo e espaço que tornou possível a divisão entre 'local' e 'universal'" (BOYM, 2001, p. 11,

[35] Their recordings emphasized the contrast between emotionless electronic instrumentation […] and emotive soulful voices (usually black and female).

tradução nossa[36]), e é diante de uma noção do tempo como irreversível e irrepetível que a nostalgia como a conhecemos hoje passa a ser construída.

É frente à modernidade e aos pensamentos filosóficos surgidos a partir do Iluminismo, bem como das rupturas sociais provocadas por múltiplos conflitos, que o resgate a um passado consistentemente idealizado passa a se tornar uma frequente na cultura. Nas artes, por exemplo, a Renascença buscava retomar a estética e temática das sociedades clássicas da antiguidade, como as cidades-estado da Grécia e o Império Romano. Da mesma forma, o Barroco ia na contramão, revisitando temáticas religiosas frequentes no período medieval. A nostalgia, contudo, deixou de ser restrita a grupos pequenos com avanços tecnológicos e econômicos da primeira metade do século XIX — notadamente o desenvolvimento das ferrovias e dos telégrafos —, que colocaram o tempo e espaço em xeque, "levando a um deslocamento sem precedentes do povo europeu" (CROSS, 2015, p. 7-8, tradução nossa[37]).

No campo da filosofia, por sua vez, o desejo por um passado idealizado se torna uma constante contraditória ao próprio conceito de progresso. O passado, de fato, vem a se tornar um objeto de reflexão num mundo dominado pela razão. Exemplo dessa reflexão crítica sobre um tempo pregresso é apontada por Svetlana Boym (2001, p. 24), que nota a variação no "objeto de nostalgia" entre vários filósofos, como as comunidades primitivas, em Ferdinand Tönnies, e o modo de produção primitiva descrito por Karl Marx no *Manifesto do Partido Comunista*. Teorias revolucionárias, como é o caso da marxista, buscavam reconstruir um passado remoto numa nova roupagem, enfatizando, nas palavras da autora, o *nostos* (ou "retorno ao lar"). Na realidade, a nostalgia restauradora definida por Boym busca se distanciar do próprio conceito de nostalgia e se apresenta como tradição, especialmente na modernidade, onde a preocupação com as tradições e a própria interpretação destas é um "fenômeno distintamente moderno, nascido da ansiedade quanto ao desaparecimento do passado" (BOYM, 2001, p. 19, tradução nossa[38]).

Mas se a nostalgia restauradora busca reforçar uma verdade absoluta — e que normalmente está associada a uma simbologia nacionalista e tradições inventadas em oposição a costumes antigos —, a nostalgia reflexiva busca colocar essa verdade em dúvida ou simplesmente refletir sobre ela, enfatizando o *algia* (ou "anseio"). Nas palavras de Boym:

---

[36] What is crucial is that nostalgia was not merely an expression of local longing, but a result of a new understanding of time and space that made the division into "local" and "universal" possible.
[37] By the 1830s and 1840s, railroads and electric telegraphs were annihilating space and time, leading to an unprecedented uprooting of European people.
[38] Preoccupation with tradition and interpretation of tradition as an age-old ritual is a distinctly modern phenomenon, born out of anxiety about the vanishing past.

> *Re-flexão* sugere uma nova flexibilidade, não o restabelecimento da estase. O foco aqui não é a recuperação do que é percebido como uma verdade absoluta, mas na meditação sobre a história e a passagem do tempo. (BOYM, 2001, p. 49, tradução nossa[39])

No entanto, numa era marcada pelo consumismo e fixação na experiência pessoal e ditada pelas novas dinâmicas de um capitalismo cada vez mais acelerado, a relação entre as pessoas e o passado, "que outrora era satisfeita por monumentos públicos ou heranças familiares" (CROSS, 2015, p. 13), deixa de ser guiada pelo senso coletivo e passa a ser regida pelas posses (ou memórias) individuais. Gary Cross nota que existe uma dificuldade entre os críticos culturais para compreender o quão única é a nostalgia de consumo, dada as novas relações com o passado pautadas pelo consumismo — e que são parte fundamental do que se pode chamar *American way of life*[40]. Na realidade, por conta da expansão dos Estados Unidos da América como superpotência global no pós-Segunda Guerra Mundial, a influência da cultura popular estadunidense é tão significativa que, como Boym (2001) explica, torna impossível qualquer anseio nostálgico por algo fora do campo da cultura popular massiva[41] (e isso é refletido nos objetos de nostalgia na sociedade de consumo).

Para se ter uma ideia, a nostalgia de consumo, como sugere Cross (2015, p. 14-18), se manifesta de maneiras distintas e contraditórias, como é o fato de grande parte desse fenômeno na contemporaneidade ser organizado, a grosso modo, por profissionais de marketing e ser experienciado por consumidores. Ao mesmo tempo, uma das maneiras pela qual a nostalgia se manifesta é por sua ligação à recuperação de memórias próprias da infância. A título de exemplo, ambas essas manifestações da nostalgia na sociedade de consumo convergem num movimento comum da indústria cinematográfica hollywoodiana nos últimos anos: lançamentos de *remakes* e *reboots*[42] que mobilizam memórias individuais, especialmente localizadas na infância. Este é o caso de longas-metragens como *O Rei Leão*, *Malévola* e *Aladdin*, todos de produção da Walt Disney Pictures, um dos principais estúdios de cinema norte-americanos.

---

[39] *Re-flection* suggests new flexibility, not the reestablishment of stasis. The focus here is not on recovery of what is perceived to be an absolute truth but on the meditation on history and passage of time.

[40] Em português, "estilo de vida americano", modelo de vida que passa tanto pelo comportamento consumista quanto pelos padrões de vida.

[41] De modo a distinguir da cultura popular enquanto folclórica, como salienta Soares (2015).

[42] Obras audiovisuais, como filmes e séries, são consideradas *remakes* quando a história contada ainda é fiel ao original, mas com novas técnicas, contextos mais familiares etc. Já os *reboots* são, como o próprio nome indica, o "reinício" de um universo, seja com novos personagens ou com a história sendo contada de outra perspectiva. Mais informações: https://canaltech.com.br/entretenimento/reboot-remake-retcon-qual-a-diferenca-196553. Acesso em: 10 abr. 2023.

Embora pelos parâmetros de Boym (2001) o sentimento mobilizado nesse cenário seja próximo do que pode ser chamado nostalgia reflexiva, grande parte dos produtos culturais (notadamente as realizadas pela indústria cinematográfica em Hollywood) não oferecem um momento de contemplação sobre o passado, mas, "em vez disso, apresenta-nos uma posse ou experiência tangível, envolvente e até sensual" (CROSS, 2015, p. 16, tradução nossa[43]). No entanto, como o próprio autor alerta, pelo seu caráter favorável, superficial e dinâmico, a nostalgia de consumo pode acabar apenas indicando um desejo pela memória do que necessariamente satisfazendo-no. No caso da música, Cross vale-se da neurologia para reforçar o caráter essencialmente repetitivo e familiar que tornam a nostalgia um processo comum neste tipo de prática cultural, já que ela "flui no tempo em vez de se desenrolar no espaço" (CROSS, 2015, p. 147, tradução nossa[44]). Isto leva a crer que o apelo a um léxico musical conhecido seria parte fundamental da música pop como um produto de comunicação capaz de mobilizar massas para fins diversos, como (mas não exclusivamente) o consumo.

[43] At the same time, Hollywood does not offer a contemplative or "reflective" nostalgia (as advocated by Boym) that draws us to think about the ambiguities of change; instead, it presents us with a tangible, engaging, and even sensuous possession or experience.
[44] Reiteration is necessary in music because, unlike prose or a painting, music flows in time rather than unfolds in space, and thus it is repetition and familiarity that give it structure and meaning.

2 A NOSTALGIA COMO PRÁTICA NA INDÚSTRIA MUSICAL

Como exposto anteriormente, a cultura popular massiva é frequentemente atravessada pelo fenômeno da nostalgia, em especial diante de um crescente consumismo que passa pela recuperação de memórias individuais associadas à infância, como nota Gary Cross (2015, p. 17). Se na indústria cinematográfica a evocação de um tempo pregresso é feita por meio de *reboots*, *remakes*, a adoção de técnicas de captação e edição que tomam como referência clássicos do cinema, na indústria musical o caminho é parecido. No entanto, diferentemente da sétima arte, a música não surgiu já com um suporte que a fizesse atravessar décadas ou até mesmo séculos — na realidade, a preservação deste tipo de manifestação cultural era uma questão dificultosa. Historicamente, a música baseada na tradição oral era raramente performada por mais de duas gerações, o que mudou apenas com o surgimento das gravações no final do século XIX (CROSS, 2015, p. 148).

De fato, o surgimento das gravações fonográficas permitiu que a música voltada ao sucesso comercial (em síntese, a música popular) tomasse a forma que tem hoje. Nas palavras de Cross (2015, p. 148), a melodia moderna é "curta e familiar, fácil de cantar e tocar, e atual, sentimental ou romântica", além de possuir refrões cativantes e fáceis de memorizar, o que a diferenciava da música folclórica, que possuía uma grande quantidade de versos. Tal configuração se associa à limitação dos suportes sonoros quanto à informação gravada, como, por exemplo, os discos de vinil de 78 rotações por minuto, que comportam aproximadamente quatro minutos de música em cada lado — o que justifica esta duração ainda ser uma constante na indústria musical para o formato de *singles* e canções de um modo geral.

No entanto, para além de ser definitiva para a forma da música popular massiva na contemporaneidade, as gravações fonográficas também permitiram que a experiência de escutar a música se tornasse, de certo modo, atemporal e pudesse ter um apelo ao público através de gerações. Esse fato se associa à própria natureza da música enquanto "guardiã da memória", estimulando a rememoração de um passado pessoal na própria vida, especialmente entre os mais velhos (CROSS, 2015, p. 146-147). Tal apelo da música à memória era reconhecido pelos próprios fabricantes da indústria fonográfica, que investiam em publicidade utilizando esta estratégia. Este foi o caso dos fonógrafos de Thomas Edison, que atraíam os mais velhos por meio de "marchas, baladas e árias que te agitavam nos velhos tempos", como afirmava uma das publicidades em 1904 citadas por Cross (2015, p. 148, tradução nossa[45]).

[45] An ad of 1904 appealed to the elderly with Edison's recordings of "marches, ballads, and arias that stirred you in the old days."

Décadas depois, o surgimento e o sucesso de programas musicais e estações de rádio dedicadas a décadas inteiras na música popular (em especial os programas voltados ao gênero *doo-woop*) também reforçariam tal interesse do público geral em um passado idealizado.

Podemos perceber, deste modo, que a experiência com a música, especialmente a partir do surgimento dos suportes sonoros no final do século XIX, comumente recorre à memória subjetiva, pessoal, do público. Em outras palavras, tal acionamento da nostalgia dentro de uma sociedade orientada pelo consumo é costumeiramente individual, unindo sujeitos dispersos "em torno de coisas aparentemente efêmeras que são significativas para eles pessoalmente" (CROSS, 2015, p. 14, tradução nossa[46]). A discussão sobre a presença do passado na música de um modo geral, abordada brevemente por Cross, é aprofundada pelo crítico cultural Simon Reynolds, que debate principalmente o campo da música pop no século XXI, sob o termo "retromania". Para ele, a primeira década do novo milênio tornou-se dominada por uma retrospecção sem fim, "em vez de ser uma porta de entrada para o futuro" (REYNOLDS, 2011, p. XI, tradução nossa[47]).

Numa prospecção quase apocalíptica sobre a cultura pop, Reynolds indaga se tal nostalgia tem interrompido a capacidade da cultura em avançar ou se somos nostálgicos porque a cultura já parou de mover-se para frente. Em qualquer uma das hipóteses, há o pressuposto de que a cultura pop estaria ameaçada pelo seu próprio passado. Os anos 2000, por exemplo, para além de uma época na qual a constante seria justamente uma apreciação pelo que já foi prestigiado em um tempo pregresso, também representou um momento de, nas palavras de Reynolds (2011, p. XI), uma reciclagem desenfreada na música pop, com o ressurgimento e renovação de gêneros musicais populares no passado. Na cultura pop, o fenômeno da nostalgia se torna especialmente interessante quando se observa que não é preciso ter vivido por um determinado período da história recente para sentir falta dele (REYNOLDS, 2011). Isto explicaria um interesse de músicos, produtores e intérpretes em criar canções com referências do *soul* da década de 1960 ou da *disco music*, popular nos anos 70, ao longo dos anos 2000, por exemplo.

Portanto, para a análise lírica e narrativa das obras fonográficas apresentadas ao longo desta monografia, que são atravessadas uma pela outra mediante a contação de história na letra das canções, realizamos a audição das mesmas por meio de plataformas digitais de *streaming* com o objetivo de transcrevê-las e traduzi-las. A fim de obter suporte no processo

---

[46] *Today nostalgia binds together not community or families but scattered individuals around seemingly ephemeral things that are meaningful to them personally.*

[47] Instead of being the threshold to the future, the first ten years of the twenty-first century turned out to be the 'Re' Decade.

de transcrição das letras e oferecer uma interpretação mais precisa e cruzamentos entre as referências utilizadas na composição lírica das canções, também contamos com a utilização do portal midiático Genius[48], que permite anotações comunitárias e observações dos agentes envolvidos no processo de criação musical. A plataforma também contribui na análise dos aspectos sonoros — dada a presença de informações importantes sobre o processo de produção das canções, *samples* creditados e interpolações, aliado novamente à audição das canções e às observações de críticas culturais para determinar o gênero musical ao qual estão inscritas e quais influências musicais as perpassam.

Por outro lado, o apelo da indústria musical em um tempo pregresso bem delimitado não pode ser restrito ao campo instrumental, do que se pode ouvir; ele também passa também pelas imagens. A fim de analisar imageticamente os produtos musicais apresentados, nos apropriamos da acepção de videoclipe enquanto um suporte que "permite a 'visualização' de um cenário em que a dicção da canção[49] se desenvolve" (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008, p. 95). Também compreendemos nesta análise a natureza comercial do videoclipe, como sendo uma espécie de vitrine, um espaço de "venda" para a canção pop, como apontam os autores. A noção de videoclipe enquanto possibilidade de visualizar uma dicção é especialmente importante em algumas canções que não conseguem evidenciar tão facilmente a sua. Os autores exemplificam a situação do seguinte modo:

> canções inscritas em gêneros musicais que trazem uma dicção marcada, como o *heavy metal* ou o *hip hop* engajado, têm seus videoclipes dificilmente distanciados, ora da iconografia masculina, satânica e marcadamente noturna (nos clipes do *heavy metal*), ora do universo das ruas, dos subúrbios, do grafite (no caso do *hip hop*). Já o que se convencionou chamar de *bubblegum music*, por não trazer canções com evidenciadora dicção aliada a um cenário específico, se utiliza, na concepção de seus videoclipes, de imagens que não trazem possibilidades de encontros entre as sonoridades evocadas na própria canção. (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008, p. 95-96)

Se estendermos esta noção para os gêneros *disco* e *house*, por exemplo, vamos perceber que muitas das vezes os videoclipes estão ligados ao universo das discotecas, das boates. Por outro lado, por mais que tais produtos midiáticos estejam vinculados à uma

[48] O portal Genius define a si mesmo como uma "enciclopédia musical" construída coletivamente por mais de dois milhões de contribuidores, fornecendo letras, reportagens sobre os processos criativos e vídeos em que os artistas explicam cada um dos versos de suas canções, bem como as respectivas fichas técnicas. Mais informações em: https://genius.com. Acesso em: 15 abr. 2023.

[49] Elaborado pelo semioticista Luiz Tatit (2004 apud JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008), o conceito de "dicção da canção" tem como base o entendimento de dicção enquanto encontro de melodia e letra na canção, especialmente no contexto da música brasileira. O conceito, estendido ao campo da canção pop por Janotti Júnior e Soares (2008), também pode ajudar na qualificação dos diversos traços estilísticos presentes em gêneros musicais diversos inscritos na música popular massiva.

canção, a representação pode fugir da "imposição do refrão da canção" e estabelecer um "refrão visual", como observam Janotti Júnior e Soares (2008, p. 96). Tal conceito pode convocar o público a — além de "cantar junto" — "estar junto" naquele ambiente, o que potencializa, nas canções com apelo nostálgico, uma aproximação entre a memória individual e coletiva, naturais do fenômeno da nostalgia de um modo geral (BOYM, 2001).

2.1 Uma década de alusões ao passado

Marcado pela recém popularização da internet e pelo crescente acesso às tecnologias digitais voltadas ao consumo de produtos culturais — como CDs, DVDs e, especialmente naquele momento, das lojas digitais de música —, a primeira década do século XXI também representa um momento definitivo na música pop: uma obsessão crescente com elementos do passado próximo. Embora não seja um fenômeno exclusivo do novo milênio, a produção de canções com um apelo nostálgico, atraentes normalmente pela mobilização de uma memória individualizada (seja por parte dos agentes da indústria fonográfica, como compositores, produtores musicais e intérpretes, seja pelos consumidores), tornou-se ainda mais comum a partir do novo milênio, justamente pela expansão do consumo sonoro. Como explica De Marchi (2005), tal expansão por diversos meios de comunicação foi proporcionada pela convergência tecnológica e dos novos formatos de armazenamento de música.

Se num cenário definido pelas novas tecnologias de captura, armazenamento e circulação havia uma expansão do consumo de música pop, as temáticas líricas (ou seja, os assuntos versados nas letras das canções), por outro lado, não enfrentaram mudanças na mesma proporção: o amor romântico continuava sendo o principal tema "guarda-chuva" do gênero, embora a maneira de discorrer sobre o tópico mudasse de acordo com o gênero musical e a dicção das canções. Exemplo disto é a abordagem mais animada e otimista sobre o amor proposta pelas canções do *funk* estadunidense, de modo a acompanhar a própria natureza mais agitada das composições do gênero. Seja pelo desejo afetivo e sexual efêmero, como em *Don't Stop 'Til You Get Enough*, de Michael Jackson ("Touch me and I feel on fire. Ain't nothin' like a love desire"[50]), seja pelo confronto e pela necessidade de respeito em um relacionamento, como em *Think (About It)*, de Lyn Collins ("Now, baby, I got a life to live and a whole lotta loving that I wanna give"[51]), o *funk* costuma apresentar a narração de uma

[50] "Toque em mim e eu me sinto em chamas. Não há nada como o desejo de amor" (tradução nossa).
[51] "Agora, querido, eu tenho uma vida a viver e um monte de amor para dar" (tradução nossa).

atitude assertiva que pode ser feita numa entonação mais leve ou mais firme, a depender do assunto versado na canção.

Localizada entre os gêneros *hip hop*, *funk* e *r&b*, a canção *Hey Ya!*, lançada em 2003 pelo grupo estadunidense OutKast, é curiosa pela ambientação criada pelos seus elementos sonoros, líricos, narrativos e imagéticos. A princípio, o rapper e produtor musical André 3000 havia se inspirado no *soul* de Aretha Franklin no momento de criação da música, com um tempo rítmico semelhante a *I Say a Little Prayer* (MUHAMMAD; KELLEY, 2014), sucesso do final dos anos 60. *Hey Ya!* estava, narrativamente, situada longe da posição de autobiográfica, já que se tratava de uma fantasia de André ambientada na década de 1950; ao mesmo tempo, liricamente a canção "é basicamente sobre a situação dos relacionamentos nos anos 2000", em que alguns casais decidem ficar juntos por tradição (MOSS, 2004, tradução nossa[52]). Em síntese, a canção de OutKast permitia associar a crítica sobre um tópico atual a um período relativamente distante na história recente.

Do ponto de vista imagético, as alusões a momentos pregressos na própria cultura pop são explícitas no videoclipe para a canção. Temporalmente, as referências utilizadas na criação de *Hey Ya!* são próximas, já que quase a totalidade do material audiovisual remete à estreia dos Beatles na televisão norte-americana, no programa *The Ed Sullivan Show*, em 9 de fevereiro de 1964 (ver figura 5). No clipe, vários clones de André 3000 aparecem cantando e tocando instrumentos, três deles num figurino padronizado, de maneira semelhante aos quatro integrantes do Beatles na performance ao vivo de *I Want To Hold Your Hand*. As imagens do artista e seus clones no videoclipe de OutKast são intercaladas por imagens da plateia repleta de fãs eufóricas, assim como no vídeo da banda britânica, que dá destaque a essas figuras — com a diferença de que as fãs no clipe de 2003 são, em sua maioria, mulheres negras, como uma aproximação entre o universo de quem inspira (uma banda pop de homens brancos do Reino Unido) à realidade de quem é inspirado (uma dupla de rappers negros do sul dos Estados Unidos). Outro detalhe trazido no material audiovisual é o emolduramento de cenas específicas no que parece ser um televisor antigo, bem como a exibição de imagens em preto e branco, como eram exibidos os programas na década de 1960, como o próprio *The Ed Sullivan Show*, inspiração para o clipe.

[52] "'Hey Ya!' is pretty much about the state of relationships in the 2000s," the rapper explained on the set of the video. "It's about some people who stay together in relationships because of tradition, because somebody told them, 'You guys are supposed to stay together.' But you pretty much end up being unhappy for the rest of your life."

Figura 5 – Cenas da estreia televisionada dos Beatles nos Estados Unidos (à esq.) e do videoclipe de *Hey Ya!*, de OutKast (à dir.)

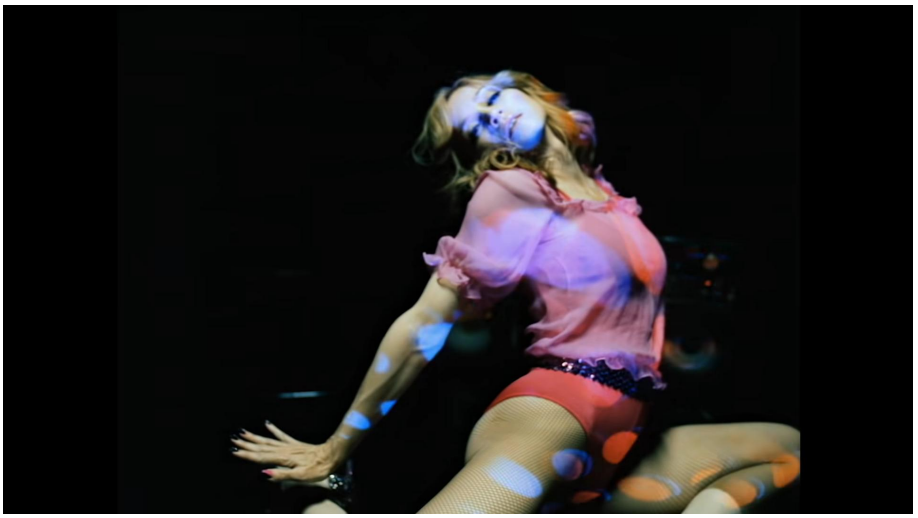
Fonte: Colagem feita pelo autor; YouTube[53]; YouTube[54]

Dois anos depois do sucesso de OutKast, a cantora e compositora estadunidense Madonna viria a lançar o seu décimo álbum de estúdio, o *Confessions on a Dance Floor*. Sonora e liricamente influenciada pela *disco music* (MADONNA…, 2005) dos anos 70 e 80, bem como pela *dance music* (EMPIRE, 2005) que estava em ascensão naquele momento dos anos 2000, a obra fonográfica é uma das primeiras dentro da música popular massiva a tentar construir o que podemos classificar como universo nostálgico no início do novo século — em grande parte devido ao trabalho dos produtores musicais[55], notadamente a própria Madonna e o britânico Stuart Price. A elaboração de um universo que envolvia elementos contemporâneos e nostálgicos é perceptível em diversos elementos do álbum de Madonna, desde o seu título e arte de capa, até um dos *samples* mais icônicos na música pop recente. De acordo com a própria artista, o *Confessions* foi criado com uma atmosfera específica em mente: "Eu queria que não houvesse pausas, com uma música seguindo para a próxima —

[53] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jenWdylTtzs. Acesso em: 12 abr. 2023.
[54] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PWgvGjAhvIw. Acesso em: 12 abr. 2023.
[55] Surgida originalmente na década de 1950, a categoria de produtor musical ganhou diversos contornos ao longo da história da música. No início, dirigiam e supervisionavam as sessões de gravação, mas a partir de 1960 assumiram a função de autores ao empregarem técnicas que davam um *status* de composição a uma gravação. Foi a partir do desenvolvimento de novas tecnologias na indústria musical, como os sintetizadores e *samplers*, nas décadas de 70 e 80, que o trabalho dos produtores tomou uma importância maior, especialmente nos gêneros eletrônicos, como a *dance music* (SHUKER, 1999, p. 219).

como numa discoteca" (MADONNA…, 2005, tradução nossa[56]), algo que é refletido no próprio título do trabalho[57].

Figura 6 – Cena do videoclipe de *Hung Up*, de Madonna



Fonte: YouTube[58]

Acompanhando o conceito do álbum apresentado já no título, a capa do *Confessions on a Dance Floor* é carregado de elementos nostálgicos: a cantora está posando no chão, vestindo a alta-costura dos anos 80 e 90 (EMPIRE, 2005); seu nome, "Madonna", gravado em letras garrafais na cor rosa, tem a letra "o" substituída pelo que parece um globo de espelhos no mesmo tom; o fundo é preenchido por reflexos luminosos, como os que passam pelo mesmo artefato presente em discotecas. As mesmas referências também estão presentes no videoclipe do primeiro *single* do álbum, *Hung Up* (ver figura 6), dando uma unidade temática no campo imagético do álbum de Madonna. Por sua vez, a canção, primeira no alinhamento de faixas do *Confessions*, se aproxima ainda mais da classificação *disco* ao utilizar uma amostra da canção *Gimme! Gimme! Gimme!*, do grupo de *eurodisco* ABBA — esta seria a segunda vez que o quarteto sueco daria permissão para a utilização de uma canção de seu catálogo (HASTINGS, 2005). Vale destacar, contudo, que a referência maior do álbum, a discoteca, é um ambiente que se tornou *mainstream* após um processo de embranquecimento pela indústria musical estadunidense, como discutimos anteriormente.

[56] I wanted there to be no breaks, with one song segueing into the next — just like in a disco.
[57] "*Confissões em uma pista de dança*", em português.
[58] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EDwb9jOVRtU. Acesso em: 13 abr. 2023.

Figura 7 – Cena do videoclipe de *Sorry*, de Madonna

Fonte: YouTube[59]

De modo semelhante, o videoclipe de *Sorry*, lançado em 2006, assim como o de *Hung Up*, embarcava no mesmo ambiente da pista de dança, dando sequência a uma narrativa e reforçando o caráter conceitual do álbum. Em uma das cenas (ver figura 7), diversos elementos da era *disco* surgem ao mesmo tempo: a cantora dança num *roller disco*, um rinque de patinação que funciona como uma discoteca; ao fundo, dançarinos a acompanham; o ambiente é repleto de globos de espelho de tamanhos diversos pendurados no teto. Sonoramente, Madonna e Stuart Price se distanciam pouco da influência da *disco music*, dando uma prioridade maior às referências da música eletrônica da década de 1980, com batidas e sintetizadores que progressivamente dão intensidade à canção, como observa Bianca Gracie (LYNCH *et al*, 2018). Contrariando as aflições de Reynolds (2011) sobre a possibilidade de a nostalgia ameaçar a cultura pop, a intenção da artista e do produtor Stuart Price, responsável por grande parte do álbum de Madonna, não era "refazer" o passado, "mas torná-lo algo novo" (MADONNA…, 2005, tradução nossa[60]).

Se em 2005 Madonna trazia a discoteca de volta ao incorporar os seus elementos na *dance music* do século XXI, em 2006 as paradas musicais e a atenção do público e da crítica estavam voltadas para o retorno do *jazz* e do *blues* ao cenário da música popular massiva. Os gêneros estão presentes de maneira significativa no álbum *Back to Basics*[61] (LYSKEY, 2006; ELISCU, 2010), da estadunidense Christina Aguilera. Como aludido no próprio título do

[59] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rdccTOcX7o4. Acesso em: 29 mar. 2023.
[60] Our intention was to give a nod and a wink to people like Giorgio Moroder and the Bee Gees. Stuart and I didn't want to remake the past, but make it into something new.
[61] "*De volta ao básico*", em tradução literal.

disco duplo, ele representava um direcionamento (“retorno”) da artista a gêneros consagrados (“ao básico”) no imaginário norte-americano. O álbum é dividido em dois discos com duas premissas diferentes: o primeiro, produzido em grande parte pelo DJ Premier, combina tais gêneros ao estilo *hip hop*, num passo mais dançante; o segundo, produzido por Linda Perry, investe em condições mais tradicionais de gravação, com instrumentação ao vivo (AGUILERA…, 2005). Ao explicar sua visão para a construção do universo nostálgico do álbum, a cantora diz:

> Minha visão para este álbum era voltar ao antigo *blues*, *jazz* e *soul music*, a música que eu amo e pela qual sou inspirada de todo o coração, [e] combinar [isso] com os visuais de algumas das melhores eras, eu acho, com o retorno ao antigo glamour de Hollywood — aquele tipo de estilo retrô e *pin-up* de sexualidade. (AGUILERA…, 2005, tradução nossa[62])

Localizada no início do álbum no alinhamento de faixas, a canção *Back in the Day* apresenta de maneira mais explícita as inspirações e intenções de Aguilera na criação do disco em seus aspectos sonoros: “What we're gonna do right here is go back, way back, back into time”[63], diz uma voz na introdução, onde o nome de ídolos da *black music* também são citados, incluindo os artistas afro-americanos Stevie Wonder, Aretha Franklin, Minnie Riperton, Etta James, Louis Armstrong, entre outros. A faixa, terceira do *Back to Basics*, inicia com o som de estalo de um disco de vinil — como forma de acionar a nostalgia do público pelo formato, cuja popularidade já havia decaído há décadas. O *scratching*[64] presente ao longo da canção, produzida pelo DJ Primer, combinam as influências do *hip hop* da década de 1970 aos instrumentais típicos da *soul music*.

No segundo disco do álbum supervisionado pela produtora musical Linda Perry e gravado de maneira mais tradicional, com instrumentos acústicos e em apenas uma tomada (AGUILERA…, 2005), a canção *Candyman* chama atenção pelo seu videoclipe criado inteiramente sobre referências das décadas de 40: em metade do vídeo, Christina Aguilera interpreta as três partes de um grupo feminino inspirado nas Andrews Sisters, trio de *swing music*, performando para tropas americanas em meio à Segunda Guerra Mundial (ver figura 8); em outra parte, interpreta uma personagem semelhante a Rosie, a Rebitadora, figura de

[62] My vision for this record was to go back to old blues, jazz and soul music, the music that I love and am inspired by wholeheartedly, [and] combine [that] with the visuals of some of the best era, I think, with the throwback to old Hollywood glam-that kind of retro, pin-up style of sexuality.
[63] “O que vamos fazer aqui é voltar, voltar no tempo” (tradução nossa)
[64] O *scratching* (“arranhar”, em tradução literal para o português) é uma técnica de mixagem bastante presente nas gravações *hip hop* clássicas que consiste na movimentação dos discos de vinil em um toca-discos, de modo a produzir efeitos sonoros a partir de outras gravações.

mulher operária daquele período que ficou eternizada no cartaz *We Can Do It!*[65] (CINQUEMANI, 2007).

Figura 8 – Cena do videoclipe de *Candyman*, de Christina Aguilera

Fonte: YouTube[66]

A *soul music*, o *jazz* e o *blues* (KLEIN, 2007; PETRIDIS, 2019), ritmos originados na cultura popular afro-americana, também são especialmente incorporados no segundo álbum de estúdio da britânica Amy Winehouse, o *Back to Black*, lançado em 2006. O título da obra, assim como o de Christina Aguilera, também alude a um "retorno", que no caso da britânica é voltado ao universo pessoal, abordando liricamente temas como o luto, culpa e trauma dentro de um relacionamento conflituoso cujo qual ela havia acabado de sair. O disco é citado como um dos mais influentes nos últimos 20 anos na música — tendo recebido o prêmio de Melhor Álbum Pop Vocal e garantido o prêmio de Artista Revelação a Winehouse no Grammy Awards de 2008 — e gerando uma onda de artistas que a tomaram como referência na sonoridade retrô orientada pelo *soul*. Nas palavras do crítico cultural Alexis Petridis (2019, tradução nossa[67]), artistas como Adele substituíram a "imprevisibilidade problemática de

[65] "*Somos capazes!*" (tradução nossa). Mais informações: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/23/internacional/1516662685_725483.html. Acesso em: 15 abr. 2023.
[66] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-ScjucUV8v0. Acesso em: 29 mar. 2023.
[67] Female vocalists made retro soul-influenced music, replacing Winehouse's troubled unpredictability with something less volatile and more marketable: earthy everyman good humour or cute kookiness.

Winehouse" (em referência aos problemas com abuso de álcool e outras drogas que a artista enfrentava) por uma atitude "menos volátil e mais comercializável".

Por seus aspectos sonoros e líricos, *Back to Black* é, segundo a própria Amy Winehouse, expressivamente influenciado pelos grupos femininos da década de 1960, especialmente as Velvelettes e as Shangri-Las (JOHNSTON, 2016). A cantora queria se distanciar, na escrita do seu segundo álbum, do *jazz* de seu trabalho de estreia, o *Frank*, já que o considerava "bastante elitista". Aquela seria a primeira vez que Winehouse trabalharia com Mark Ronson, produtor musical responsável por metade das canções no álbum, incluindo alguns de seus maiores sucessos como *Rehab* e a faixa-título. Ronson é precisamente o principal agente da sonoridade nostálgica em *Back to Black*, que teria o processo de produção musical complementado com a colaboração dos The Dap-Kings, grupo de *funk* e *soul* baseado nos Estados Unidos. Pelo trabalho expressivo do grupo, que tornaria o disco ainda mais próximo dos gêneros musicais afro-americanos, "ela [Amy Winehouse] amou todos os instrumentais e tudo naquele ponto, mas não havia conhecido nenhum dos rapazes [do Dap-Kings]", como explicou Ronson sobre o processo de produção do álbum (HUGHES, 2015, tradução nossa[68]).

Figura 9 – Amy Winehouse performando ao vivo em 2007 (à esq.) e grupo feminino The Ronettes em 1966 (à dir.)

Fonte: Colagem feita pelo autor; Wikimedia Commons[69]; Wikimedia Commons[70]

[68] "She loved all the instrumentals and everything at that point, but she hadn't met any of the guys. […]."
[69] Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amy_Winehouse_f4962007_crop.jpg. Acesso em: 13 abr. 2023.
[70] Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Ronettes.JPG. Acesso em: 13 abr. 2023.

Naquele momento, contudo, as referências nostálgicas de Amy Winehouse não se detinham à sua música, sendo representadas também em sua aparência. O interesse da cantora pelos grupos femininos (ou "girl groups", em inglês) dos anos 60 era tanto que seu penteado e maquiagem (ver figura 9), inspirados nas integrantes do The Ronettes (SISARIO, 2011), tornou-se uma marca associada à cantora pelo seu alcance no mercado fonográfico *mainstream* — apesar de partir de um desejo pessoal de Winehouse em relação a sua aparência. O *beehive*, nome do penteado, tornou-se popular entre outras cantoras contemporâneas a Amy Winehouse, especialmente as que investiam no gênero musical *soul*, como a galesa Duffy e a inglesa Adele.

2.2 O *groove* como ponto central: a influência negra na nostalgia da década de 2010

Se as influências dos gêneros afro-americanos *jazz*, *soul* e *blues* marcaram a música pop de parte dos anos 2000, especialmente entre mulheres brancas, a cadência e a instrumentação do *funk* voltavam, aos poucos, aos olhos de produtores musicais e artistas no final da década sendo manifestada principalmente por nomes como Bruno Mars, Mark Ronson e Daft Punk. Um bom exemplo do surgimento desta sonoridade orientada pelo baixo elétrico e estilisticamente influenciada pelo *funk* é a canção *Déjà Vu*, de Beyoncé. A faixa, colaboração com o rapper Jay-Z e incluída no segundo álbum de estúdio da cantora e compositora estadunidense, inicia com a cantora "convocando" alguns dos instrumentos que compõem a produção musical ("Bass, hi-hat, 808, Jay. Let's go get 'em"[71]).

Produzida pela própria Beyoncé ao lado de Rodney Jerkins, *Déjà Vu* também apresenta, além do baixo, chimbal e *drum machine*, trompas gravadas ao vivo e seria "uma versão do que Quincy Jones fez com [a música de] Michael Jackson antes de *Thriller*", como explicou o engenheiro de mixagem Jason Goldstein (TINGEN, 2007, tradução nossa[72]). A sonoridade da canção, orientada pelas influências do *funk* do final da década de 70, também integra com a lírica, marcada pela palavra-chave *déjà vu*, o sentimento de já ter visto (ou sentido) algo anteriormente. Além de *Déjà Vu*, a canção *Get Me Bodied*, do mesmo álbum, também investe numa instrumentação que remete ao mesmo gênero musical por meio de padrões de batidas (FINNEY, 2006a).

[71] "Baixo, chimbal, 808, Jay. Vamos lá" (tradução nossa)
[72] Basically, this song is a take on what Quincy Jones did with pre-*Thriller* Michael Jackson.

É a partir do início da década seguinte, contudo, que o *funk* e o *soul* tomam corpo de fato nas produções musicais, especialmente nas do cantor, compositor e produtor estadunidense Bruno Mars. De origem filipina e porto-riquenha, Mars, que possuiu um breve contrato com a gravadora Motown Records, tem como referências em sua música os discos de *doo-wop* da década de 50 da coleção de seu próprio pai e as produções de *hip hop* dos Neptunes e Timbaland em sua juventude (CARAMANICA, 2010). Já inserido na indústria musical, com um álbum de estúdio na discografia, o artista lança, em outubro de 2012, a canção *Locked Out of Heaven*, primeiro single do *Unorthodox Box*, seu segundo álbum, que combina *pop* e *r&b* com inspirações no *funk* e no *soul* (HORTON, 2012) e que o mantém em evidência — a faixa atingiu o primeiro lugar da tabela musical da Billboard, a Hot 100[73], se mantendo seis semanas na posição.

Figura 10 – Cenas do videoclipe de *Treasure*, de Bruno Mars

Fonte: Colagem feita pelo autor; YouTube[74]

Contudo, é na faixa *Treasure*, terceiro *single* do álbum, que o universo nostálgico é construído de maneira mais evidente. Sonoramente, a canção se enquadra no gênero *disco*, mas com forte influência de outros ritmos afro-americanos, sendo descrita como uma canção capaz de animar uma discoteca (SULLIVAN, 2013) e comparada a um "*funk* açucarado dos

[73] Disponível em: https://www.billboard.com/artist/bruno-mars/chart-history/hsi. Acesso em: 14 abr. 2023.
[74] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nPvuNsRccVw. Acesso em: 29 mar. 2023.

anos 80" (HORTON, 2012, tradução nossa[75]). Mas, para além do campo instrumental, a dicção da canção é tão marcante que sua visualização no videoclipe (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008), lançado em 2013, é imprescindível. Apresentando efeitos simples no estilo dos clipes da década de 80, como os de Michael Jackson, o vídeo para *Treasure* apresenta uma definição padrão de 480 pixels de altura, ignorando deliberadamente os padrões de alta qualidade (ou HD, com pelo menos 720 pixels de altura) disponíveis, o que permite visualizar regras econômicas de gêneros musicais (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008), como modo de dar mais legitimidade à condição nostálgica da canção. Além disso, vários elementos presentes no videoclipe (ver figura 10) reforçam a intenção de aludir a uma memória coletiva como um objeto de consumo (CROSS, 2015), como o globo de espelhos focado pela câmera logo no início, a banda e Bruno Mars utilizando trajes uniformizados e as luzes de estúdio, bem como os efeitos especiais mais simples. Em síntese, o processo de produção do clipe de *Treasure* simula uma capacidade tecnológica do período desejado (anos 70 e 80) a fim de tornar a experiência verossímil para o público.

No mesmo ano em que o videoclipe para a canção de Bruno Mars é lançado, a dupla francesa Daft Punk junta-se aos estadunidenses Pharrell Williams e Nile Rodgers para o clipe de *Lose Yourself to Dance*. Entretanto, diferentemente do vídeo musical de *Treasure*, as referências imagéticas utilizadas no trabalho de Daft Punk não são apenas de um tempo pregresso, mas também futuristas, refletindo uma perspectiva dupla na sonoridade da canção. Nas imagens, os quatro músicos surgem em trajes brilhantes (ver figura 11) performando a canção para uma plateia dançante dispostas ao redor de um palco, enfatizando a visualização do refrão ("Lose yourself to dance"[76]) no videoclipe (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008). Em oposição ao público, o quarteto apresenta uma espécie de aura luminosa que oferece um caráter etéreo, elevado ou mesmo extraterrestre — reforçado pela estrutura semelhante a uma nave espacial acima dos personagens do videoclipe.

Por sua vez, a sonoridade e lírica de *Lose Yourself to Dance* se aproxima do *funk* clássico *Le Freak*, do grupo Chic, do qual o guitarrista Nile Rodgers faz parte. Tomando a liberdade de movimento como mote, ambas as canções "autorizam" o ouvinte a "se libertar" independentemente das condições impostas ("It's up to you, it surely can be done. Young and old are doing it, I'm told"[77], na canção de Chic, e "I know your life is speedin' and it isn't

[75] […] and the sugary early 80s funk of Treasure, which is lathered in so much slap bass it starts to sting.
[76] "Se deixe levar pela dança" (tradução nossa).
[77] "A decisão é sua, certamente é possível. Jovens e velhos estão fazendo, me contaram" (tradução nossa).

stoppin'"[78], em Daft Punk), enquanto a guitarra e o baixo criam uma atmosfera dançante, enquanto, em contrapartida, os vocais robóticos criam um ambiente sonoro futurista.

Figura 11 – Cena do videoclipe de *Lose Yourself to Dance*, de Daft Punk

Fonte: YouTube[79]

A canção é incluída, junto a *Get Lucky* — que apresenta os mesmos produtores musicais e compositores e mesmas influências do *funk* e início da era *disco*, desta vez creditando Nile Rodgers como artista participante —, no quarto e último álbum de Daft Punk, *Random Access Memories*, que por sua vez agrega uma coletânea de faixas inspiradas na música predominante no final da década de 70 e 80 nos Estados Unidos. Efetivamente, o processo de criação do disco tenta escapar de uma insatisfação pessoal da dupla em produzir música com equipamentos eletrônicos, o que levou os produtores Thomas Bangalter e Guy-Manuel de Homem-Christo a limitar o uso de *drum machines* em apenas duas canções em todo o álbum, tocar um sintetizador modular personalizado ao vivo no estúdio e adotar vocoders[80] para dar um aspecto robótico, mas ainda humano por sua "expressividade e emoção", às faixas (WEINER, 2013, tradução nossa[81]). O efeito, de modo geral, é uma produção que se assemelha às canções lançadas antes da popularização das baterias eletrônicas programáveis na década de 1980.

Ainda em 2013, poucos meses após o lançamento das produções progressivas e orientadas por uma sonoridade retrô de Daft Punk, a cantora e compositora Beyoncé lança o

[78] "*Eu sei que a sua vida está acelerando e não vai parar*" (tradução nossa)
[79] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NF-kLy44Hls. Acesso em: 29 mar. 2023.
[80] Instrumento capaz de analisar e sintetizar a voz humana, dando um aspecto robótico.
[81] "Here, we were trying to make robotic voices sound the most human they've ever sounded, in terms of expressivity and emotion."

seu autointitulado quinto álbum de estúdio. Com cada uma das canções acompanhadas de um videoclipe, o álbum visual foi lançado de surpresa e incluía, no ordenamento das faixas, as canções orientadas por uma sonoridade nostálgica *Rocket* e *Blow*, com influências do *soul* e do *disco* e *r&b* retrospectivo (WASS, 2013), respectivamente. É no campo visual, contudo, que os acionamentos nostálgicos se desenrolam de maneira mais patente, especialmente no videoclipe de *Blow* (ver figura 12). As imagens da cantora coberta de trajes evocativos da década de 70, a maquiagem neon e o cenário escolhido — um *roller disco* — ressoam uma onda *disco* que foi "encampada em 2013 pelo Daft Punk" (ORTEGA, 2013).

Figura 12 – Cena do videoclipe de *Blow*, de Beyoncé

Fonte: YouTube[82]

No ano seguinte, o produtor musical Mark Ronson lança a canção *Uptown Funk*. Como expressa no próprio título, a sonoridade da faixa é orientada pelo gênero afro-americano, apresenta uma letra e ritmo otimista (ou "upbeat"), e, em sua letra, narra uma atitude autoconfiante e positiva de um homem na "uptown"[83]. Com vocais de Bruno Mars, que já havia colaborado com Ronson na composição de três faixas do *Unorthodox Jukebox*, e um gancho repetitivo e cadenciado na ponte e saída da canção ("Uptown funk you up"[84]), a faixa possuía, originalmente, seis compositores. No entanto, *Uptown Funk* foi alvo de disputas por parte autoria, em especial pela similaridade do supracitado gancho com um trecho da canção *Oops Upside Your Head*, lançado em 1979 pelo grupo musical

[82] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CIELYkfoKy8. Acesso em: 15 abr. 2023.
[83] Não existe uma tradução perfeita para "uptown". No entanto, o termo pode se referir a uma área residencial não suburbana, e que em muitas cidades nos Estados Unidos é um polo de atividades culturais, comércio e serviços, em oposição ao "downtown", normalmente o centro financeiro e empresarial.
[84] "Se deixe levar pelo *funk* do bairro" (tradução nossa).

afro-americano The Gap Band (CHRISTMAN, 2015). Apesar das controvérsias, a canção se manteve na primeira posição da parada de sucessos estadunidense Hot 100[85], onde permaneceu por 14 semanas.

Figura 13 – Cenas do videoclipe de *Uptown Funk*, de Mark Ronson

Fonte: Colagem feita pelo autor; YouTube[86]

O videoclipe para *Uptown Funk* (ver figura 13) representa visualmente a temática lírica, narrativa e sonora da canção, com Ronson, Mars e a sua banda, The Hooligans, vestindo trajes que remetem ao final da década de 1970 e dançando pelas ruas de um bairro de zoneamento misto. Ao longo do vídeo musical, "a dupla e sua equipe entusiástica desfrutam de um engraxate, fazem permanente no cabelo e dançam com confiança ao lado de uma limusine" (REED, 2014, tradução nossa[87]), evocando ainda mais uma nostalgia por parte do público espectador. Os próprios movimentos e danças das personagens no clipe, que são marcados pelo *groove* — o padrão rítmico que guia a canção — também estimulam um acesso à memória coletiva e aproximam o público a um tempo pregresso.

2.3 O brilho do *disco* e a melodia do *synthpop* entram em cena

Em contrapartida, é em meio à crescente onda nostálgica por ritmos de origem afro-americana, como o *soul*, o *funk* e, especialmente, a *disco music*, que se verifica o

[85] Disponível em: https://www.billboard.com/artist/mark-ronson/chart-history/hsi. Acesso em: 15 abr. 2023.
[86] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OPf0YbXqDm0. Acesso em: 29 mar. 2023.
[87] […] the pair and their enthusiastic crew enjoy a shoeshine, get their hair permed and jive confidently next to a stretch limo.

ressurgimento de uma sonoridade nostálgica no *synthpop*, de origem eletrônica. Embora o gênero já tivesse passado por uma espécie de retorno dentro da música pop — sendo expressivamente adotado por artistas femininas no final dos 2008, como La Roux, Little Boots e, notadamente, Lady Gaga (SULLIVAN, 2008) — o interesse em criar universos nostálgicos ao redor da sonoridade e lírica predominante no período histórico em que o gênero se tornou mais popular, particularmente as décadas de 1980 e 1990, não foi tão expressivo no cenário *mainstream*.

Figura 14 – Cena do videoclipe de *Boy Problems*, de Carly Rae Jepsen

Fonte: YouTube[88]

No caso do terceiro álbum de estúdio da canadense Carly Rae Jepsen, o *Emotion*, tal evocação manifestada na lírica e sonoridade do trabalho vinha de uma nostalgia individual da cantora e compositora, que via na década de 1980 "um pouco mais de garra" e de "'emoção' para aquela era da música pop" (GAMBOA, 2015, tradução nossa[89]). O resultado foi uma coleção de canções mais carregadas emocionalmente ao mesmo tempo em que acumulavam referências sonoras de gêneros como o *funk* e o *disco* combinadas ao *synthpop*, como é a canção *Boy Problems* (CARLY…, 2016). Os acionamentos nostálgicos promovidos pela canção são intensificados pelo videoclipe (ver figura 14), que representa visualmente a narrativa descrita na letra da canção: "'If you're gonna go then go', she said to me on the

[88] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b1LNQBX8JwE. Acesso em: 29 mar. 2023.
[89] I think there was a little more grit, a little more — forgive me for saying it — "emotion" to that era of pop music.

phone"[90], canta Jepsen no início, deitada em seu quarto ao estilo dos filmes *coming-of-age*[91] como Garotas Modernas, por exemplo (POLANCO, 2016). A própria aparência da cantora, com um corte de cabelo *mullet*, rememora o estilo de rockeiros da década de 70, como David Bowie e Paul McCartney.

No entanto, é a partir do final de 2019 que as produções musicais influenciadas pelo *synthpop* e *disco music* aos moldes da década de 80 tomam corpo na música popular massiva, representadas pelas canções *Don't Start Now*, da britânica Dua Lipa, e *Blinding Lights*, do canadense The Weeknd. Esta última, que atingiu a primeira posição na lista de maiores canções de todos os tempos na parada de sucesso *Hot 100*, da Billboard, a canção é descrita como uma "faixa flui com um brilho inspirado nos anos 80, guiada por um ciclo de produção fascinante que parece novo, mas calorosamente familiar" (THE 100…, 2020, tradução nossa[92]), e comparada ao trabalho de bandas de *synthpop* que foram sucesso nos anos 80, como Depeche Mode e The Human League (DOLAN, 2020). O próprio artista revelou, em entrevista, que sua memória individual o inspirou a criar a faixa nostálgica:

> *GTA: Vice City* realmente abriu meus olhos para um monte de música dos anos 80, então havia uma nostalgia de quando eu era uma criança jogando jogos eletrônicos e escutando Hall & Oates e Michael Jackson enquanto dirigia pela cidade. (MAMO, 2021, tradução nossa[93])

Lançada em novembro de 2019, mesmo mês em que *Blinding Lights* e *Don't Start Now*, a canção *Say So*, da rapper estadunidense Doja Cat, também embarcava numa sonoridade *disco*, orientada por uma produção musical que inclui o uso de *drum machines* para a criação de uma linha de baixo que remete aos timbres do *funk*, acompanhados de sintetizadores. O apelo nostálgico maior, contudo, fica por parte do videoclipe (ver figura 15), que assim como o de *Treasure*, de Bruno Mars, evoca uma produção da década 70, desta vez com um filtro que simula os filmes super-8. Nas imagens, a rapper surge com roupas brilhantes e um penteado que aludem à era *disco*, principal referência do produto midiático. Próximo ao final do clipe, Doja Cat aparece com vários dançarinos numa cena inspirada no

[90] "'Se você quiser partir, então parta', ela disse a mim no telefone" (tradução nossa)
[91] Histórias sobre amadurecimento, gênero literário e cinematográfico que retrata a saída da personagem protagonista da adolescência para a vida adulta.
[92] From its opening moments, the track oozes with '80s-inspired glitz, guided by an entrancing production loop that feels fresh yet warmly familiar even upon first listen — and certainly so after playing the track back over and over again.
[93] *GTA: Vice City* really opened my eyes to a lot of '80s music, so there was a nostalgia for when I was a kid playing video games and listening to Hall & Oates and Michael Jackson while driving through the city.

filme *Embalos de Sábado à Noite*, que popularizou o gênero musical e as discotecas entre a classe média branca dos Estados Unidos.

Figura 15 – Cena do videoclipe de *Say So*, de Doja Cat

Fonte: YouTube[94]

Diferentemente de *Say So*, canção incluída em um álbum que não investe de maneira significativa na criação de um universo carregado de acionamentos nostálgicos, alguns dos álbuns lançados no ano de 2020 realizavam uma aposta mais resoluta nas estéticas visuais e sonoras das décadas de 70, 80 e 90, como é o caso dos universos nostálgicos do *Future Nostalgia*, da britânica Dua Lipa, *What's Your Pleasure*, da também britânica Jessie Ware, *Disco*, da australiana Kylie Minogue, e *Plastic Hearts*, de Miley Cyrus. Este último, a título de exemplo, se aproxima do *glam rock* tanto pelo campo visual (marcado por estilos visuais extravagantes e uma certa androginia, como o corte de cabelo *mullet*) como pelas próprias referências líricas e sonoras, timbre e a inclusão de versões cover[95] das canções *Heart of Glass*, de Blondie, e *Zombie*, de The Cranberries, sucessos do *rock* das décadas de 1970 e 1990, respectivamente. O primeiro *single* do álbum, *Midnight Sky*, por sua vez, interpola a canção *Edge of Seventeen*, de Stevie Nicks, e também evoca, em seu videoclipe (ver figura

[94] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pok8H_KF1FA. Acesso em: 29 mar. 2023.
[95] De acordo com Shuker (1999), uma versão cover é a interpretação de uma canção por outro artista que não o da gravação original.

16) uma nostalgia da artista, que aparece em uma das cenas com um vestido brilhoso em um salão que alude à famosa discoteca Studio 54, em Nova York.

Figura 16 – Cena do videoclipe de *Midnight Sky*, de Miley Cyrus

Fonte: YouTube[96]

É evidente, portanto, que a prática de incluir elementos nostálgicos no processo de criação artística na música popular massiva possui um papel definitivo em muitas das canções populares nas duas primeiras décadas do século XXI. Contudo, o mérito dessa abordagem em sonoridades, líricas e imagéticas que remetem a tempos pregressos como um catalisador da autoafirmação e de reconhecimento entre o público consumidor não é uma visão comum na crítica especializada. Para o crítico cultural Simon Reynolds (2011), por exemplo, a "consciência retrô" parece especialmente errada na música pop justamente porque esta deveria ser sobre o tempo presente. Embora o questionamento dele seja pertinente dentro do estudo sobre o gênero, vale também questionar o porquê de tentar estabelecer um ideal de progresso linear constante (ou "para frente") nesta área do conhecimento já que, nas palavras da teórica Svetlana Boym, "a nostalgia nem sempre é sobre o passado; ela pode ser retrospectiva, mas também prospectiva" (2001, p. XVI, tradução nossa[97]).

[96] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aS1no1myeTM. Acesso em: 29 mar. 2023.
[97] Nostalgia is not always about the past; it can be retrospective but also prospective.

3 EXPLORANDO UNIVERSOS NOSTÁLGICOS

A música popular massiva do final da década de 2010 e início dos anos 2020 é, como discutimos anteriormente, marcada por escolhas estilísticas no campo sonoro, imagético e lírico que aludem a um tempo pregresso na cultura pop. Seja pelos videoclipes, material de divulgação, sonoridade do material ou mesmo as temáticas líricas, a nostalgia de consumo orientou e continua orientando as estratégias adotadas por agentes da indústria fonográfica, especialmente ocidental, no campo da produção, circulação e reconhecimento dos produtos musicais, sejam estes álbuns, canções, videoclipes ou materiais de divulgação. É por meio da construção de tais universos nostálgicos que compositores, produtores musicais, intérpretes, diretores criativos etc., conseguem estabelecer uma relação entre as suas experiências pessoais e as dos consumidores de tais obras. Como observa Boym (2001, p. XVI, tradução nossa[98]), a nostalgia, diferentemente da melancolia, é sobre a relação entre a "biografia individual" e a de grupos e nações; "entre a memória pessoal e coletiva".

A construção de uma relação entre a memória pessoal (dos agentes da indústria) e coletiva (dos consumidores enquanto comunidade) passa, necessariamente, por acionamentos nostálgicos provocados por diferentes elementos constitutivos dos universos imaginados para tais produtos midiáticos. O conjunto de referências sonoras, líricas, imagéticas e narrativa adotado pelos artistas e gravadoras na produção e circulação destes produtos nos meios de comunicação, bem como o reconhecimento de tais referências utilizadas por parte de um público adepto (fãs) ou simplesmente consumidores, formam o que chamamos, neste trabalho, de universo nostálgico. É por meio desta noção que analisaremos dois trabalhos de alcance midiático e comercial, reconhecimento crítico e que possuem uma proximidade temporal (sendo lançados em um intervalo de pouco mais de dois anos): os álbuns *Future Nostalgia*, de Dua Lipa, e *Renaissance*, de Beyoncé.

Já observamos, sob a perspectiva de Janotti Júnior e Soares (2008), que a investigação e apreensão das referências visuais de um produto midiático, como é o caso do videoclipe, pode levar a uma visualização da dicção associada a uma canção, como os aspectos sonoros ou comerciais do gênero ao qual estão inscritos. Pela escassez de videoclipes no universo nostálgico do álbum de Beyoncé, também utilizaremos, de maneira expressiva, outros materiais visuais para dar sustentação à análise e consistência à argumentação, visto que:

[98] Unlike melancholia, which confines itself to the planes of individual consciousness, nostalgia is about the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memory.

> Numa leitura imagética do gênero musical, podemos, por exemplo, nos utilizar da observação de capas de álbuns, encartes, cartazes e *flyers* de *shows* e eventos. O apelo a certas leituras e a projeção de uma imagética que seduza o fã vão sendo pontuais no reconhecimento imagético de um gênero musical. (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008, p. 99)

No campo sonoro, lírico e narrativo, por sua vez, adotaremos a mesma metodologia das observações realizadas no capítulo anterior, de modo a determinar as referências incorporadas pelo *Future Nostalgia* e pelo *Renaissance* em suas individualidades.

3.1 "You want a timeless song, I wanna change the game": o álbum *Future Nostalgia*

Filha de refugiados albaneses que escapavam do conflito geopolítico que se desenrolava no Kosovo, Dua Lipa nasceu em Londres, no Reino Unido, em 1995, onde cresceu até aproximadamente os seus 11 anos de idade. Até aquele momento, suas referências musicais eram influenciadas tanto pelo seu pai, que era músico, a partir de Bob Dylan, David Bowie e Radiohead, quanto pelas músicas pop que escutava no rádio, como Nelly Furtado e Pink (PEOPLES, 2017). Quando sua família retornou ao Kosovo, Lipa teve contato com o *hip hop*, que deu mais base às suas influências artísticas. Ao comentar a sonoridade de seu segundo álbum de estúdio, que ainda estava no processo de produção e viria se tornar o *Future Nostalgia*, a própria cantora e compositora observa que a diversidade de referências em sua criação inspirou uma vontade de "poder tocar com diferentes sons e diferentes sentimentos ao mesmo tempo" (SHEFFIELD, 2019, tradução nossa[99]).

Aos 15 anos, Dua Lipa retornou à Inglaterra, onde morou sem supervisão dos pais e deu início à busca por uma carreira dentro da música ao publicar, na internet, versões cover de músicas de Alicia Keys e Christina Aguilera. Suas interpretações chamaram a atenção da sua gravadora, a Warner Records (PEOPLES, 2017). Dois anos depois, após o lançamento de diversas canções sob o selo fonográfico, a artista lança seu álbum de estreia autointitulado — o trabalho inclui seu primeiro sucesso comercial, *New Rules*, que alcançou a primeira posição na parada musical UK Single Charts[100], no Reino Unido, e a alavancou sua carreira a nível internacional, chegando à sexta posição na Hot 100[101] da Billboard, nos Estados Unidos. Para ela, contudo, o disco serviu como uma forma de encontrar a sua própria identidade na indústria musical, especialmente o seu estilo de composição lírica (MORRIS, 2021).

---

[99] I just want to be able to play with different sounds and different feelings at the same time.
[100] Disponível em: https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20170818/7501. Acesso em: 15 abr. 2023.
[101] Disponível em: https://www.billboard.com/artist/dua-lipa/chart-history/hsi. Acesso em: 15 abr. 2023.

No dia 1º de novembro de 2019, Dua Lipa lança *Don't Start Now*, a primeira canção do seu segundo álbum de estúdio. O *single*, inscrito no gênero *nu-disco*, precedeu o lançamento da faixa título do álbum, *Future Nostalgia*, lançado em uma canção *synthpop* com influências instrumentais do *funk*. Inicialmente, a proposta de Dua Lipa era, a partir do título, elaborar um álbum que tivesse tanto elementos nostálgicos quanto futuristas. Nas palavras da artista:

> Eu comecei com o título e queria que este fosse o gênero, o tema ao longo do álbum, onde eu estaria em contato tanto com elementos do futuro quanto nostálgicos, e estava me inspirando muito na minha infância e as memórias que eram nostálgicas para mim, que é um monte de música que meus pais escutavam […] e eu queria pegar essas memórias e criar algo novo e moderno. (ASK ANYTHING, 2020, tradução nossa[102])

Mais duas canções precederam o segundo álbum de Lipa, que estava até aquele momento previsto para o dia 3 de abril de 2020. No entanto, o vazamento do disco a poucas semanas do lançamento, aliado à eclosão da pandemia de covid-19 no início de março, fez com que a equipe da artista adiantasse a disponibilidade do álbum ao público geral em uma semana, para o dia 27 de março (ROSSIGNOL, 2020). O resultado da proposta de Dua Lipa se tornou um álbum que fundiu gêneros diversos presentes na música popular das décadas de 1980 e 1990, como o *funk*, o *synthpop* e alguns elementos do *disco*. A grande expectativa do público e da mídia em relação à sua carreira após o êxito comercial do seu álbum de estreia e a tendência cada vez mais comum na indústria musical de construir universos nostálgicos, fez com que o *Future Nostalgia* se tornasse ainda mais significativo para a carreira da britânica. O álbum chegou a ser indicado para a categoria mais importante do Grammy[103], Álbum do Ano, enquanto a canção *Don't Start Now*, recebeu três indicações.

3.1.1 Da boate ao espaço: as referências imagéticas em *Future Nostalgia*

Associar o conteúdo lírico e musical ao material visual de álbum fonográfico é um processo inevitável no consumo de música pop. No caso de um universo nostálgico, como é o álbum de Dua Lipa, para além dos videoclipes, a "visualização" de uma ou outra dicção nas

[102] I started with the title and wanted that to be the genre, the whole theme throughout the record, where I touched on both future and nostalgic elements and I was taking lots of inspiration from my childhood and the memories that were nostalgic to me which is a lot of the music that my parents listened to, and those were my really happy memories and I wanted to take those memories and create something fresh and new.

[103] Realizada em 14 de março de 2021, a 63ª cerimônia anual do Grammy Awards anunciou a vitória do *Future Nostalgia* na categoria de Melhor Álbum Vocal de Pop. Disponível em: https://www.grammy.com/news/2021-grammys-complete-winners-nominees-list. Acesso em: 15 abr. 2023.

canções (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008) também pode ser realizada por meio de outros suportes imagéticos, como os ensaios fotográficos e arte de capa, por meio de uma associação semiótica. Quando se trata de álbuns fonográficos, por exemplo, a capa do disco oferece ao ouvinte (ou consumidor) uma possibilidade de visualizar de antemão o que encontrará, sendo, conforme Bill Ryan, (apud SHUKER, 1999, p. 45) "um espaço evidente para se elaborar a postura do artista em relação às várias instituições sociais e culturais".

Figura 17 – Arte de capa do álbum *Future Nostalgia*, de Dua Lipa

Fonte: Apple Music[104]

Fotografada pelo francês Hugo Comte, a capa do *Future Nostalgia* (ver figura 17) foi divulgada no dia 29 de janeiro de 2020 e representa bem as ideias de Lipa em combinar elementos futuristas e nostálgicos, apesar de ser baseada em estéticas completamente retrô. A cantora aparece sentada no assento de motorista de um veículo conversível no estilo *Googie*[105], aos moldes de um carro presente dentro de uma lanchonete em uma das cenas do filme *Pulp Fiction*, de Quentin Tarantino (HAHN, 2020). Não apenas o design do automóvel

[104] Disponível em: https://music.apple.com/br/album/future-nostalgia/1538003494. Acesso em 16 mar. 2023.
[105] O *Googie* é um ramo da arquitetura moderna surgido nos Estados Unidos e popular durante as décadas de 1950 e 1960 que combina um design futurista inspirado na era espacial com a cultura automobilística estadunidense. Mais informações em: https://www.smithsonianmag.com/history/googie-architecture-of-the-space-age-122837470. Acesso em: 15 abr. 2023.

no qual a cantora está sentada remete a um futurismo inspirado na era espacial dos Estados Unidos, mas a própria imagem da Lua em tom azulado e numa escala maior junto a um fundo que alude à escuridão do espaço contribui para ambientar o interlocutor neste cenário "galáctico". O tema espacial, de fato, é revisitado liricamente e visualmente em outros momentos do álbum.

Nas imagens, a pose de Dua Lipa e seu figurino também fazem referência direta a um ensaio fotográfico da cantora Madonna para a marca Versace, em 1995, contribuindo para a construção do universo nostálgico de *Future Nostalgia*. A cantora inglesa é mostrada na arte de capa do álbum vestindo uma camisa rosa no estilo dos anos 50, brincos de argola e uma luva branca com cortes assimétricos, com a mão de Lipa segurando o volante do automóvel (HAHN, 2020). É possível observar uma cena semelhante na imagem de Madonna fotografada por Steven Meisel (figura 18), com uma luz de estúdio substituindo o que seria, na capa do *Future Nostalgia*, a Lua.

Figura 18 – Madonna fotografada por Steven Meisel para a marca Versace, em 1995

Fonte: Oh Yeah Pop[106]

[106] Disponível em: https://ohyeahpop.tumblr.com/post/182902637486/madonna-by-steven-meisel-for-versace. Acesso em: 29 mar. 2023.

Por sua vez, as referências e representações do espaço sideral são uma constante no álbum de Dua Lipa, surgindo tanto na animação em vídeo disponibilizada para a faixa *Break My Heart*, quanto nos videoclipes oficiais para as canções *Hallucinate* e *Levitating*. Este último, a título de exemplo, sintetiza o conceito da arte de capa em algumas cenas específicas, como o início do vídeo, onde a cantora surge deitada no capô de um carro semelhante ao presente na capa do disco, sendo logo substituída por uma representação do céu noturno, com estrelas. O videoclipe de *Levitating* (ver figura 19) também representa de maneira fiel a letra da canção, que tematicamente aborda um romance escapista, onde canta: "If you wanna run away with me, I know a galaxy"[107] nos primeiros versos, "The Milky Way, we're renegading"[108] e "I got you, moonlight, you're my starlight"[109] no refrão. Desse modo, a representação dos versos e título da canção no vídeo musical (vide as várias pessoas "levitando") permite não apenas a visualização do tema lírico, como também dão unidade e consistência ao conceito do álbum em unir referências retrô e futuristas. As influências sonoras que deram base à construção do universo nostálgico em *Future Nostalgia* também podem ser observadas no clima dançante que alude a uma discoteca no videoclipe de *Levitating*, com dançarinos de patins ao estilo *roller disco* — semelhante aos vídeos musicais de *Sorry*, de Madonna, e de *Blow*, de Beyoncé.

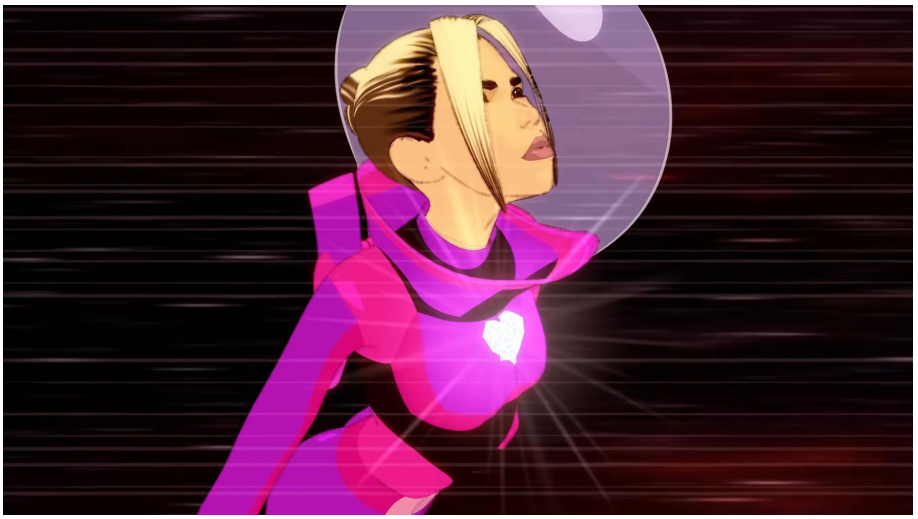
Figura 19 – Cenas do videoclipe de *Levitating*

Fonte: Colagem feita pelo autor; YouTube[110]

[107] "Se você quiser fugir comigo, eu conheço uma galáxia" (tradução nossa).
[108] "A Via Láctea, estamos renegando" (tradução nossa).
[109] "Eu tenho você, luar, você é minha luz estelar" (tradução nossa).
[110] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TUVcZfQe-Kw. Acesso em: 29 mar. 2023.

O clipe animado de *Break My Heart*, também investe explícito neste tipo representação, com a cantora sendo "interpretada" pela figura animada de uma exploradora espacial em um planeta fictício (planeta BMH1, em referência ao título da canção abreviado) na galáxia de Andrômeda, vestindo um traje de astronauta rosa brilhante. Em uma das cenas, ela foge do planeta em um propulsor a jato; no fundo, as estrelas aparecem como rastros (ver figura 20), uma remissão às cenas de viagem espacial clássicas do cinema e televisão hollywoodianos, como a chamada "dobra espacial" de *Jornada nas Estrelas*, franquia popular nas décadas de 60 e 70, por exemplo.

Figura 20 – Cena de videoclipe em animação para *Break My Heart*



Fonte: YouTube[111]

O videoclipe de *Hallucinate*, também uma animação, segue um caminho semelhante, apesar de ter referências ao espaço menos presentes — ao final do vídeo musical, uma espécie de representação espectral de Dua Lipa ascende ao céu e chega a uma representação da Lua como um globo de espelhos. Por outro lado, o vídeo em sua totalidade tem como acionamento nostálgico os desenhos animados e *cartoons* característicos do início do século XX, com expressões exageradas, ao mesmo tempo em que, "transportando para uma paisagem de sonho psicodélica cheia de vegetais dançantes, unicórnios e coelhos" (BLISTEIN, 2020) permite a visualização do tema lírico da canção ("I hallucinate when you call my name. Got stars in my eyes"[112]).

[111] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uO8hClIprE8. Acesso em: 15 abr. 2023.
[112] "Eu alucino quando você chama meu nome. Tenho estrelas em meus olhos" (tradução nossa).

A saturação cromática aplicada aos vídeos musicais inscritos no universo nostálgico do álbum de Dua Lipa também permite a situação do espectador em um cenário que alude a um ambiente canônico da cultura popular massiva: as discotecas, que antes do embranquecimento da *disco music* com o sucesso de *Embalos de Sábado à Noite*, em 1977, era associado aos bares gays (SHUKER, 1999) — em outras palavras, era visto como um local subalternizado. A premissa do álbum de ser dançante e voltado aos clubes noturnos é corporificada e reforçada nos videoclipes de *Don't Start Now* e Break My Heart (ver figura 21). Ambos os vídeos apresentam a cantora em diferentes clubes noturnos, seja como artista "em performance" (dançando ou cantando), seja como frequentadora.

Figura 21 – Cena dos videoclipes de *Break My Heart* (à esq.) e de *Don't Start Now* (à dir.)

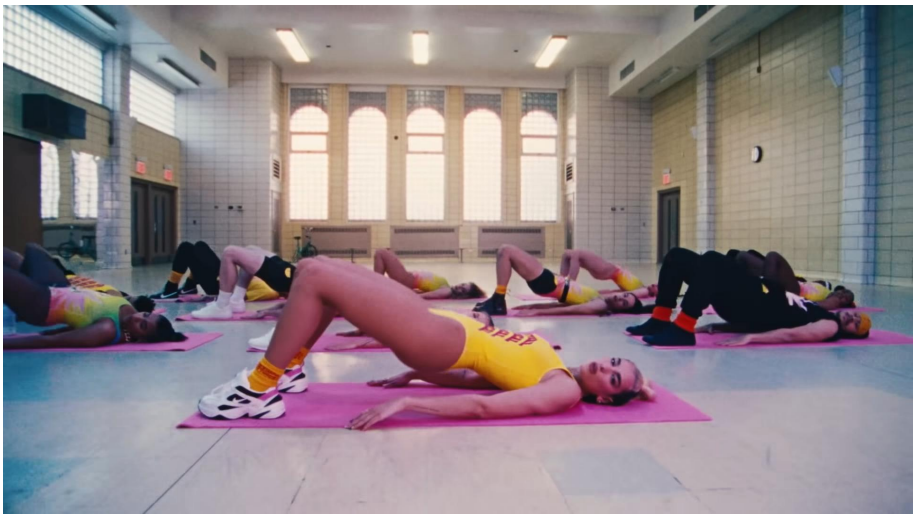
Fonte: Colagem feita pelo autor; YouTube[113]; YouTube[114]

Além das referências mais gerais a um tempo pregresso, outros materiais visuais são mais específicos quanto ao resgate de referências populares no imaginário popular, como o videoclipe coreográfico para *Physical*, segundo *single* do álbum de Lipa, que investe numa estética visual que se aproxima à proposta trazida pelo título da canção, idêntico ao da canção de Olivia Newton-John (assim como o verso "Let's get physical"[115], no refrão de ambas). Inspirado nas séries de exercícios de Jane Fonda e programas de exercícios físicos ao estilo de *Mousercise* (ALTER, 2020), o clipe se desenrola narrativamente com a cantora trazendo orientações para a prática de atividades físicas ao passo em que os demonstra com os

[113] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nj2U6rhnucI. Acesso em: 15 abr. 2023.
[114] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oygrmJFKYZY. Acesso em: 15 abr. 2023.
[115] "Vamos nos exercitar" (tradução nossa).

dançarinos. O videoclipe também apresenta uma versão diferente da canção, acrescida de sintetizadores inspirados no *synthpop* da década de 1980.

Figura 22 – Cena do videoclipe coreográfico de *Physical*



Fonte: YouTube[116]

3.1.2 Violinos, baixo elétrico e sintetizadores: o som da nostalgia

Em seus aspectos sonoros, o *Future Nostalgia* se aproxima de gêneros musicais que foram populares em um devido momento da história recente, especialmente no final do século XX. Embora se configure principalmente como um álbum *dance-pop*, o álbum de Dua Lipa é repleto de elementos sonoros e líricos que o caracterizam como universo nostálgico, apresentando um conjunto de referências musicais que resgatam períodos específicos da "memória viva" para dar forma às canções do álbum. Os acionamentos nostálgicos presentes na sonoridade e lírica do disco de Lipa contribuem para uma associação entre a memória individual — da intérprete, compositores ou produtores — e coletiva (BOYM, 2001).

Primeiro single e, consequentemente, primeiro contato entre o público geral e o material do *Future Nostalgia*, a canção *Don't Start Now* está inscrita no gênero musical *nu-disco*, sendo influenciada tanto pela sonoridade original da *disco music* quanto por elementos específicos do *french house* (LOBENFELD, 2020). Característico de diversas produções de *eurodisco*, os instrumentos de corda também estão presentes na produção musical da canção, como "golpes de violino eletrônico", além de sintetizadores e uma campana (STRAUSS, 2019), que trazem influências distintas à sonoridade da canção.

[116] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YvVonQ7LUJ0. Acesso em: 29 mar. 2023.

Liricamente, a canção também remete ao sucesso *I Will Survive*, da cantora estadunidense Gloria Gaynor, em sua letra, suscitando uma conexão do ouvinte a um clássico da *disco music*: "Aren't you the guy who tried to hurt me with the word 'goodbye'?"[117], canta Lipa, interpolando o verso "Weren't you the one who tried to break me with goodbye?"[118].

Com um início bem mais lento do que o primeiro *single*, a canção *Love Again*, lançada no final de 2021 como a última faixa de trabalho do álbum, também faz uso dos instrumentos de corda para provocar acionamentos nostálgicos no ouvinte. Inscrita no gênero disco assim como a canção supracitada, *Love Again* inclui violinos no início do álbum, criando uma atmosfera dramática semelhante à da canção de Gloria Gaynor, que inicia com uma passagem suave de altura nas notas de um piano. Além disso, o *single* de Lipa também inclui *samples* da canção *Your Woman*, do projeto musical White Town, que por sua vez também utiliza trechos da canção da década de 1930 *My Woman*, notadamente os trompetes. Jyoti Mishra, artista por trás de Your Woman, também revelou que, à época, também criou a canção de maneira "deliberadamente nostálgica" (JEFFERSON, 2020, tradução nossa[119]). A própria artista, contudo, revelou ter confundido, durante o processo de criação da faixa, o *sample* com um dos temas musicais da franquia *Guerra nas Estrelas* (SONG…, 2020), da década de 70, uma alusão diferente da proposta pelos compositores da faixa a partir de sua memória individual.

Ainda no campo das influências da música *disco*, a canção *Break My Heart*, terceiro *single* extraído do segundo álbum de Dua Lipa, inicia com uma linha de baixo e sintetizadores que remetem à sonoridade *funk rock* popular nos anos 80 — o que é refletido na interpolação da melodia de *Break My Heart* com a canção *Need You Tonight*, do grupo INXS, inscrita no gênero musical — também absorvendo elementos do *europop* da década de 90 e do *house*, pelo seu padrão de batidas. Os produtores da canção, neste momento, se aproximam, mesmo que não intencionalmente (REILLY, 2020), de referências brancas que tiveram, por sua vez, origem em gêneros afro-americanos, de modo semelhante à sonoridade inspirada no *eurodisco* de *Don't Start Now*. Também é possível notar um distanciamento de Dua Lipa, em outros momentos do álbum, de referências a obras específicas de artistas de referência nos gêneros *disco* e *funk*, que inscrevem grande parte das faixas do *Future Nostalgia*.

A título de exemplo, a canção *Hallucinate* é fortemente influenciada pelos gêneros eletrônicos do momento na história da música posterior à *disco music*, como o *house* e a EDM, mas busca referências em artistas que não estão no cânone destes ritmos — como a

[117] "Não é você o cara que tentou me machucar com a palavra 'adeus'?" (tradução nossa).
[118] "Não foi você que tentou me quebrar com um adeus?" (tradução nossa).
[119]

interpolação da linha de baixo da canção *nu-disco* francesa *La grenade*, de Clara Luciani. Efetivamente, as referências buscadas por Dua Lipa, enquanto mulher branca europeia, e pelos produtores musicais envolvidos na criação do álbum (notadamente o estadunidense Ian Kirkpatrick e o britânico Stuart Price, ambos homens brancos) voltam-se aos gêneros populares no continente europeu, especialmente aqueles influenciados nos aspectos técnicos pelo *europop* e música eletrônica.

Por outro lado, o álbum apresenta um lado mais político a partir de sua composição lírica, com temas como o empoderamento feminino e liberdade sexual. Reflexo destas temáticas estão presentes nas canções *Future Nostalgia*, com influências sonoras do *funk* e do *synthpop* da década de 80, onde Lipa canta sobre seu desejo de "mudar o jogo" a partir de sua música ("You want a timeless song, I wanna change the game"[120]), se impor contra as críticas ao seu trabalho enquanto mulher na indústria musical ("No matter what you do, I'm gonna get it without ya"[121]).

3.2 "Looking for something that lives inside me": o álbum *Renaissance*

De origem afro-americana e crioula da Louisiana[122], Beyoncé Giselle Knowles-Carter nasceu em 1981 na cidade de Houston, nos Estados Unidos. A artista iniciou sua carreira na música no ano de 1990, quando aos oito anos de idade participou de uma audição para o grupo feminino de *r&b* que viria a se tornar o Destiny's Child em 1996. Originalmente com quatro membros, incluindo Beyoncé e Kelly Rowland, o grupo chegou à sua última formação no ano 2000, com Michelle Williams. O grupo, que tinha como empresário o próprio pai de Beyoncé, Mathew Knowles, encampou o que seria uma espécie de ressurgimento dos *girl groups* ao estilo das The Supremes (ST. ASAPH, 2017).

A cantora e compositora viria a lançar seu primeiro álbum de estúdio solo, *Dangerously in Love*, em 2003, durante uma pausa nas atividades do Destiny's Child — que chegou ao fim três anos depois. Nos primeiros oito anos de sua carreira solo, Beyoncé lança mais dois álbuns de estúdio (*B'Day*, em 2006, *I Am… Sasha Fierce*, em 2008) antes de anunciar uma pausa na sua carreira para se dedicar à maternidade. Em 2010, a cantora viria a

[120] "Você quer uma canção atemporal, eu quero mudar o jogo" (tradução nossa)
[121] "Não o importa o que você fizer, eu vou conseguir sem você" (tradução nossa)
[122] Embora na língua portuguesa se refira (normalmente com uma conotação ofensiva) aos descendentes de africanos escravizados nas Américas, incluindo o Brasil, o termo "crioulo da Louisiana" vem do francês "*créole*", que se refere aos colonos descendentes de franceses e espanhóis nascidos na região da Nova França, incluindo o que hoje é o estado da Louisiana, nos Estados Unidos. Com o tempo, o termo passaria a incluir a população negra, indígena e de origem étnica mista que estavam inseridos na cultura local. Mais informações: https://kreolmagazine.com/culture/features/beyonce-knowles-a-creole-queen. Acesso em: 16 abr. 2023.

encerrar sua relação profissional com o seu pai, que gerenciava suas atividades até aquele momento; no ano seguinte, lança o seu quarto álbum de estúdio, o *4*, que estreou na primeira posição da tabela de álbuns mais vendidos dos Estados Unidos, a Billboard 200[123], assim como os seus antecessores.

É com o lançamento surpresa de seu álbum autointitulado, em 2013, que Beyoncé traz mudanças significativas em seu processo de criação artística, adotando o formato de álbum visual — com um videoclipe para cada faixa do disco. À época, ela justificou a decisão pela relação que ela estabelece entre suas emoções e imagens evocadas por ela:

> Quando estou conectada a algo, vejo imediatamente uma imagem ou uma série de imagens ligadas a um sentimento ou emoção — uma lembrança da minha infância, pensamentos sobre a vida e meus sonhos ou fantasias — e todos estão conectados à música. (BEYONCÉ, 2013, tradução nossa[124])

O modelo de lançamento de um álbum fonográfico junto a um suporte que permite visualizar as narrativas líricas e aspectos sonoros foi uma estratégia adotada não apenas no álbum *Beyoncé*, mas também em seu sucessor, o *Lemonade*, que também foi disponibilizado no formato de álbum visual. Enquanto o primeiro trata, a grosso modo, das experiências pessoais de Beyoncé com sua imagem, a maternidade, e sua posição como mulher na sociedade, o segundo trata mais especificamente de temáticas como infidelidade, perdão e a experiência afro-americana numa sociedade atravessada pelo racismo.

Após um hiato de mais de seis anos desde o *Lemonade*, Beyoncé lança, em 20 de junho de 2022, *Break My Soul*, o primeiro *single* do seu sétimo álbum de estúdio, que mesmo inscrita no gênero *dance-pop* apresenta elementos musicais da *house music* da década de 1990. Até aquele momento, Beyoncé vinha apostando em gêneros musicais afro-americanos populares em seus projetos inéditos, como o *r&b* no *Lemonade*, o *hip hop* e o *trap* no disco *Everything Is Love*, parceria com o rapper Jay-Z, com o qual é casada, chegando a investir também em ritmos do continente africano, como o *afrobeat*, no *The Lion King: The Gift*, trilha sonora original do *remake* do longa-metragem *O Rei Leão*. Por conta de tal histórico musical da artista, o lançamento de uma canção do gênero *dance-pop* com elementos da *house music* surpreendeu não apenas os fãs de Beyoncé, como também a crítica especializada e a

[123] Disponível em: https://www.billboard.com/artist/beyonce/chart-history/tlp. Acesso em: 16 abr. 2023.
[124] When I'm connected to something I immediately see a visual or a series of images that are tied to a feeling or an emotion — a memory from my childhood, thoughts about life and my dreams or my fantasies — and they're all connected to the music.

imprensa, que chegou a classificar o novo disco da cantora como "o que pode ser o seu projeto musical mais ambicioso até o momento" (ENNINFUL, 2002, tradução nossa[125]).

Criado durante a pandemia de covid-19 e especialmente marcado pelo fechamento de espaços de convivência e socialização (em especial os frequentados por pessoas de grupos marginalizados), o *Renaissance*, sétimo álbum de Beyoncé, foi disponibilizado ao público no dia 29 de julho do mesmo ano. Ao divulgar a arte de capa, a artista explicou que sua intenção ao criar o álbum era "criar um lugar seguro, um lugar sem julgamentos", e que o processo de composição e produção das 16 faixas a possibilitou "um lugar para sonhar e encontrar uma fuga durante um período assustador para o mundo" (STRAUSS, 2022, tradução nossa[126]). O resultado deste desenvolvimento criativo do *Renaissance* foi um universo nostálgico que dá visibilidade às comunidades marginalizadas nos Estados Unidos ao resgatar gêneros musicais de origem afro-americana — e que eventualmente também passaram por um processo de embranquecimento a fim de torná-los *mainstream* no mercado fonográfico —, como o *house*, o *disco*, o *soul*, o *funk* e o *r&b*, *hip hop*, entre outros

3.2.1 Evocação do Studio 54: as referências visuais em *Renaissance*

Para compreender o universo nostálgico criado para *Renaissance*, associar o conteúdo lírico e musical ao suporte imagético do álbum fonográfico é um processo inevitável (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008) e, assim como o campo sonoro, o campo da imagem no sétimo trabalho de estúdio de Beyoncé também é bastante associado à subcultura do *clubbing*, fazendo alusões a diferentes espaços de socialização noturnos, notadamente as discotecas e os bailes da cena *ballroom*. Por outro lado, os videoclipes[127] associados às canções do álbum de Beyoncé foram adiados para um momento anterior — diferentemente de seus dois últimos trabalhos solo, que contaram com material audiovisual desde o lançamento do álbum fonográfico —, o que, segundo a equipe da artista, partiu de uma decisão dela em "conduzir sem recursos visuais, dando aos fãs a oportunidade de serem ilimitados em sua jornada auditiva expansiva" (BLOOM, 2022, tradução nossa[128]).

---

[125] In what might be her most ambitious musical project to date […].
[126] Creating this album allowed me a place to dream and to find escape during a scary time for the world. […] My intention was to create a safe place, a place without judgment.
[127] Até a data de entrega desta monografia à banca examinadora, não foram disponibilizados videoclipes oficiais para nenhuma das canções do *Renaissance*.
[128] Beyoncé initially "decided to lead without visuals giving fans the opportunity to be limitless in their expansive listening journey," as a press release stated upon the release of *Renaissance*.

Divulgada primeiramente no perfil oficial da cantora no dia 29 de julho de 2022, a arte de capa da versão digital do *Renaissance* (ver figura 23) foi fotografada pelo neerlandês Carlijn Jacobs e mostra, de maneira minimalista, a cantora vestida com um corpete incrustado de cristais montada em uma escultura de cavalo feita de espelhos, remetendo a um globo de espelhos, símbolo das discotecas. Tanto a escultura quanto o corpo de Beyoncé, montada em uma cela também espelhada, estão direcionadas à esquerda, enquanto o rosto da artista está voltado em direção à câmera. O fundo da imagem é completamente preto, contrastando com a natureza brilhante da escultura — que reflete fortemente uma luz branca — e das peças que vestem a cantora.

Figura 23 – Arte de capa do álbum *Renaissance*, de Beyoncé

Fonte: Apple Music[129]

Além da capa oficial disponível nas plataformas digitais, a artista também lançou uma versão alternativa da arte, com elementos bastante semelhantes. Na capa alternativa (ver figura 24), também fotografada por Jacobs e disponível nas versões físicas do *Renaissance*, Beyoncé aparece montada na mesma escultura espelhada de um cavalo, mas trajando um modelo diferente da peça que usou na fotografia da capa oficial: apesar de também ser

[129] Disponível em: https://music.apple.com/br/album/renaissance/1630005298. Acesso em: 16 mar. 2023.

incrustada de cristais, a vestimenta conta com plumas penduradas. Datada do final do século XVII, a obra barroca *A Conversão de Paulo*, de Luca Giordano, toma conta do pano de fundo da imagem, onde aparece por trás de cortinas vermelhas abertas. Ambas as referências aludem a um imaginário glamuroso, de luxo, bem visto pela "alta sociedade", como era o caso do clube noturno Studio 54, em Nova York, "onde gente de todas as tribos se encontrava" (GUEIROS, 2020). O que torna a escolha da pintura especialmente interessante é a cena retratada nela, de cunho religioso, mas também aludindo novamente ao "cavalo de espelhos" no qual a cantora está montada.

Figura 24 – Arte de capa alternativa do *Renaissance*

Fonte: Beyoncé[130]

Em ambas as imagens, escolhidas pela cantora e compositora para ilustrar e apresentar o seu sétimo álbum de estúdio ao público, a figura do cavalo chama atenção pelo seu possível significado dentro do conceito do álbum. Embora Beyoncé não tenha explicado publicamente quais foram as suas referências na produção da imagem de capa do *Renaissance*, tanto a imprensa e a crítica especializada (STRAUSS, 2022), quanto os fãs da artista estabeleceram relações entre peças imagéticas distintas e a capa do disco, sendo uma delas a pintura *Lady*

[130] Disponível em: https://beyonce.com. Acesso em 21 mar. 2023.

Godiva (ver figura 25), do pintor inglês John Collier. A obra de arte, data do final do século XIX, ilustra a nobre de mesmo nome cavalgando nua pelas ruas de Coventry, na Inglaterra medieval, como parte de uma dívida que tinha com seu esposo, Leofric, Duque de Mércia, para que baixasse os impostos na cidade. A associação entre Lady Godiva e Beyoncé parte de elementos em cena comuns às duas imagens: o perfil de uma mulher com partes do corpo à mostra, montada em um cavalo.

No entanto, há um lado da lenda associado a Lady Godiva que se presume estar relacionado à escolha da referência: o pedido para que seu marido, que exercia forte poder de coerção sobre a população do local, baixasse os impostos partiu de seu incômodo com a situação dos camponeses locais, cujos recursos financeiros eram esgotados pela tributação (PREVIDELLI, 2020). É possível traçar um paralelo entre esta situação e o comentário social sobre a exploração no mercado de trabalho na canção *Break My Soul*, onde canta "Work by nine, then off past five. And they work my nerves, that's why I cannot sleep at night"[131].

Figura 25 – *Lady Godiva*, de John Collier (c. 1898)

Fonte: Art UK[132]

[131] "Trabalhando das nove da manhã às cinco da tarde. E eles me fazem trabalhar até me esgotar, é por isso que eu não consigo dormir à noite" (tradução nossa)
[132] Disponível em: https://artuk.org/discover/artworks/godiva-55279. Acesso em 21 mar. 2023.

Contudo, dado o universo nostálgico que podemos conjecturar para o *Renaissance*, que evoca os gêneros da *dance music* posteriores à década de 1970 (MATOS, 2022), cujas origens são afro-americanas, também é possível traçar uma similaridade evidente entre a arte de capa do álbum com a fotografia datada de 1977 da ativista social nicaraguense Bianca Jagger montada em um cavalo branco dentro do Studio 54 (ver figura 26) — na ocasião, o dono do clube noturno, Steve Rubell, decidiu presenteá-la, em sua festa de aniversário, com um cavalo para que ela montasse dentro da discoteca (BIANCA…, 2015), espaço que a partir daquele ano (dado o sucesso de *Embalos de Sábado à Noite*) viria a se tornar um ambiente de maior interesse para a classe média branca estadunidense. Desse modo, supõe-se que Beyoncé, enquanto mulher negra, parece querer ocupar, ou melhor, reapropriar-se um espaço que, no imaginário popular, é canonicamente ocupado por pessoas brancas desde então: as discotecas.

Figura 26 – Bianca Jagger montada em um cavalo no Studio 54, em 1977

Fonte: Vogue Brasil[133]

O ensaio fotográfico para o *Renaissance* também permite observar outros espaços que aproximam a artista de uma nostalgia pessoal idealizada (que ela pode, ou não, ter

[133] Disponível em: https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2021/02/21-fotos-iconicas-com-elton-john-bianca-jagger-diana-ross-e-outras-estrelas-nos-bastidores-do-studio-54.html. Acesso em: 21 mar. 2023.

experienciado exatamente) que ela deseja evocar visualmente com um objetivo específico em mente: mobilizar o público consumidor, em especial as minorias raciais e de gênero em seu país, a reaproximar-se ou celebrar a própria memória coletiva. Exemplo disto são algumas fotografias na qual Beyoncé desfila com um traje dourado metálico (que pode ser lido como extravagante ou "camp[134]", por assim dizer), que forma uma aura por cima de sua cabeça, e óculos escuros grandes dentro de um salão que remete à cena *ballroom* (ver figura 27) — subcultura criada por pessoas das comunidades LGBTQIA+[135], afro-americana e latina, onde ocorriam concursos temáticos. Outros elementos na imagem evidenciam a aproximação do universo nostálgico do *Renaissance* com a cena *ballroom* e sua origem, como as pessoas negras ao redor — também vestidas de maneira extravagante, com uma delas segurando um leque aberto, remetendo aos sons de estalo audíveis na canção *Heated*, que também homenageia os bailes — que assistem ao desfile de Beyoncé.

Figura 27 – Beyoncé em ensaio fotográfico para o *Renaissance*

Fonte: Beyoncé[136]

Em outro momento do ensaio, Beyoncé surge numa imagem que alude de maneira explícita à figura de Grace Jones (ver figura 28) — uma das artistas convidadas no *Renaissance*, na faixa *Move* — em *Blue-Black in Black on Brown*, fotografia colorida à mão de Jean-Paul Goude que também serve de arte de capa oficial para o quinto álbum dela, o

[134] Gíria originada na língua inglesa que define uma atitude ou comportamento extravagante, teatral.
[135] Sigla que inclui, de maneira ampla, lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, transexuais, travestis, intersexuais, *queer*, entre outros grupos que transgridem a heteronormatividade.
[136] Disponível em: https://beyonce.com. Acesso em 21 mar. 2023.

Nightclubbing. A cantora, assim como Jones na fotografia de 1981, tem o busto à mostra e o rosto levemente voltado para outra direção; os olhos de ambas estão direcionados à lente da câmera (como quem observa o espectador). Por fim, Beyoncé tem, entre seus lábios, um objeto cilíndrico cravejado de cristais que faz referência ao cigarro na boca da modelo e cantora jamaicana radicada nos Estados Unidos. Presume-se que o propósito de Beyoncé ao emular a fotografia Grace Jones, cujo trabalho se estende desde os gêneros *soul* e *disco* até o *new wave*, seja indicar o *status* de vanguardista de artistas negras em gêneros canônicos da música pop.

Figura 28 – Beyoncé em ensaio fotográfico para o *Renaissance* (à esq.); Grace Jones em fotografia colorida à mão de Jean-Paul Goude, em 1981 (à dir.)

Fonte: Colagem feita pelo autor; Beyoncé[137]; The Guardian[138]

Uma observação considerável sobre o campo imagético do universo nostálgico de Beyoncé é que, embora apresente um sólido conjunto de referências visuais evocativas de um tempo pregresso nas artes de capa e ensaios fotográficos, o *Renaissance* não conta com videoclipes, com exceção de um *teaser* para a faixa *I'm That Girl*, lançado no dia 12 de agosto de 2022. Com pouco menos de dois minutos de imagens da artista performando a canção, o vídeo a apresenta vestindo trajes que combinam tons escuros e metálicos e reforçam tanto a figura do cavalo, que aparece em uma das cenas junto à Beyoncé, quanto aos clubes noturnos. Em outro ponto de destaque do vídeo musical, Beyoncé aparece segurando um

[137] Disponível em: https://beyonce.com. Acesso em 21 mar. 2023.
[138] Disponível em: https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/aug/01/jean-paul-goude-best-photograph-grace-jones-nightclubbing. Acesso em: 29 mar. 2023.

microfone sem fio no formato de uma pistola (ver figura 29), acessório que ficou popularizado nas mãos do cantor afro-americano Prince na década de 1990, ao qual alude.

Figura 29 – Beyoncé em cena do *teaser* de *I'm That Girl* (à esq.); Prince em pôster promocional para turnê mundial, em 1992 (à dir.)

Fonte: Colagem feita pelo autor; YouTube[139]; Twitter[140]

3.2.2 Do *house* de Chicago ao *ballroom*: comunidades marginalizadas em foco

Embora não seja homogeneamente um álbum inserido na *house music*, os elementos do gênero musical presentes no *Renaissance* fizeram com que o sétimo álbum de estúdio da cantora se tornasse sinônimo de *house*, especialmente pelos padrões de batida eletrônicos que tornam a dicção da canção associada à dança. Contudo, para além do tempo e da instrumentação utilizada na produção musical das canções, aspectos importantes no processo de composição das faixas do álbum de Beyoncé contribuem para a construção do universo nostálgico pelo ponto de vista sonoro e lírico, como, por exemplo, a utilização significativa de *samples* e interpolações ao longo da obra fonográfica — algumas das gravações do Renaissance possuem mais de uma canção de referência cujos elementos foram incorporados.

Embora as técnicas de *sampling* sejam cada vez mais comuns na música pop *mainstream*, elas encontram um espaço mais receptivo dentro da música eletrônica e em especial dentro dos gêneros musicais afro-americanos. A presença dos samples e interpolações na discografia de Beyoncé torna-se gradativamente mais expressiva, em especial nos seus últimos três trabalhos de estúdio, *Beyoncé* (2013), *Lemonade* (2016) e

[139] Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=09z3qcegpHU. Acesso em: 29 mar. 2023.
[140] Disponível em: https://twitter.com/BeyLegion/status/1552797032812843008. Acesso em: 16 abr. 2023.

Renaissance (2022). Diferentemente dos dois discos anteriores, contudo, o sétimo álbum de Beyoncé não esconde o caráter nostálgico de seus *samples* e interpolações, presentes na maioria das faixas. Pode-se dizer que, para além de uma inserção significativa de elementos musicais e não-musicais produzidos ou performados por pessoas negras, a postura cada vez mais autoconfiante da cantora em relação ao seu gênero e, principalmente, raça tornaram o seu processo criativo mais político.

Um exemplo expressivo desta adoção das técnicas de *sampling* associado às questões políticas no sétimo álbum de Beyoncé é o uso de elementos do sucesso do *house* do início da década de 90 *Show Me Love*, da cantora estadunidense Robin S, bem como trechos da faixa *Explode*, de Big Freedia — ambas de artistas de origem afro-americana, sendo Freedia não-conformante de gênero[141]. Liricamente, a letra da canção também aborda temas mais politizados do que simplesmente "apenas dançar", como as dificuldades no mercado de trabalho ("Work by nine then off past five"[142]) e a pandemia de covid-19, bem como realizando uma associação mais diretamente entre a canção e suas influências na cultura das comunidades LGBTQIA+ e negra ("The queens in the front and the doms in the back"[143]), como observa o crítico cultural Mikael Wood (2022).

A apreciação e reconhecimento de tais comunidades também é feita em outras faixas do álbum, a exemplo de *Cozy*, gravação que conta com a contribuição da produtora musical afro-americana e transgênero Honey Dijon, que é natural de Chicago, cidade onde se originou o *house* (SALKIND, 2019; MATOS, 2022). O gênero ao qual a canção se inscreve também se manifesta nos elementos sampleados da canção *Get With U*, de Lidell Townsell e M.T.F., lançada em 1992. Liricamente, a canção também aborda as dificuldades de ser uma mulher negra nos Estados Unidos, em especial pelo uso, enquanto *sample*, do discurso da personalidade e atriz estadunidense Ts Madison sobre sua experiência enquanto mulher afro-americana e transgênero.

Em outra faixa, *Heated*, construída em cima do ritmo do *dancehall* (MATOS, 2022), gênero surgido na Jamaica, Beyoncé canta num timbre mais suave em seu início, passando usar uma voz mais "rasgada" próximo ao final da canção, em versos inspirados nos bailes da subcultura de *ballroom*, ambiente de celebração para pessoas *queer*, negras e latinas. Em outras palavras, a mudança na dicção da canção (TATIT apud JANOTTI JÚNIOR; SOARES,

[141] Big Freedia diz se identificar como homem gay, ao mesmo tempo em que se declara uma pessoa não-binária e não-conformante de gênero. Mais informações: https://www.theroot.com/big-freedia-if-i-had-known-the-queen-in-queen-diva-wou-1844905001. Acesso em: 17 abr. 2023.
[142] "Trabalhando das nove da manhã às cinco da tarde" (tradução nossa)
[143] "As *[drag] queens* na frente e os dominadores na parte de trás" (tradução nossa)

2008) está associada aos gêneros musicais da gravação, que neste caso, possuem bases culturais diferentes. Em *Heated*, a cantora acaba provocando uma nostalgia coletiva de uma parcela nichada de seu público que tem ligações com a cena *ballroom* (em versos como "Ten, ten, ten across the board"[144], que remetem aos concursos temáticos nos bailes), ao mesmo tempo em que busca referências em sua memória individual e presta uma homenagem ao seu tio Johnny (CURTO, 2022), que faleceu em decorrência da aids quando Beyoncé tinha 17 anos de idade ("Uncle Johnny made my dress"[145]).

A canção *Pure/Honey*, mais adiante no ordenamento de faixas do *Renaissance*, vai além na escolha das obras utilizadas como referência sonora para situar o ouvinte no mesmo ambiente imaginado ao trazer quatro *samples* diferentes: a faixa *Feels Like* do DJ da cena *ballroom* Mike Q; a canção *Cunty*, da *drag queen* Kevin Aviance, também do *ballroom*; a gravação de 1992 da *drag queen* Moi Renee, *Miss Honey*; e elementos de *Mystery of Love*, clássico da música *house* do DJ e produtor musical Mr. Fingers, lançado em 1985. A aproximação entre a memória individual e coletiva (BOYM, 2001) nas referências sonoras utilizadas por Beyoncé, tanto nesta canção como em outras faixas do álbum, toma contornos políticos justamente por serem explicitamente alusivas e celebrativas a respeito da cultura das comunidades *queer*, negra e latina dos Estados Unidos.

Um outro conjunto de faixas do álbum, por sua vez, busca celebrar outras comunidades, sob uma sonoridade diferente, mas ainda ligada aos gêneros da *black music*. Este é o caso da faixa de abertura do álbum, *I'm That Girl*, com vocais da rapper Princess Loko extraídos da canção *Still Pimpin'*, do gênero *hip hop* e lançada em 1994, numa atitude que confronta opositores ("Please, motherfuckers ain't stopping me"[146]). Em outra gravação, *Church Girl*, a artista evoca a origem *gospel* de gêneros como o *r&b* e o *house*, principalmente por meio da utilização de um trecho extraído da canção *Center of Thy Will*, do grupo Clarke Sisters, que é repetido ao longo da batida da canção. A interpolação aos vocais de James Brown na canção *Think (About It)*, de Lyn Collins — que por sua vez também possuía uma atitude de "pregadora feminina" (CURTO, 2022, tradução nossa[147]) na canção —, também aludem ao ambiente das igrejas, espaços de convivência e socialização importantes nas comunidades afro-americanas.

---

[144] "Dez, dez, dez, de um lado ao outro da mesa [de jurados]" (tradução nossa)
[145] "Tio Johnny fez meu vestido" (tradução nossa)
[146] "Por favor, filhos da puta não vão me parar" (tradução nossa)
[147] […] interpolating James Brown's "You bad!" backing vocal from "Female Preacher" Lyn Collins's 1972 funk hit "Think (About It)."

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a uma tendência cada vez maior dentro da área da comunicação, especialmente em processos criativos e artísticos, de direcionamento de intermediários e receptores a um tempo pregresso e idealizado, o presente trabalho empenhou-se em investigar o fenômeno da nostalgia na indústria fonográfica. A significativa presença de referências que na cultura popular *mainstream* que acionam a nostalgia tornou-se um cenário de debates, notadamente a respeito da cooptação e tradução de um sentimento humano de anseio por um local no espaço ou tempo associado a experiências pessoais positivas em objetos de consumo pelo capitalismo tardio.

Na música popular massiva, campo de estudo desta monografia, o fenômeno da nostalgia nos processos de produção, circulação e reconhecimento dos produtos midiáticos é igualmente alvo de questionamentos, em que uma acepção linear de progresso (em outras palavras, "para frente" e não redundante) na cultura pop é posta como uma necessidade. É diante disto que, tendo em vista tais preocupações, indagamos se a rememoração de épocas passadas provocadas pelos acionamentos nostálgicos inseridos na cultura pop são realmente nocivas ao "progresso da cultura", levando em consideração os apontamentos da teórica Svetlana Boym sobre o caráter prospectivo da nostalgia — algo que se mantém no campo da indústria cultural.

É com isso em mente que realizamos um levantamento, a partir da visualização e investigação das referências sonoras, líricas, narrativas e imagéticas, de diversas obras inseridas na música pop, a fim de exibir que a compreensão da nostalgia enquanto um objeto de consumo é uma prática adotada pelos agentes da indústria fonográfica no processo de criação. Com base nisso, propusemos uma investigação, sob a mesma metodologia, a respeito de dois universos nostálgicos distintos de artistas *mainstream* na música pop: o *Future Nostalgia*, de Dua Lipa, e o *Renaissance*, de Beyoncé. A escolha de cada um deles se dá tanto pela proximidade temporal, com um intervalo de pouco mais de dois anos entre os álbuns, quanto pelo distanciamento entre os marcadores sociais aos quais as artistas estão inscritas, sendo uma mulher branca europeia, e a outra uma mulher negra estadunidense.

Com a intenção de obter uma compreensão maior sobre o modo que o fenômeno da nostalgia opera na criação, circulação e reconhecimento de cada um dos álbuns, analisamos ambos os álbuns com alguns objetivos específicos em mente, sendo um deles apresentar a nostalgia como prática reiterada na indústria fonográfica, em especial no campo da música popular massiva. Verificamos, a partir de um levantamento de obras musicais nas duas

primeiras décadas do século XXI, que compositores, produtores musicais e intérpretes buscam frequentemente relacionar-se com referências musicais e visuais de um tempo pregresso na história recente da música pop.

Depois, investigamos a relação de cada uma das artistas com os enquadramentos sócio-históricos presentes nas obras utilizadas como base dos trabalhos. A análise do material permite realizar alguns apontamentos importantes sobre como a nostalgia age de acordo com os marcadores sociais aos quais os agentes presentes na criação desses universos estão inscritos. No caso do *Future Nostalgia*, álbum de Dua Lipa, as referências sonoras, líricas e imagéticas, construídas de maneira bastante expressiva ao redor de uma relação pessoal da artista com a música que a influenciou artisticamente durante sua infância e adolescência, pretendem ser mais "neutras". Isto significa que a memória evocada pelas canções, videoclipes, artes de capa, materiais de divulgação etc., podem ser menos politizadas em relação a algumas questões sociais, ao mesmo tempo que buscam um local comum de um tempo pregresso. Isto é perceptível nas alusões à arquitetura moderna, popular nos Estados Unidos e dispersa dentro da cultura popular massiva, como no cinema.

De maneira semelhante, é possível observar uma quantidade menos expressiva de *samples* e interpolações no trabalho de Lipa — quando são feitos, frequentemente remetem a canções inseridas nos gêneros musicais canônicos do norte global, consequentemente propondo uma leitura também considerada "global" pelo público consumidor, dada a hegemonia cultural do continente. Podemos relacionar esta observação ao fato de Dua Lipa e muitas das pessoas envolvidas na criação do universo nostálgico serem pessoas brancas e europeias, o que torna o álbum mais centrado nestas experiências com menos tensões sociais. Isto não exclui, por sua vez, a presença forte do discurso de empoderamento feminino e liberdade sexual presente na música de Lipa, em faixas como *Future Nostalgia*, *Boys Will Be Boys* e *Good In Bed* que dá um teor mais político à obra, embora também seja muito centrado em sua experiência enquanto mulher branca e europeia na indústria musical *mainstream*.

Por outro lado, embora o *Renaissance*, álbum de Beyoncé, também tenha como base uma relação pessoal da artista com algumas das temáticas líricas e alguns dos gêneros musicais explorados no produto musical, parte significativa da obra fonográfica serve como uma espécie de homenagem, com um tom celebratório para comunidades marginalizadas nos Estados Unidos, como é o caso das populações LGBTQIA+, afro-americana e latina. Em outras palavras, o álbum de Beyoncé evoca um sentimento de nostalgia e de pertencimento de um grupo mais específico e menos abrangente, sem prejuízo ao alcance do trabalho em circuitos mais dominantes da sociedade. Com efeito, o *status* de diva pop alcançado pela

artista também possibilita que os discursos e anseios de tais comunidades marginalizadas cheguem ao debate público de maneira mais lúdica — por meio de um álbum dançante.

Podemos atribuir isso ao fato de Beyoncé e grande parte de seus produtores serem pessoas racializadas, a maioria negra, de modo que a construção do universo nostálgico passe por uma rememoração e reapropriação de gêneros musicais consagrados da *black music* e da *dance music* de origem afro-americano, associando-os a gêneros e influências de subculturas marginalizadas, como o *ballroom*, por exemplo — especialmente diante do uso de *samples* de artistas fora do cenário *mainstream* da música popular dos Estados Unidos. Isto leva a crer que há um esforço por parte de Beyoncé em manter uma narrativa assumida em seus trabalhos mais recentes, incluindo os debates sociopolíticos na sua criação dentro da música pop.

Quando comparado ao *Future Nostalgia*, é possível perceber que o *Renaissance* toma os acionamentos nostálgicos de maneira política em mais frentes (como a questão racial e da diversidade sexual e de gênero), focando em grande parte em uma aproximação entre sua memória individual e a memória coletiva de grupos específicos ao qual se dirige. Consequentemente, tal observação prova a hipótese principal deste estudo, ressaltando um trabalho mais bem historiado e com mais nuances sociais por parte de Beyoncé devido a sua coerência expressiva em abordar questões sociais em sua discografia mais recente.

Sendo assim, em desacordo à associação entre a nostalgia e uma interrupção no progresso da cultura, verificamos que a alusão a obras já prestigiadas na música — em outras palavras, incorporar a nostalgia como prática na indústria musical — pode oferecer, além de uma possibilidade de evolução nos gêneros musicais, um olhar mais atento a questões políticas contemporâneas como raça, gênero e sexualidade. O que pretendemos afirmar aqui é que o resgate a um passado que ocorreu na "memória viva", além de ser uma aposta comercial exitosa, também pode proporcionar a celebração e validação de grupos marginalizados e suas culturas, promovendo mudanças culturais significativas.

REFERÊNCIAS

AGUILERA Goes Old School On ‘Back To Basics’. **Billboard**, 24 jul. 2006. Disponível em: https://www.billboard.com/music/music-news/aguilera-goes-old-school-on-back-to-basics-577748. Acesso em: 14 abr. 2023.

ALTER, R. Doctors Hate Her! Dua Lipa’s 5-Minute Workout Will Get You ‘Physical’ in No Time. **Vulture**, 6 mar. 2020. Disponível em: https://www.vulture.com/2020/03/dua-lipa-lets-get-physical-music-video.html. Acesso em: 15 abr. 2023.

AMARAL, A. da R.; SOARES, T.; MONTEIRO, C. F. “What’s Going On é o Sgt. Pepper’s da soul music”: autonomia, cânone e valor numa lista de maiores álbuns da música. **Comunicação Mídia e Consumo**, *[S. l.]*, v. 14, n. 41, p. 126–145, 2017. Disponível em: https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/1272. Acesso em: 12 abr. 2023.

ASK ANYTHING. **At Home With Dua Lipa & Her ANGEL Tattoo**. YouTube, 4 abr. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fw6YsZhVH54. Acesso em: 15 abr. 2023.

BASTOS, M. Em 'Future Nostalgia', Dua Lipa entrega pop vibrante e potente. **Jornal do Commercio**, 26 mar. 2020. Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2020/03/5603817-em--future-nostalgia---dua-lipa-entrega-pop-vibrante-e-potente--leia-a-critica.html. Acesso em: 27 mar. 2023.

BEYONCÉ. **"Self-Titled": Part 1. The Visual Album**. YouTube, 13 dez. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IcN6Ke2V-rQ. Acesso em: 5 abr. 2023.

BLISTEIN, J. Dua Lipa Takes Off on a Long, Strange Dancefloor Trip in ‘Hallucinate’ Video. **Rolling Stone**, 10 jul. 2020. Disponível em: https://www.rollingstone.com/music/music-news/dua-lipa-hallucinate-music-video-1026751. Acesso em: 17 abr. 2023.

BLOOM, M. Watch Beyoncé’s New Visual Featuring “Summer Renaissance”. **Pitchfork**, 3 out. 2022. Disponível em: https://pitchfork.com/news/watch-beyonces-new-video-for-summer-renaissance. Acesso em: 17 abr. 2023.

BOYM, S. **The future of nostalgia**. New York: Basic Books: 2001.

BRAIDWOOD, A. Review of Madonna - Confessions on a Dancefloor. **BBC**, 2005. Disponível em: https://www.bbc.co.uk/music/reviews/g64h. Acesso em: 13 abr. 2023.

BRUNETTI, I. 50 anos de What's Going On, disco absoluto de Marvin Gaye que ditou rumo da soul music. **Rolling Stone Brasil**, 21 maio 2021. Disponível em: https://rollingstone.uol.com.br/noticia/50-anos-de-whats-going-disco-absoluto-de-marvin-gaye-que-ditou-rumo-da-soul-music. Acesso em: 12 abr. 2023.

CARAMANICA, J. Bruno Mars in Ascension. **The New York Times**, 5 out. 2010. Disponível em: https://www.nytimes.com/2010/10/06/arts/music/06mars.html. Acesso em: 14 abr. 2023.

CARLY Rae Jepsen – “Boy Problems” (Singles Going Steady). **PopMatters**, 15 abr. 2016. Disponível em: https://www.popmatters.com/carly-rae-jepsen-boy-problems-singles-going-steady-2495438278.html. Acesso em: 15 abr. 2023.

CHRISTMAN, E. ‘Uptown Funk!’ Gains More Writers After Gap Band’s Legal Claim. **Billboard**, 1 maio 2015. Disponível em: https://www.billboard.com/music/music-news/uptown-funk-gains-more-writers-after-gap-bands-legal-claim-6553522. Acesso em: 15 abr. 2023.

CINQUEMANI, S. Track Review: Christina Aguilera, “Candyman”. **Slant Magazine**, 2 mar. 2007. Disponível em: https://www.slantmagazine.com/music/christina-aguilera-candyman. Acesso em: 14 abr. 2023.

COLLETT, M. Review: Kendrick Lamar, Good Kid, M.A.A.D City. **Slant Magazine**, 12 dez. 2012. Disponível em: https://www.slantmagazine.com/music/kendrick-lamar-good-kid-m-a-a-d-city. Acesso em: 12 abr. 2023.

COX, J. Beyoncé's 'visual album' Lemonade sets a new standard for pop storytelling. **The Verge**, 25 abr. 2016. Disponível em: https://www.theverge.com/2016/4/25/11503124/beyonce-lemonade-visual-album-format-bjork-rihanna. Acesso em: 12 abr. 2023.

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

CURTO, J. Voguing Our Way Through Renaissance. **Vulture**, 2 ago. 2022. Disponível em: https://www.vulture.com/2022/08/beyonce-renaissance-samples-credits-dance-music.html. Acesso em: 16 abr. 2023.

DE MARCHI, L. A Angústia do Formato: uma História dos Formatos Fonográficos. **E-Compós**, *[S. l.]*, v. 2, 2005. Disponível em: https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/29. Acesso em: 4 abr. 2023.

DOLAN, J. The Weeknd Is Alone Again, Naturally, on ‘After Hours’. **Rolling Stone**, 23 mar. 2020. Disponível em: https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/the-weeknd-after-hours-971129. Acesso em: 16 abr. 2023.

ELISCU, J. Back To Basics. **Rolling Stone**, 12 ago. 2010. Disponível em: https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/back-to-basics-188896. Acesso em: 14 abr. 2023.

EMPIRE, K. She's still a dancing queen. **The Guardian**, 6 nov. 2005. Disponível em: https://www.theguardian.com/music/2005/nov/06/popandrock.shopping1. Acesso em: 13 abr. 2023.

ENNINFUL, E. B Ready: Beyoncé Is Poised For Her Next Evolution. **British Vogue**, 16 jun. 2022. Disponível em: https://www.vogue.co.uk/fashion/article/beyonce-vogue-cover-new-music. Acesso em: 15 mar. 2023.

FINNEY, T. Beyoncé: B'Day Album Review. **Pitchfork**, 7 set. 2006a. Disponível: https://pitchfork.com/reviews/albums/9378-bday. Acesso: 14 abr. 2023.

_____. Various Artists: Total 7 Album Review. **Pitchfork**, 15 set. 2006b. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/albums/9418-total-7. Acesso em: 14 abr. 2023.

FRITH, S. Europop: music. *In*: **Encyclopedia Britannica**, 4 mar. 2014. Disponível em: https://www.britannica.com/art/Europop. Acesso em: 4 abr. 2023.

GACA, A. Dua Lipa: Future Nostalgia Album Review. **Pitchfork**, 27 mar. 2020. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/albums/dua-lipa-future-nostalgia. Acesso em: 27 mar. 2023.

GAMBOA, G. For Carly Rae Jepsen, it's a 'Gimme Love' year. **Newsday**, 9 nov. 2015. Disponível em: https://www.newsday.com/entertainment/music/carly-rae-jepsen-has-a-gimme-love-year-m97620. Acesso em: 15 abr. 2023.

GONZALEZ, A. Beyoncé's Surprise Drop Changed The Industry. Now It's A 'Familiar' Process. **MTV**, 18 jan. 2023. Disponível em: https://www.mtv.com/news/l36y58/beyonce-surprise-drop-legacy-new-retro. Acesso em: 5 abr. 2023.

GUEIROS, G. Studio 54: a casa noturna de libertação para o corpo e para a mente. **Vogue Brasil**, 27 fev. 2020. Disponível em: https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2020/02/studio-54-casa-noturna-de-libertacao-para-o-corpo-e-para-mente.html. Acesso em: 16 abr. 2023.

HAHN, R. Dua Lipa’s New Album Artwork Is a Retro-Modern Mash Up. **Vogue**, 30 jan. 2020. Disponível em: https://www.vogue.com/vogueworld/article/dua-lipa-new-album-future-nostalgia-cover-art-tour. Acesso em: 15 abr. 2023.

HASTINGS, C. Thank you for the music! How Madonna's new single will give Abba their greatest-ever hit. **The Telegraph**, 16 out. 2005. Disponível em: https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1500733/Thank-you-for-the-music-How-Madonnas-new-single-will-give-Abba-their-greatest-ever-hit.html. Acesso em: 13 abr. 2023.

HORTON, M. Review of Bruno Mars - Unorthodox Jukebox. **BBC**, 2012. Disponível em: https://www.bbc.co.uk/music/reviews/cr8r. Acesso em: 14 abr. 2023.

HUGHES, H. Here’s the ‘Back to Black’ Story That Hit the Amy Winehouse Documentary’s Cutting Room Floor. **The Village Voice**, 17 jul. 2015. Disponível em: https://www.villagevoice.com/2015/07/17/heres-the-back-to-black-story-that-hit-the-amy-winehouse-documentarys-cutting-room-floor. Acesso em: 14 abr. 2023.

IFPI Global Music Report: Global Recorded Music Revenues Grew 9% In 2022. **IFPI**, 21 mar. 2023. Disponível em: https://www.ifpi.org/ifpi-global-music-report-global-recorded-music-revenues-grew-9-in-2022. Acesso em: 4 abr. 2023.

JANOTTI JÚNIOR. J. À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **Revista ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 31-46, 2003. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1131/1072. Acesso em: 24 set. 2022.

_____. Por uma análise midiática da música popular massiva. Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. **E-Compós**, *[S. l.]*, v. 6, 2006. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/84. Acesso em: 4 abr. 2023.

JANOTTI JÚNIOR, J.; SOARES, T. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. *In*: **Galáxia**, São Paulo: v. 1, n. 15, p. 91-108, jun. 2008. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1497. Acesso em: 12 abr. 2023.

JEFFERSON, J. White Town's Jyoti Mishra on Dua Lipa Lifting 'Your Woman' Hook For 'Love Again': 'There's Magic in Old Samples'. **Billboard**, 30 mar. 2020. Disponível em: https://www.billboard.com/music/pop/white-town-dua-lipa-sample-your-woman-love-again-9346247. Acesso em: 17 abr. 2023.

JOHNSTON, M. Amy Winehouse's 'Back to Black': 10 Things You Didn't Know. **Rolling Stone**, 27 out. 2016. Disponível em: . Acesso em: 14 abr. 2023.

KLEIN, J. Amy Winehouse: Back to Black Album Review. **Pitchfork**, 28 mar. 2007. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/albums/10032-back-to-black. Acesso em: 13 abr. 2023.

KVIFTE, T. **Digital Sampling and Analogue Aesthetics**. 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/234037742_Digital_sampling_and_analogue_aesthetics. Acesso em: 5 abr. 2023.

LOBENFELD, C. Why Disco Is Taking Over Pop, One Feel-Good Banger At A Time. **Nylon**, 6 out. 2020. Disponível em: https://www.nylon.com/entertainment/how-disco-taking-over-pop-one-banger-at-a-time. Acesso em: 15 abr. 2023.

LUCAS, C. de B. **Significâncias da música sampleada**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, 2017. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/158176. Acesso em: 5 abr. 2023.

LYNCH, J. *et al*. Madonna's 100 Greatest Songs (Critics' Picks). **Billboard**, 15 ago. 2018. Disponível em: https://www.billboard.com/lists/best-madonna-songs/sorry-confessions-on-a-dance-floor-2005. Acesso em: 13 abr. 2023.

LYSKEY, D. Christina Aguilera, Back to Basics. **The Guardian**, 4 ago. 2006. Disponível em: https://www.theguardian.com/music/2006/aug/04/popandrock.shopping4. Acesso em: 14 abr. 2023.

MADONNA Confesses. **Billboard**, 7 nov. 2005. Disponível em: https://www.billboard.com/music/music-news/madonna-confesses-60773. Acesso em: 13 abr. 2023.

MAMO, H. The Greatest Hit: The New No. 1 Song of All Time. **Billboard**, 23 nov. 2021. Disponível em: https://www.billboard.com/music/features/the-weeknd-blinding-lights-billboard-cover-story-2021-interview-1235001282. Acesso em: 16 abr. 2023.

MARTEL, F. **Mainstream**: a guerra global das mídias e das culturas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MATOS, M. Beyoncé's 'Renaissance' Embodies Decades of Dance Music. Here's a Guide. **The New York Times**, 30 jul. 2022. Disponível em: https://www.nytimes.com/2022/07/29/arts/music/beyonce-renaissance-dance-music-guide.html. Acesso em: 16 abr. 2023.

MORRIS, A. Dua Lipa: Dancing in the Dark. **Rolling Stone**, 14 abr. 2021. Disponível em: https://www.rollingstone.com/music/music-features/dua-lipa-future-nostalgia-cover-story-1113124. Acesso em: 15 abr. 2023.

MUHAMMAD, A. S.; KELLEY, F. Andre 3000: 'You Can Do Anything From Atlanta'. **NPR**, 26 set. 2014. Disponível em: https://www.npr.org/sections/microphonecheck/2014/09/26/351559126/andre-3000-you-can-do-anything-from-atlanta. Acesso em: 13 abr. 2023.

ORTEGA, R. 'Álbum visual' de Beyoncé é ousadia comercial e artística; conheça clipes. **G1**, 16 dez. 2013. Disponível em: https://g1.globo.com/musica/noticia/2013/12/album-visual-de-beyonce-e-ousadia-comercial-e-artistica-conheca-clipes.html. Acesso em: 15 abr. 2023.

PEOPLES, L. Dua Lipa Is the Anti–Pop Star. **The Cut**, 27 abr. 2017. Disponível em: https://www.thecut.com/2017/04/dua-lipa-singer-interview.html. Acesso em: 15 abr. 2023.

PERPETUA, M. Janelle Monáe: The ArchAndroid Album Review. **Pitchfork**, 20 maio 2010. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/albums/14271-the-archandroid. Acesso em: 12 abr. 2023.

PETRIDIS, A. Why the best album of the 21st century is Amy Winehouse's Back to Black. **The Guardian**, 13 set. 2019. Disponível em: https://www.theguardian.com/music/2019/sep/13/best-album-21st-century-amy-winehouse-back-to-black. Acesso em: 13 abr. 2023.

POLANCO, L. No Boys Allowed In Carly Rae Jepsen's 'Boy Problems' Music Video. **Billboard**, 8 abr. 2016. Disponível em:

https://www.billboard.com/music/pop/carly-rae-jepsen-boy-problems-music-video-7325267. Acesso em: 16 abr. 2023.

PREVIDELLI, F. Nudez contra o governo: o ousado protesto de Lady Godiva em oposição à decisão abusiva de seu marido. **Aventuras na História**, 18 abr. 2020. Disponível em: https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-nudez-contra-o-governo-o-ousado-protesto-de-lady-godiva-em-oposicao-a-decisao-abusiva-seu-marido.phtml. Acesso em: 17 abr. 2023.

REED, R. Mark Ronson, Bruno Mars Strut Through Retro 'Uptown Funk' Video. **Rolling Stone**, 17 nov. 2014. Disponível em: https://www.rollingstone.com/music/music-news/mark-ronson-bruno-mars-strut-through-retro-uptown-funk-video-187796. Acesso em: 15 abr. 2023.

REILLY, N. Dua Lipa talks INXS writing credit on 'Break My Heart': "It brought nostalgia to the forefront". **NME**, 22 abr. 2020. Disponível em: https://www.nme.com/news/music/dua-lipa-talks-inxs-writing-credit-on-break-my-heart-2651576. Acesso em: 17 abr. 2023.

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

_____. **Energy Flash**: A Journey Through Rave Music and Dance Culture. Berkeley: Soft Skull Press, 2012.

_____. The Story of Donna Summer and Giorgio Moroder's "I Feel Love". **Pitchfork**, 29 jun. 2017. Disponível em: https://pitchfork.com/features/article/song-from-the-future-the-story-of-donna-summer-and-giorgio-moroders-i-feel-love. Acesso em: 4 ago. 2022.

ROSSIGNOL, D. Dua Lipa Emotionally Announces 'Future Nostalgia' Will Be Released Sooner Than Expected. **UPROXX**, 23 mar. 2020. Disponível em: https://uproxx.com/pop/dua-lipa-future-nostalgia-release-date-coronavirus. Acesso em: 15 abr. 2023.

SALKIND, M. E. **Do you remember house?**: Chicago's queer of color undergrounds. New York: Oxford University Press, 2019.

SBERNI JÚNIOR, C. **O álbum na indústria fonográfica**: contracultura e o Clube da Esquina em 1972. 2008. 95 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de História, Direito e Serviço Social, 2008. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93265. Acesso em: 5 abr. 2023.

SHEFFIELD, R. Dua Lipa's New Rules for 2019. **Rolling Stone**, 16 jan. 2019. Disponível em: https://www.rollingstone.com/music/music-news/dua-lipa-grammys-music-2019-779203. Acesso em: 15 abr. 2023.

SHEPHERD, J. E. Beyoncé: Renaissance Album Review. **Pitchfork**, 1 ago. 2022. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/albums/beyonce-renaissance. Acesso em: 7 ago. 2022.

SHUKER, R. **Vocabulário de música pop**. 1. ed. São Paulo: Hedra, 1999. 328 p.

SILVEIRA, P. T. da. Presos no tempo: retrô, cultura pop e experiência da história. 2014. **Expedições**, v. 5, n. 1, p. 224-230.

SISARIO, B. Amy Winehouse, British Soul Singer With a Troubled Life, Dies at 27. **The New York Times**, 23 jul. 2011. Disponível em: https://www.nytimes.com/2011/07/24/arts/music/amy-winehouse-british-soul-singer-dies-at-27.html. Acesso em: 14 abr. 2023.

SOARES, T. Percursos para estudos sobre música pop. *In*: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org.). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 19-33.

SONG Exploder. Criação: Hrishikesh Hirway. *[S. l.]*: Netflix, 2020. 1 vídeo (26 min.), *streaming*. Série da Netflix. Volume 2: Episódio 1. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/80992997. Acesso em: 17 abr. 2023.

ST. ASAPH, K. The Writing's on the Wall. **Pitchfork**, 18 jun. 2017. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/albums/destinys-child-the-writings-on-the-wall. Acesso em: 16 abr. 2023.

STRAUSS, M. Dua Lipa: "Don't Start Now" Track Review. **Pitchfork**, 1 nov. 2019. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/tracks/dua-lipa-dont-start-now. Acesso em: 15 abr. 2023.

_____. Beyoncé Reveals Artwork for New Album Renaissance. **Pitchfork**, 30 jun. 2022. Disponível em: https://pitchfork.com/news/beyonce-reveals-artwork-for-new-album-renaissance. Acesso em: 16 abr. 2023.

SULLIVAN, C. Slaves to synth. **The Guardian**, 17 dez. 2008. Disponível em: https://www.theguardian.com/music/2008/dec/17/electro-pop-female-artists. Acesso em: 15 abr. 2023.

_____. Bruno Mars: Unorthodox Jukebox – review. **The Guardian**, 3 jan. 2013. Disponível em: https://www.theguardian.com/music/2013/jan/03/bruno-mars-unorthodox-jukebox-review. Acesso em: 15 abr. 2023.

THE 100 Best Songs of 2020: Staff List. **Billboard**, 8 dez. 2020. Disponível em: https://www.billboard.com/media/lists/best-songs-2020-top-100-9494940. Acesso em: 7 ago. 2022.

TINGEN, P. Secrets Of The Mix Engineers: Jason Goldstein. **Sound On Sound**, abr. 2007. Disponível em: https://www.soundonsound.com/techniques/secrets-mix-engineers-jason-goldstein. Acesso em: 14 abr. 2023.

WALTENBERG, L. Novas configurações do álbum de música na cultura digital: O caso do aplicativo “Biophilia”. *In*: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 109, p. 185-202, 2016. Disponível em: https://journals.openedition.org/rccs/6276. Acesso em: 5 abr. 2023.

WASS, M. Beyonce’s ‘Beyonce’: Track-By-Track Album Review. **Idolator**, 13 dez. 2013. Disponível em: https://www.idolator.com/7498102/beyonces-beyonce-new-album-review. Acesso em: 15 abr. 2023.

WEINER, J. Daft Punk Reveal Secrets of New Album – Exclusive. **Rolling Stone**, 13 abr. 2013. Disponível em: https://www.rollingstone.com/music/music-news/daft-punk-reveal-secrets-of-new-album-exclusive-191153. Acesso em: 15 abr. 2023.

WOOD, M. Beyoncé returns with liberating house jam ‘Break My Soul’. **Los Angeles Times**, 20 jun. 2022. Disponível em: https://www.latimes.com/entertainment-arts/music/story/2022-06-20/beyonce-break-my-soul-renaissance. Acesso em: 17 abr. 2023.