Apresentação

O presente trabalho discute o *rap*, um gênero musical que se configurou na cidade de Nova Iorque, a partir de diversos elementos da cultura dos afrodescendentes e imigrantes caribenhos que habitavam bairros periféricos, como o South Bronx (ROSE, 1994). Ao longo das últimas quatro décadas, o gênero musical se disseminou pelo mundo, sendo consumido, apropriado e criado principalmente por jovens das grandes cidades. Em Belo Horizonte, o contato com o gênero se deu no início dos anos 1980, e, desde então, observou-se a emergência de uma cena local de *rap*, à qual este trabalho se dedica.

Componente musical da cultura conhecida como Hip Hop, o que atualmente se entende como *rap* é um desdobramento da improvisação dos Mestres de Cerimônia (MCs) das festas de rua (*block-parties*), organizadas pelos jovens das comunidades de Nova Iorque. Após cerca de 40 anos de existência do Hip Hop, a música *rap* está na linha de frente da música popular mundial. *Rappers* como Jay-Z e Kendrick Lamar figuram entre os artistas mais ouvidos e aclamados pela crítica especializada nos últimos anos. Produtores musicais que iniciaram na música *rap*, como Timbaland, Kanye West e ?uestlove (lê-se "Questlove"), são frequentemente requisitados para produzir discos de artistas de outros estilos, como pop, *rock* e R&B. O gênero se configurou num universo à parte – com inúmeros subgêneros – ao mesmo tempo em que influenciou e inspirou artistas de outros estilos musicais. Além disso, o *rap* deu continuidade à propagação de elementos culturais de influência da diáspora africana nas Américas, inaugurando inúmeras cenas e sonoridades locais, em diversos países, a exemplo de Brasil, França, Cuba e África do Sul (MITCHELL, 2001; NEAT, 2004).

Embora as figuras de maior visibilidade na música *rap* sejam os *rappers*, outros artistas colaboram de maneira fundamental no processo de criação musical. *Os beatmakers*, também chamados de produtores musicais, são responsáveis pela criação da base instrumental, o *beat*, que serve de apoio à *performance* do MC. Não existe *rap* sem ritmo, isto é, sem a batida, e embora

não desperte tanta atenção do público, o *beatmaker* é indispensável nesse "mundo da arte" (BECKER, 2010).

Um dos elementos que orientam esta pesquisa e que a diferencia de boa parte do que já foi escrito sobre o *rap* é o foco nesses artistas. Uma questão que frequentemente me intrigava era a pouca visibilidade dada aos *beatmakers* e produtores musicais. As letras, a postura e a *performance* dos *rappers* sempre me chamaram a atenção, porém, minhas análises pessoais – enquanto fã e músico – se baseavam na relação entre o instrumental e a voz. Se estamos diante de um gênero musical que se apoia na união entre uma acentuada base rítmica e o canto falado, por que o elemento vocal é tão privilegiado nas análises e estudos sobre o tema?

Nesse sentido, o presente texto oferece alguns deslocamentos em relação à maioria das publicações sobre o gênero *rap*. Ao invés dos *rappers*, das letras e do elemento vocal, a análise está voltada aos *beatmakers*, aos *beats* e aos elementos que os compõem. Outro aspecto fundamental é o fato de a pesquisa se direcionar aos estúdios, aos processos de composição e à produção musical, em vez de se concentrar na rua, no espaço público, nas identidades construídas pelo público e pelos artistas e nos textos. Sob essa perspectiva, *Geração Boom Bap* se volta aos *beatmakers* da cidade de Belo Horizonte e região.

Os *beatmakers* são agentes de fundamental importância na cadeia produtiva da música *rap*, uma vez que se encarregam da criação dos instrumentais usados pelos *rappers* para cantar. Tais agentes utilizam diversas técnicas e ferramentas para criar os *beats*, e este estudo se volta a uma delas. Mais precisamente, pretende-se investigar as posturas e opiniões dos produtores locais a respeito do uso de *samples* de outras obras musicais na produção dos *beats*. O uso de *samples*[1] (ou *sampling*) é uma técnica primordial na constituição da sonoridade do gênero *rap*. Esse recurso começou

1 *Samples* são excertos de outras obras musicais apropriados pelos *beatmakers* para a produção dos instrumentais usados pelos *rappers* para sua *performance* vocal.

a ser usado na década de 1980, alguns anos antes da disseminação das ferramentas digitais de produção musical. Outras técnicas e procedimentos de composição/produção coabitam o estilo desde seus primórdios, mas alguns artistas atribuem ao *sampling* um lugar central na constituição desse gênero musical.

O objetivo, portanto, é investigar de que maneira o *sampling* funciona como uma referência estética e procedimental para os *beatmakers* de Belo Horizonte. A partir de uma pesquisa de campo com músicos locais, o livro discute como essa referência técnico-criativa opera nos processos de composição do *rap*. Como o ato de se apropriar de outras obras musicais evoluiu dentro da diversidade das cenas locais desse gênero? Como os agentes locais do *rap* produzem peculiaridades a partir do sampleamento? Quais os usos artísticos e simbólicos que os *beatmakers* da cidade conferem a essa técnica?

A pesquisa que forneceu os dados para a escrita deste texto foi realizada entre 2016 e 2018, durante o mestrado em Artes na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Ao longo do trabalho, visitei vários estúdios e realizei uma série de entrevistas semiestruturadas[2] com produtores de Belo Horizonte e região. As conversas foram gravadas em formato digital e posteriormente transcritas, constituindo o *corpus* da pesquisa. Ao todo, nove agentes ligados ao *rap* foram entrevistados, sobretudo produtores. Eu estive presencialmente com Clebin Quirino, Dica Beats, DJ A Coisa, DJ Giffoni, DJ Preto C, DJ Roger Dee, DJ Spider, Easy CDA e Enece; além do MC e jornalista PDR Valentim. Alguns desses produtores, como Clebin Quirino e Preto C,

2 Entrevistas semiestruturadas integram um modelo de entrevistas flexíveis. No curso da minha pesquisa, parti de um roteiro de perguntas, elaborado por mim no início da investigação, que continha tópicos importantes e guiava os encontros com os artistas. Contudo, as perguntas mudavam de acordo com as respostas dos entrevistados, uma vez que, por exemplo, alguns tópicos já surgiam durante as conversas, e certas perguntas se mostravam desnecessárias. As entrevistas foram realizadas na forma de conversas relativamente informais, nas quais eu procurava levantar o máximo de informações sobre o método de trabalho dos produtores, suas ferramentas de criação, suas preferências estéticas e as maneiras que eles utilizavam *samples* nos processos de produção dos *beats*. À medida que a pesquisa avançava, comecei a mudar a estruturação da entrevista, priorizando tópicos que se mostraram mais relevantes.

foram visitados repetidas vezes, o que proporcionou uma observação extensiva do seu trabalho *in loco* e o aprofundamento do entendimento de seus processos e escolhas artísticas, uma vez que observei os procedimentos de gravação e produção musical em seus estúdios, em Belo Horizonte.[3]

É importante notar que todos os produtores musicais dispunham de projetos com a utilização de *samples* a título de ilustração ou exemplo, ainda que deliberadamente declarassem não gostar do uso de *samples* ou afirmassem uma preferência por outras ferramentas de produção.

Durante o trabalho de campo, priorizei o contato com produtores mais experientes. A escolha não se baseou em uma seleção de qualidade artística ou de popularidade, muito menos pela preferência de *beatmakers* com maior fluxo de produção. A ideia inicial era manter um balanço igualitário entre os produtores novos e antigos. Entretanto, à medida que comecei a encontrá-los para conversar, orientei o esforço de coleta de dados a partir de *beatmakers* mais experientes. Isso se deu uma vez que proporcionavam depoimentos mais ricos e historicamente mais amplos em razão da longa vivência da cena local, assim como o maior conhecimento do desenvolvimento da música *rap* nos níveis local e internacional.

Nesse sentido, a pesquisa contou com a contribuição de Roger Dee e A Coisa, produtores da primeira geração do *rap* na região, e diversos outros artistas da geração posterior, que eu tomei a liberdade de nomear como geração boom bap.[4] Essa geração foi responsável pela primeira expansão das atividades de produção na cidade, e, hoje em dia, encontra-se razoavelmente consolidada no contexto do *rap* local. Embora a maioria dos produtores com quem conversei tenha iniciado suas atividades após o ano 2000, alguns deles, como Preto C, começaram a produzir recentemente, mas

3 Estúdio Produto Novo, do produtor Clebin Quirino, e Labs Estúdio, do produtor Preto C.

4 A expressão "geração boom bap" me veio à mente após a entrevista com Roger Dee, que usou a expressão para se referir à safra de *beatmakers* que despontou no começo dos anos 2000. Tais artistas possuem forte influência do estilo boom bap, um tipo de sonoridade do *rap* norte-americano dos anos 1990. No Capítulo 2, eu entrarei em mais detalhes sobre essa geração, e, no Capítulo 3, entrarei em mais detalhes sobre o boom bap.

participavam da cena local como *rappers*. Apesar de privilegiar o contato com produtores mais experientes, também procurei *beatmakers* que começaram a atuar após 2010, como o Dica Beats e o QDC Beats. Tentei conversar com outros *beatmakers* dessa geração, mas não foi possível articular tais encontros, devido à incompatibilidade de agendas e às limitações de tempo inerentes ao cronograma da pesquisa.

Durante o processo de transcrição das entrevistas, procurei respeitar o fluxo de pensamento, a ordem das palavras e o ritmo das falas na transcrição para o texto. Expressões como "sacou", "entendeu", "tá ligado" e "tipo" foram retiradas quando eram excessivamente repetidas e não acrescentavam conteúdo relevante à transcrição. Da mesma forma, respeitei o uso de gírias e termos coloquiais, uma vez que poderiam refletir expressões importantes desses agentes.

Por fim, um outro elemento que contribuiu indiretamente para a pesquisa foi a participação na produção do Hora RAP. Por meio da atuação semanal no programa de rádio, pude estar em contato com o estado da arte da cena belo-horizontina e me atualizar sobre as tendências contemporâneas do gênero, através da interação com diversos artistas e agentes locais. Essas informações, colhidas de maneira indireta, permitiram a checagem da procedência de certas categorias e tendências e possibilitaram meu contato direto com a produção dos *beatmakers* da região, uma vez que o repertório do programa é majoritariamente composto por conteúdo local.