

O rap “exótico” na Itália contemporânea: entre direitos negados e nova cidadania

Luca Bussotti (Instituto Universitário de Lisboa CEI ISCTE-IUL, Lisboa, Portugal)
labronicus@gmail.com

Resumo: A entrada tardia da cultura hip-hop e da música rap na Itália não impediu o surgimento deste gênero musical nos principais centros urbanos da península. Depois da *Golden Age* do rap italiano, nos anos 1990, e uma subsequente crise, no início da década de 2000, novos rappers emergiram. Entre eles, os ditos rappers “exóticos”, de língua e cultura italianas, mas de origens geralmente africanas ou asiáticas. O presente artigo procura analisar a contribuição que, primeiro, os rappers da rede G2, e depois os rappers (e trappers) mais novos, como Laioung e Ghali, deram à cena hip-hop italiana. O estudo resulta de uma pesquisa com abordagem qualitativa, usando como principais técnicas de recolha das informações a análise do discurso aplicada às letras das composições de rap selecionadas, juntamente com entrevistas e declarações dos rappers “exóticos” presentes na esfera pública. Também foi utilizada uma escassa literatura especializada sobre o assunto, além do auxílio de material audiovisual e radiofônico.

Palavras-chave: Hip-hop. Identidade Nacional. Posse. *Trap*.

The “exotic” rap in contemporary Italy: between denied rights and new citizenship

Abstract: The late entry of hip-hop culture and rap music in Italy did not prevent the emergence of this musical genre in the main Italian urban centres. After the Golden Age of Italian rap, in the Nineties, and a subsequent crisis, at the beginning of the Two-thousands, new rappers emerged. Among them, the so called “exotic” rappers, of Italian language and culture, but of African or Asiatic origins. The article here presented has the purpose to analyse the contribution that in a first time the rappers of the G2 network, thus the young rappers (and trappers), as Laioung and Ghali, gave to the Italian rap movement, focussing on the kind of their socio-political engagement.

Palavras-chave: Hip-hop. National Identity. Posse. *Trap*.

Introdução

Na Itália, o rap surgiu por volta dos anos 1980, sob a decisiva influência da cultura hip-hop e da música rap afro-americanas. As primeiras bandas que tocavam rap na Itália não constituíram uma “escola”, mas tinham geralmente uma inspiração comum que se assentava numa ideologia ancorada nos valores da (extrema) esquerda, reunindo-se em Centros Sociais Ocupados Autogeridos (CSOA). Tratava-se de um rap urbano que se enraizou nas periferias das grandes cidades, tais como Milão, Turim, Roma e Bolonha, e que só mais tarde chegou ao Sul da península.

No início dos anos 1990 registra-se o auge deste rap comprometido do ponto de vista político, mediante a constituição das primeiras históricas Posses. Entretanto, já poucos anos depois, este tipo de rap diminuiu a sua influência, confluindo num rap mais popular, representado, acima de tudo, por Jovanotti, com o conseqüente interesse das *majors* discográficas. Cerca de 20 anos depois um novo tipo de rappers mudou o cenário de um rap que – embora com importantes exceções – andava perdendo a sua veia de engajamento social e político: trata-se do rap da “segunda geração” de imigrados na Itália, sobretudo africanos e asiáticos. Eram jovens que também viviam e se formaram nas periferias das grandes cidades, geralmente marginalizados em termos culturais, acadêmicos e até profissionais, e que procuravam um resgate não apenas na música, mas em uma expressão artística específica, o hip-hop, em suas quatro modalidades: *graffiti*, *breakdance*, *turntablism* (manipulação do gira-discos) e o rap, com estrutura métrica fixa de 4/4 (quatro quartos), em que se desenrola

o texto (*writing*) (CHANG, 2005). Mesmo no caso destes jovens, os CSOA representaram um ponto de referência significativo.

Várias canções reivindicativas e provocadoras começaram a ser produzidas por estes rappers ítalo-africanos e ítalo-asiáticos. O primeiro deste grupo de rappers – de que se falará mais adiante – foi o mentor e protagonista da rede G2. O impacto que a rede teve no panorama musical e cultural italiano foi considerável, sobretudo no que tange ao teor polêmico das suas mensagens e da mistura linguística que propôs nos seus textos. Mais tarde, uma segunda geração de rappers “exóticos” indicaria uma via mais uma vez inovadora, em vários casos propondo o estilo *trapper*, com um comprometimento social e político menor se comparado com o programa da rede G2. O *trap*, que surgiu no início da década de 2000 no sul dos Estados Unidos¹, visa descrever a dura vida das metrópoles americanas do ponto de vista dos artistas afro-americanos, enfatizando temáticas como a exclusão social, o tráfico de droga e a violência urbana. Em termos musicais, o ritmo é geralmente repetitivo e as melodias são agressivas, com amplo uso de sintetizadores, os quais podem alterar a voz do cantor. Ao nível italiano, o *trap* só entra na cena hip-hop a partir da década de 2010, com artistas tais como Gué Pequeno, sobretudo Sfera Ebbasta e Ghali, que acabam dominando este gênero musical, propondo todavia assuntos mais voltados para a esfera pessoal do que para a de tipo social ou político (BUTCHER, 2017). Os artistas “exóticos”, tais como Laioung e Ghali, desempenharam um papel fundamental na difusão do *trap* na Itália, configurando uma cena multifacetada, diversificada e, por vezes, em conflito (latente) com a inspiração mais comprometida dos artistas da rede G2.

A presente pesquisa objetiva refletir sobre como os rappers italianos “exóticos” têm representado o espaço público atual na Itália, com particular enfoque para a questão da cidadania e do multiculturalismo. O resultado é uma inversão do ponto de vista tradicional com que a sociedade (e a música) italiana, até a mais recente e comprometida, olha para o imigrado: a vítima de um sistema injusto (objeto), mas sem uma personalidade, ideias, perspectivas próprias e nunca em choque com a sociedade de acolhimento (sujeito). Apenas graças aos rappers “exóticos” é que a figura do imigrado (de segunda geração) se torna portadora de mensagens claras, diretas e críticas em relação à sociedade italiana, questionando além da simples pretensão de um genérico apelo ao multiculturalismo e à tolerância.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa, de tipo qualitativo, centra-se essencialmente na reconstrução histórica do contexto em que os rappers “exóticos” atuam, a partir das suas biografias e, sobretudo, na análise de conteúdo aplicada aos textos das suas canções, complementada por declarações, entrevistas e documentários presentes na esfera pública italiana e internacional.

Duas palavras sobre o rap italiano

O rap italiano teve um surgimento tardio, largamente inspirado pela cultura hip-hop e o rap americano (IVIC, 2010). Sua característica essencial é a elevada fragmentação e a falta de homogeneidade, que deságua – simplificando – numa bifurcação de tendências: por um lado, um rap engajado e ancorado, em termos ideológicos, aos valores esquerdistas (até extremos, muitas vezes de natureza anárquica), expressão dos CSOA; por outro, um rap mais “popular”, que encontra as suas manifestações fundamentais em cantores como Jovanotti e em bandas como Sottotono e Articolo 31 (IVIC, 2010).

É possível identificar pelo menos cinco momentos que marcam o rap italiano, em que o rap “exótico” também se destaca:

1. Surgimento do rap engajado dos CSOA, com as suas primeiras manifestações em finais dos anos 1970 e o seu auge nos anos 1990, com Posses politicamente comprometidas e ideologicamente radicais. Trata-se da *Golden Age* do rap italiano, em que este gênero musical sai do circuito *underground* em que tinha surgido, propondo-se a um público mais vasto;
2. A partir dos anos 1980 começa a aparecer um rap mais comercial e de sucesso imediato, como é o caso de Jovanotti, com o seu *Jovanotti for President*, de 1988;
3. Surge, por volta dos anos 2000, um rap de cunho mais existencial e pouco comprometido com assuntos políticos, no qual muitos protagonistas ainda estão na cena hip-hop atual. Seus expoentes principais são artistas como Fabri Fibra, Caparezza, Mondo Marcio, Fedez e muitos outros;
4. Um rap “exótico” que se aglutina em volta da rede G2, criado por um conjunto de artistas de cuja estreia se deu no início da década de 2000. Trata-se de um grupo de rappers de origem africana, asiática e latino-americana, criados e muitas vezes nascidos na Itália, com uma agenda política comum, que resgata em parte o comprometimento das Posses da *Golden Age*, em larga medida sufocado pelo rap comercial. Esse conjunto de artistas enfatiza questões ainda em suspenso acerca da cidadania (propondo uma mudança da lei de *ius sanguinis* para *ius soli*), da sua identidade italiana, do dificultoso processo de integração e que desagua em marginalização e até xenofobia e racismo. Tais artistas representam a “segunda geração” de imigrados, mas é o primeiro grupo de rappers “exóticos” a se imporem na cena hip-hop italiana. É importante frisar que o termo “exótico” proposto neste estudo vai além da pertença ou da origem étnica e linguística dos artistas analisados. Com efeito, o “exotismo” influi quer nas letras e nos conteúdos das músicas, quer nas modalidades estilístico-musicais, propondo ritmos novos e procurando mesclar o rap mais tradicional com outros gêneros, tais como o *soul*, afro, jazz, reggae etc.
5. Um rap mais ligado às novas tendências, principalmente o *trap*, composto por artistas muito jovens, de origens familiares não italianas e que estrearam depois de 2010, entre os quais o mais destacado é o ítalo-tunisiano Ghali. Na maioria dos casos, o comprometimento político destes novos (t)rappers é modesto, com uma pauta musical mais comercial, individual e existencial. Devido a essas razões, independentemente da sua origem étnica ou nacional, tais (t)rappers não podem ser classificados como “exóticos”, uma vez que os temas que eles abordam não diferem muito dos que qualquer outro rapper italiano costuma propor. Não é por acaso (como se verá ao longo do texto) que a consideração dos rappers “exóticos” resulta muitas vezes numa dura crítica contra a falta de comprometimento por parte dos novos (t)rappers, determinando portanto uma ruptura musical, mas ainda mais ideológica entre os dois grupos.

O rap da *Golden Age*

As primeiras manifestações de uma cultura hip-hop na Itália devem ter sido fixadas na cidade de Milão, onde a tradição dos CSOA era a mais consolidada do país. Os CSOA consistiam em agrupamentos de jovens com tendências políticas de extrema-esquerda que se juntavam geralmente em modo informal para levar a cabo atividades culturais, artísticas e político-ideológicas e que, sem uma sede própria, costumavam ocupar espaços públicos abandonados e em avançado estado de degradação sem autorização por parte das instituições. Tais movimentos se concentraram nos bairros mais problemáticos e periféricos das grandes cidades, onde acabavam tornando-se referências no seio de contextos culturalmente e socialmente pobres.

O símbolo dos CSOA italianos foi o Leoncavallo, cuja atividade iniciou em 1975 com a ocupação de um pequeno prédio na rua Mancinelli, periferia Norte-Leste da capital lombarda. A fama internacional do Leoncavallo cresceu, sobretudo a partir de 16 de agosto de 1989, quando a polícia, sob a ordem do município de Milão, desocupou o espaço, ocupado novamente dois dias depois, tornando-se símbolo da resistência contra o poder constituído. Só em 1994 é que o Leoncavallo deixou (pacificamente) a estrutura, transferindo-se para a rua Salomone (SEGALINI, 1989).

O exemplo de Milão serviu de inspiração para que CSOA fossem abertas em todas as grandes cidades italianas, com funções sociais de valorização de expressões culturais “alternativas” em bairros periféricos, e com uma inspiração política variegada, incluindo formas de solidariedade e interesse para com a cultura de imigrados, principalmente de origem africana. Além do Leoncavallo, em Roma, na década de 1990 já havia 20 CSOA espalhados na cidade (VIRZÍ, 1994). Entre os mais famosos, estão o CSOA Cortocircuito, em zona Cinecittà, ocupado em 1990; Auro e Marco de Spinaceto, 1992; Centocelle em Forte Prenestino, 1986; Brancaleone de Monte Sacro, 1990 e El Chentro Sociale de Tor Bella Monaca, 1993. Em Bolonha, o CSOA de referência foi L’Isola del Kantiere, onde rappers hoje afirmados como Neffa moveram seus primeiros passos; em Napoli, o CSOA mais relevante foi constituído pela Officina 99, em que teve início a aventura artística dos 99 Posse.

Nos meados dos anos 1990, a música e uma abordagem multiculturalista para com a sociedade contemporânea tornaram-se os principais marcos da evolução dos CSOA italianos. Entre reggae, jazz, hardcore e o metal, o rap começa a aparecer de forma cada vez mais consistente, abordando temáticas tais como uso de drogas, abandono escolar, desemprego, mas também raiva e vontade de emergir. Depois de uma primeira, mas breve fase em que os rappers italianos propunham textos em inglês na esteira das famosas *crews* do Bronx, a tendência foi escrever e interpretar textos em italiano.

As primeiras expressões dessa cultura deram-se, provavelmente, em Milão, na zona da Praça S. Babila e Corso Vittorio Emanuele. Ali, por volta de 1982, um grupo bastante consistente de jovens, o grupo “*del muretto*”, se reunia regularmente, praticando as quatro disciplinas do hip-hop, com ênfase especial para a música e a dança (*breakdance*) associada ao *skateboarding*. Esse grupo atuou ao ar livre, em pleno centro de Milão, durante quase 10 anos em permanente conflito com os habitantes deste bairro central, que não viam com bons olhos tais performances. Atualmente, aquele espaço se encontra completamente reformado, com autorização pelo município para o funcionamento de uma loja de vestuário no túnel onde os jovens praticavam skate, e com pregos de grandes dimensões no pavimento, de maneira a evitar as exhibições de *breakdance* (DJ ENZO, 2014).

Numa primeira fase, os rappers não tinham nenhum interesse e nenhuma vocação comercial. Antes, pelo contrário, eles faziam de tudo para que a sua música se mantivesse nos circuitos *underground*. Por isso – logo a seguir à fase anglófona - é que o engajamento político e antissistêmico representa a primeira expressão de um rap maduro e consciente. É nesta altura, e com uma ideologia esquerdista e em larga medida anti-comunista (e sobretudo anti-estalinista), que se forma algo que pode ser chamado de “*Italian Old School*” (BUSSOTTI, 2017). A rede muito informal, mas muito bem organizada dos CSOA dá azo ao surgimento das Posses, grupos musicais que encontram no espaço físico, político e cultural dos centros sociais e na resistência contra a hegemonia globalizada da contemporaneidade um *locus* comum (BRANZAGLI; PACODA; SOLARO, 1992).

As Posses representam o marco característico da velha escola italiana do rap. Segundo uma feliz definição, Posse seria “uma palavra do dialeto, do *slang* jamaicano [...]”. Em duas palavras, Posse significa ‘grupo aberto’” (BRANZAGLI; PACODA; SOLARA, 1992).

Em paralelo, os rappers que fundaram as primeiras Posses italianas começaram a entender claramente o que era o rap e quais as suas potencialidades e a sua filosofia. Assim, Danno, um famoso rapper romano, sintetiza o surgimento do hip-hop (e do rap) na Itália, dando uma definição já canônica: “Na Itália o hip-hop surge de pessoas que veem um hip-hop que já tinha brotado, provavelmente sem perceber que existia um contexto completamente diferente [...] mas eles [...] se apaixonam por isso e resolvem reproduzi-lo” (DANNO, 2016).

Se, portanto, o hip-hop e a música rap representam uma forma de comunicação daquilo que se passa no mundo que se observa, as Posses italianas procuraram fazer isso valorizando os diferentes âmbitos locais, dando ao rap italiano o marco típico do regionalismo e o uso quase que imediato do dialeto (BANDIRALI, 2013).

O princípio dos anos 1990 foi um dos momentos chave da recente história italiana. O quadro político mudou repentinamente com a queda de um sistema, filho da guerra fria, cujos pilares eram a Democrazia Cristiana (DC), a referência dos Estados Unidos na península, e o Partido Comunista Italiano (PCI), o maior de toda a Europa ocidental. Com a investigação *Mani Pulite* (Operação Mãos Limpas), protagonizada pela Procuradoria de Milão, este sistema caiu estrondosamente e novos partidos se formaram a partir de Forza Italia de Berlusconi, que ganhou as primeiras eleições pós-queda do Muro de Berlim, em 1994. Do ponto de vista da informação, a imprensa continuava amarrada a poucos grupos dominantes – em primeiro lugar, o grupo Mediaset, chefiado pelo próprio Berlusconi. Em contrapartida, a esquerda, órfã da referência à União Soviética, reduziu consideravelmente a sua força eleitoral assim como o seu ideal, com cisões que continuam até os dias atuais.

Neste contexto, os rappers da primeira geração procuraram representar esta Itália, dando referências ideológicas aos muitos jovens que já não se reconheciam na nova esquerda pós-comunista.

No grande agrupamento de temáticas políticas, é possível aqui recordar pelo menos três assuntos recorrentes: a crítica aberta contra o sistema político italiano; a necessidade de uma “contra-informação” a contrapor uma informação oficial, julgada “de regime” e a violência policial contra manifestantes de várias ordens, mas sobretudo contra os ocupantes dos Centros sociais.

O primeiro produto deste rap comprometido e que tem como alvo principal a corrupção dos políticos e do Estado foi lançado ainda em 1990 pela Isola Posse All Stars, um conjunto de rappers que atuavam no CSOA Isola del Kantiere (Bolonha). A sua composição-símbolo é *Passaparola*, que critica o uso da retórica vazia do discurso político, diante da qual apenas uma “passa-palavra” informal poderá resultar num sucesso que significa deixar de acreditar nestes indivíduos corruptos e interesseiros. Eis um trecho significativo de *Passaparola*: “[...] a todos aqueles que de papo – papo comeram: infames políticos e o Estado também [...]. Vocês são e serão os que convencerão as pessoas/mas como sempre nada conseguirão”² (ISOLA POSSE ALL STARS, 1990).

Na mesma esteira, a Onda Rossa Posse (Roma), ainda em 1990, lança – mediante autoprodução e autodifusão, graças ao circuito dos Centros Sociais – *Batti il tuo tempo*, cujo refrão é o seguinte: “Bate o teu tempo/para foder o poder”. Como foi escrito, se trata da banda politicamente mais radical que frequenta os Centros sociais (nomeadamente o do Forte Prenestino, em Roma), que rouba as bases ao rap afro-americano, associando a elas a retórica da subversão (CAMPO, 1996).

A crítica contra a informação de regime (com a proposta ativa de uma contra-informação) foi desenvolvida pela Devastatin’ Posse, uma Posse do Piemonte, em *Pensiero Armato* (1992). Aqui denunciavam-se as algemas à informação, mostrando no vídeo as caras dos jornalistas “de regime” (principalmente os diretores dos blocos informativos do grupo

Mediaset de Berlusconi, sobretudo Emilio Fede): “Sendo instrumentos, são incompetentes/ digo pão ao pão/pão para os teus dentes. Ação/contrainformação/ação” (DEVASTATIN’ POSSE, 1992).

O tema da violência policial é recorrente nas composições das posses italianas dos anos 1990. A Devastatin’ Posse, em 1992, lança *Telecommando*, uma canção de denúncia aberta, como demonstra o texto, direto e sem mediações diplomáticas: “A polícia fascista que espanca brutalmente/eu a vi/a vi claramente mas ninguém saberá nada/o enésimo crime que ficará escondido” (DEVASTATIN’ POSSE, 1992).

A violência ainda é protagonista, mas desta vez através da denúncia de fatos de crônica, a partir das chacinas protagonizadas pela gangue da “Uno Bianca” (BECCARIA, 2007). A Isola Posse All Stars escreve *Stop al pânico*, com recordações como “Tem alguém que está a querer a nossa morte/antes do que no corpo/na alma e no coração” (ISOLA POSSE ALL STARS, 1991), representando perfeitamente o clima de verdadeiro pânico que se vivia naquela altura em Bolonha e arredores por causa de uma gangue de criminosos que parecia imbatível.

Se os acima mencionados podem ser considerados como os assuntos predominantes das Posses nos anos 1990, outras temáticas não são negligenciadas. Ainda no seio de uma perspetiva política revolucionária, alargando o olhar para assuntos internacionais, os napolitanos da 99 Posse registram, em 1992, uma gravação ao vivo, *Leoncavallo 1992*, juntamente com os Almanegretta e os Bisca, que entretanto seria publicada só em 2000 com algumas alterações significativas no texto. As palavras de *Stop the train* procuram representar uma dimensão de injustiça global, caracterizada pelas guerras provocadas por multinacionais sem escrúpulos, propondo um mundo com mais “justiça e liberdade”. Em *G7*, a representação se concentra numa irônica crítica aos sete grandes do mundo que, reunidos, comem ininterruptamente; mas a comida era muito *sui generis*: “os sete comiam a terra e, empanturrando-se, arrotavam dinheiro e guerra” (BISCA, 1994).

No mesmo diapasão, os 99 Posse ainda com os Bisca lançam em 1994 a canção *Un bel dì vedremo*, em que parafraseiam o Puccini de *Madame Butterfly* e representam a guerra como “idiotice”: “começada aos inícios da vida/tem dois milhões de anos e ainda não acabou” (99 POSSE & BISCA, 1994). *La bomba intelligente*, presente no álbum *Incredibile Opposizione Tour 94*, fruto ainda de uma colaboração entre as duas posses, também representa uma pedra milhar do rap anti-belicista e pacifista dos anos 1990.

Figura 1: Capa do CD Bisca/99 Posse, *Incredibile opposizione Tour 94*



Fonte:discogs.com

Ainda nesta primeira fase dourada do rap italiano, questões sociais de grande vulto também são propostas pelas Posses italianas dos anos 1990, por exemplo, o flagelo da droga é abordado numa composição do grupo OTR (Varese, cidade próxima de Milão), *Ragga no Droga*: “Porque se experimentares uma vez/Aquela coisa nas veias/sabes bem o que irá fazer [...] estás bem mas ao mesmo tempo te devora” (OTR, 1992).

O tema da exploração do trabalho é abordado pelos 99 Posse no já citado álbum *Incredibile Opposizione Tour 94*, em que a canção *Tammuriata del lavoro nero* (um remake irônico e amargo da *Tammuriata nera*, escrita em 1944 por Nicolardi e Mario) realça a existência do trabalho informal no Sul da Itália, especialmente relacionado com a coleta de produtos agrícolas e com a mão-de-obra migratória, sem direitos sindicais e de frequente prisão pela polícia por falta de permissão de residência.

A figura do prevaricador social é representada por um rap que sempre esteve um pouco fora dos circuitos dos CSOA. Trata-se de Frankie Hi-nrg-mc que, em 1997, com *Quelli che benpensano*³, procura delinear o “yuppy” italiano dos anos 1980 e 1990, definidos como “lagartas que escalam”, cujo “imperativo é ganhar e não deixar os outros participarem” (FRANKIE HI-NRG-MC, 1997).

Um hino à autonomia individual e à liberdade de escolha está presente em *Cani sciolti*, uma das peças do álbum *SxM* dos Sangue Misto (SANGUE MISTO, 1994), cujo lema principal é ser “estrangeiro na minha nação”, um refrão que servirá de inspiração, muitos anos depois, a um dos mais destacados rappers ítalo-africanos, Amir Issaa. Ainda no mesmo álbum, *Lo straniero* procura representar a condição do imigrado na Itália dos anos 1990, definido como “número 0” e constantemente ameaçado pela polícia, além de ser visto como suspeito pelos cidadãos italianos. Uma temática repetida em *Clima di tensione*, com o uso de uma mesma expressão (“Estrangeiro na minha nação”), enquanto uma situação de dramática perdição social e existencial e de estranheza para com os outros é expressa pela posse romana Colle der Fomento, em *Cinque a Uno*, traços do álbum *Odio Pieno* (1996), em colaboração com Kaos One.

Figura 2: Capa de um cartaz de Sangue Misto, *SxM*



Fonte:discogs.com

Se no seio da *Golden Age* do rap italiano os assuntos mais abordados são os de matriz social e política acima assinalados, não faltam porém rappers mais focalizados em questões que lidam com a esfera individual, psicológica e intimista. É o caso de artistas como Kaos One que, com *Fastidio* (1996), procura expressar uma condição de vida feita em prevalência de aborrecimento, desencanto e distanciamento do mundo e dos seus problemas sociais e políticos. *Neffa e i Messaggeri della Dopa*, álbum saído em 1996 por Neffa, expressa – em *Aspettando il Sole* – uma sensação de solidão e “escuridão” originada da interrupção de uma relação amorosa. Mais tarde, Fabri Fibra – já no início dos anos 2000 (2002) – se coloca numa linha musical semelhante, com o álbum *Turbe giovanili* (em colaboração com Neffa), enquanto Jovanotti, o primeiro rapper italiano famoso para o grande público, explora, pelo menos inicialmente, temas de total evasão com o álbum *Jovanotti for President* e traças como *É qui la festa?* e *Gimmi five*.

A amostra acima recordada representa apenas um pequeno segmento dos temas propostos. O que emerge desde a sua época mais gloriosa, os anos 1990, o rap italiano é atravessado pelo menos por duas tendências: a primeira, prevalecente e ligada aos CSOA, expressa um engajamento político radical; a segunda, minoritária e de certa forma menosprezada nessa mesma década, será a que mais sucesso conseguirá na década seguinte, com uma matriz mais intimista, existencialista, menos engajada politicamente e, no complexo, individualista.

O rap comercial dos anos 1990

Ao longo dos anos 1990, as Posses engajadas se transformam: muitas delas cessam de existir (os Articolo 31), e os protagonistas se tornam cantores a solo, ou empreendem percursos artísticos diferentes do rap e da cultura hip-hop (como Neffa). Ou desaparecem de vez, incapazes de mediar entre a fidelidade a uma ideologia e a um estilo musical *underground* e propensões comerciais cada vez mais exigentes.

Como acima recordado, Jovanotti é o expoente de ponta do rap comercial dos anos 1990, pouco ou nada comprometido, que procura explorar o ritmo deste gênero musical propondo textos descomprometidos. Desta tendência fazem parte artistas como os Articolo 31 que, em 1994, com o álbum *Messa di vesperi*, obtiveram o seu primeiro sucesso, que se repetiu em 1996 com *Così com'è* e vendeu 600.000 cópias. Na passagem do milênio, a tendência politicamente pouco comprometida do rap italiano continua a colher sucessos, como demonstram os casos de Sacre Scuole com *3MC's al cubo* (1999) e Caparezza, que em 2001 atinge o sucesso com *Verità supposte*.

Hoje, a cena do rap italiano é dominada por personagens que vivem o rap como uma profissão, muito mais do que como uma vocação, embora este gênero continue a representar a vida difícil das periferias assim como da geração mais jovem, mas com um engajamento político menor e com um olhar talvez mais atento a certos fenômenos sociais de massa. Expressão destas diversas tendências do rap italiano são cantores como Fabri Fibra, Marracash, Caparezza, Mondo Marcio, os Sottotono, o próprio Jovanotti, Bassi Maestro, Joe Cassano, Clementino, Articolo 31, e ainda os 99 Posse, uma das poucas expressões hip-hop que conseguiu sobreviver e reciclar-se desde os anos 1990, mantendo elevado o seu compromisso social e político.

O rap desengajado do novo milênio

Com a quase que total extinção das Posses históricas e comprometidas, a cena hip-hop italiana é dominada, desde o início do novo milênio, por rappers que expandem este gênero musical muito além dos tradicionais circuitos *underground*. Se afirmam novos rappers com grande impacto comercial, tais como Fabri Fibra, Mondo Marcio, Marracash. Para se ter uma ideia do sucesso conseguido, é possível aqui recordar Fabri Fibra, com mais de 1 milhão de cópias de discos vendidos, reconhecimentos nacionais e internacionais⁴, chegando em 2010, com *Controcultura*, a ganhar o Disco de Ouro. Em 2015, a sua denúncia, com a traça *Voglio sapere*, abalou o mundo político. Fabri Fibra representa o melhor exemplo de rapper italiano contemporâneo: não particularmente comprometido, ele expressa nos seus textos as emoções e os sofrimentos de uma realidade multifacetada, que abrange assuntos sociais, íntimos e, por vezes, até políticos.

Figura 3: Fabri Fibra



Fonte: nl.pinterest.com

Uma linha mais intimista é teorizada e praticada por Caparezza que, numa entrevista de 2017, confessou que “o rap é psicoterapia, portanto é a minha matéria: para muitos de nós o rap foi a cama do psicanalista” (VACALEBRE, 2017). Espelho desta ideia do rap é o álbum *Prisoner 709* (2017) em que, em *Ti fa stare bene*, o compositor confessa que “Sou o fugitivo do papel acorrentado de artista *engagé*” (CAPAREZZA, 2017). O que não significa uma despedida do rap comprometido e crítico de cunho social: com efeito, ainda no mesmo álbum, em *Migliora la tua memoria con un click*, Caparezza denuncia a modernidade, definida como “de plástico”, dando, como exemplo negativo, “a cruz gamada” dos anos 1930.

A linha psicológico-intimista prevalece também em Mondo Marcio que, em 2006, graças à decisiva ajuda de Bassi Maestro, alcança o sucesso com *Solo un uomo*, em que narra as dificuldades de emergir diante de uma situação familiar difícil (a separação dos pais). Assim como em *Generazione X*, o compositor reflete sobre as desavenças com a antiga escola do rap italiano (que nunca o amou), introduzindo temáticas de matriz social, como o aborto nos adolescentes (em *Ti starò affianco*).

Outro rapper de enorme fama é Fedez, de Milão, que em 2014 chega ao sucesso pleno com o álbum *Pop-Hoolista* que contém, entre outras, a canção *Magnifico*, interpretada com Francesca Michielin, e que logo entra na primeira posição dos discos mais vendidos na Itália. O texto – como a maioria dele – é bastante generalista e centrado na incompreensão entre um homem e uma mulher, com escassa originalidade emotiva e temática. Juntamente

com outros rappers, Fedez será um apoiante da nova formação política criada pelo artista cômico Beppe Grillo, atualmente o primeiro partido italiano por número de votos.

Apesar do distanciamento em relação ao engajamento político das Posses dos anos 1990, ainda é possível encontrar um grupo de rappers “rapa de estrada”, levando para suas composições questões sociais ou até de disputas com outros rappers. É o caso de Marracash que, em 2008, com *Non confondermi*, procura transmitir ao público o marco da sua diferenciação para com os outros rappers, acima de tudo com Fabri Fibra⁵, com que, entretanto, em 2010, irá interpretar uma canção, *Qualcuno normale*.

Em *Non confondermi*, Marracash evidencia o seu difícil e duro percurso existencial, caracterizado pelo vício em drogas. No mesmo ano, Marracash chega ao sucesso, sobretudo com *Badabum cha cha*, mais uma vez uma traça centrada na figura do próprio cantor e na distinção identitária para com os outros: “Sou po-pular/E sou bi-polar”, nunca esquecendo as suas raízes familiares modestas (“Porque eu tenho fome/A minha do meu avô e a do meu pai”). Em 2011, no álbum *King del Rap*, Marracash escreve um hino provocatório devido às riquezas a que ele conseguiu chegar, desenhando o cômodo mundo dos endinheirados: “Colocando em notas rapper notas/yeah/Aterro e descolo no mesmo dia/Um charuto, um shot de Montenegro/Tempo livre e putas no meu redor” (MARRACASH, 2011). Além de Marracash, Gué Pequeno, sobretudo com o seu álbum *Bravo ragazzo*, com mais de 50.000 cópias vendidas em 2014, trabalha em suas composições questões sociais ou de disputas, e que toca em assuntos intimistas, como em *Voodoo* (2015).

Numa posição residual se encontram as poucas Posses que conseguiram sobreviver às inúmeras transformações sociais e musicais. Os 99 Posse (cujos membros voltaram a juntarem-se em 2009, depois de 7 anos em que estiveram separados) ainda expressam relevantes denúncias sociais e políticas: em 2010, aderem à campanha da Green Peace contra o uso da energia nuclear (mediante a canção *No al nucleare*), e a 6 de Junho de 2013, dois membros da banda sofreram uma agressão física por parte de um grupo de neofascistas, a que respondem com *Rigurgito antifascista* em que “o único fascista bom é o fascista que já morreu”.

Se as acima descritas são as três fases principais do rap italiano, os rappers “exóticos” que constituem o foco deste estudo se inserem e contribuem para a transformação do contexto do hip-hop daquele país. Assim, nos dois pontos que se seguem, são apresentados os rappers “exóticos” da rede G2 e os (t)rappers mais recentes e que decidiram ficar fora da rede, com as suas respetivas peculiaridades.

O rap “exótico” italiano: uma nova estação de engajamento?

Como visto acima, o engajamento político e, em parte, social dos atuais rappers italianos é, em boa verdade, modesto e genérico, salvo algumas exceções. No interior da cultura hip-hop e nomeadamente da música rap, pelo contrário, um grupo relativamente consistente (quer do ponto de vista quantitativo, quer no que diz respeito ao impacto no público), mas, sobretudo compacto em termos de assuntos a serem abordados, é representado pelos rappers “exóticos”, cuja definição foi apresentada no ponto anterior.

Na periodização acima apresentada, o rap “exótico” foi identificado como constituindo a quarta fase do rap italiano. Com efeito, esta expressão específica do rap se insere no seio de uma cena hip-hop que estava atravessando uma crise temática e de engajamento social e político, preferindo tratar de assuntos “leves”. Não é por acaso que os rappers “exóticos” da rede G2 trazem a sua inspiração artística de três fontes fundamentais: as Posses comprometidas dos anos 1980-1990, tendo como pano de fundo comum os CSOA;

os raríssimos rappers “exóticos” que já estavam atuando na cena hip-hop desde os anos 1980, sendo o primeiro entre eles o DJ Luigi e algumas influências de várias ordens e dependentes dos diferentes rappers, que fundamentam as suas raízes na música e nos ritmos afro, *soul*, jazz e no rap “exótico” de outros países europeus, nomeadamente França e Inglaterra.

A rede G2 foi constituída formalmente em 2005⁶, e desde o início ela teve um impacto muito significativo junto ao público italiano. Dela fazem parte artistas que nasceram entre finais dos anos 1970 e início dos anos 1980, de que se falará mais adiante. Entretanto, uma fonte de inspiração comum aos artistas da rede foi o DJ Luigi, que constitui o elo de ligação entre o rap italiano da *Golden Age* e o rap “exótico”. A sua parábola existencial adquire, deste ponto de vista, um significado paradigmático: Luigi Pecora (seu nome verdadeiro) nasceu na Etiópia em 1969, de pai italiano e mãe etíope. Aos 7 anos se muda para Itália como refugiado de guerra, e vai viver em Cosenza, uma cidade de médias dimensões na Calábria (Sul da Itália). É nela que o jovem Luigi, graças inclusive aos estímulos da mãe, começa a se interessar pela música *folk* e depois *black*; nos anos 1980 se aproxima do hip-hop, entrando em contacto com o primeiro CSOA de Cosenza, o Gramna⁷, fundado em 1990 graças à ocupação do “Villaggio del Fanciullo”, completamente abandonado pelas autoridades (MESSINETTI; DIONESALVI, 2010).

Este primeiro CSOA constituiu uma lufada de ar puro numa cidade dominada pela ‘Ndrangheta (a Mafia da Calábria), em que só havia um lugar de convívio aberto até a noite, o Free Pub. Foi neste ambiente de resgate das infiltrações mafiosas, de sangue derramado na luta entre gangues criminosas que Luigi Pecora encontrou o rap, provindo da breakdance. Pecora colabora com a primeira posse da Calábria, South Posse, fundada em 1994, assim como com afamados rappers italianos do Norte e de Roma, tais como Neffa e Porzione Massiccia Crew (PMC). Mas é só depois de mudar para Bolonha (1998) que o DJ Luigi se torna compositor a 360 graus, publicando o seu primeiro álbum, *Cá pú*, em 2000. Este álbum constitui uma traça fundamental para o rap “exótico” italiano: nele, DJ Luigi conta a sua história pessoal, que se mistura com a da sua região de adoção (a Calábria), principalmente na canção *Funky per Funky* em que confessa que “ia à frente com pão e James Brown desde os primeiros rounds da minha vida”, aludindo à dureza da sua condição infantil; mas em que agradece a sua natureza “afro” por ter-lhe permitido “distinguir o som do ruído”, tornando-o um famoso rapper.

Além disso, este álbum traz um engajamento para com a sua cidade e a sua região, como o próprio DJ Luigi confirma numa entrevista: “Tem um pouco de tudo [...]: os problemas vividos nos anos passados por nós do Sul quando vigoravam as leis de emergência e as estradas eram invadidas pelos blindados e pelos soldados armados” (SPOSATO, 2000). O outro grande tema que DJ Luigi aborda neste seu primeiro álbum é o racismo, presente também no Sul da Itália, por tradição uma região muito acolhedora e tolerante: em *Questa è la realtà*, uma das últimas imagens da canção, se alude a um miúdo que, ao ver chegar Luigi, grita “marroquino!”, uma metonímia que, na Itália dos anos 1990, mas em parte até hoje, significa genericamente e em tom de menosprezo, “africano, escuro de pele e portanto inferior”.

Nos anos seguintes, o sucesso de DJ Luigi continua, a exemplo do álbum *Lugibello e Lucifero* (2008), que demonstra nunca ter esquecido o seu compromisso social e a sua luta para uma melhor integração entre imigrados, sobretudo africanos e italianos.

Figura 4: DJ Luigi



Fonte: discogs.com

DJ Luigi foi uma espécie de abre-pista para outros rappers “exóticos”; entretanto, se como expoente da *Golden Age* ele era o único de origem “mista” naquela altura, os que lhe seguiram conseguiram formar um agrupamento, ou melhor, uma rede, que atuou de forma consequente.

São vários os novos rappers que representaram a condição do imigrado que vive nas periferias das grandes cidades italianas, discriminado por causa da cor da sua pele ou da sua cultura diferente. Será possível abordar apenas alguns deles, tendo-se em consideração quer a sua diferente origem geográfica, quer o meio de atuação urbana, com larga prevalência entre Roma e Milão.

A figura talvez mais significativa deste conjunto de rappers é Amir Issaa, filho de pai egípcio e de mãe italiana, nascido em 1978 em Roma, onde também cresceu; outra personagem de relevo e ainda no panorama ítalo-africano (mas da África subsaariana) é Valentino Ag, nigeriano⁸, nascido na Nigéria em 1989, mas criado em Roma. Entre as figuras femininas ítalo-africanas, se destaca Karima, de pais liberianos, mas nascida e criada em Roma em 1980; ainda no contexto romano, é possível assinalar Mike Samaniego, de origens sino-filipinas, com licenciatura em Economia do Desenvolvimento a “La Sapienza” de Roma, em 2005; no contexto milanês e de origens médio-orientais, destaca-se Zanko el Arabe Blanco, que nasceu em Milão, tem pais sírios e desde os primeiros anos da década de 2000 licenciou-se em Estomatologia; Karkadan, que nasceu em Tunes em 1983, chega a Milão (Itália) em 2003 e começa a colaborar com a prestigiada *crew* da capital lombarda Club Dogo entre 2009 e 2010; Nest, que nasceu em 1979 a Yaoundé (Camarões), se muda para a Suíça italiana em 1982, onde funda a produtora discográfica Gun Funk Records.

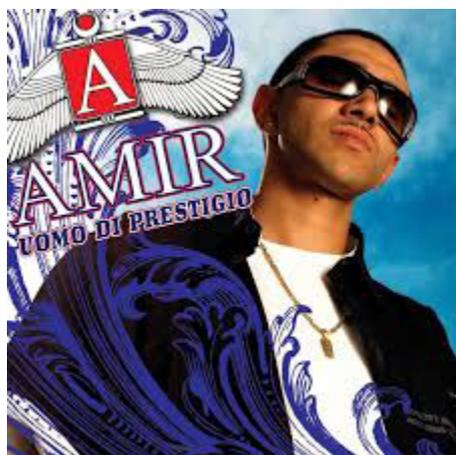
O objeto largamente privilegiado por esses cantores – com as parciais exceções de Karkadan e Nest - é a questão da sua condição de imigrados de segunda geração num país historicamente de emigração como a Itália. A partir daí, eles desenvolvem dois assuntos fundamentais que acabam por distingui-los dos seus colegas franceses, ingleses e dos outros países da Europa ocidental: acima de tudo, a sua constante tentativa de distanciarem-se da “primeira geração” de imigrados (isto é, dos seus próprios pais), enfatizando a sua “italianidade” em detrimento da pertença africana ou asiática; em segundo lugar e, consequentemente, o insistente pedido de adoção de uma lei da cidadania *ius soli* (ou *ius culturae*), modificando o rígido princípio do *ius sanguinis* até hoje vigente na legislação italiana (BUSSOTTI, 2002). Em torno de tais assuntos, outros similares são desenvolvidos: a tolerância (ou a falta dela) na sociedade italiana; o incontornável multiculturalismo; a

xenofobia e o racismo entre outros, chegando a formas verbais até violentas e provocatórias contra os próprios italianos “puros” (BUSSOTTI, 2017).

Símbolos deste engajamento social e político são quatro composições de três dos rappers acima indicados: *Straniero nella mia nazione* (2006) e *Non sono un immigrato* (2008), as duas de autoria de Amir Issaa; *Sono nato qui*, de Valentino Ag (2011), que serviu também de coluna sonora do documentário *18 Ius Soli* de Fred Kuwornu e *Essere Normale*, de Zanko el Arabe Blanco (2010).

O primeiro sucesso de Amir Issaa, *Straniero nella mia nazione*, expressão que os Sangue Misto já tinham usado em algumas das suas composições, representa a estreia de um rap “exótico” engajado, com uma mistura entre dialeto romano e língua italiana. Trata-se do bilhete de identidade artístico deste rapper: com efeito, na primeira parte da canção, ele narra brevemente seu histórico e o dos seus pais⁹, particularmente importante porque o pai passou muito tempo preso por tráfico de drogas; mas logo depois, Issaa se autoneomeia profeta, ou seja, como alguém que transforma “o vosso ódio” “nesta caneta”. O balanço só pode ser negativo, “se me chamam de estrangeiro no sítio onde eu vivo”. E o objetivo é se tornar “rico como todos os presidentes”, salvo quando recua a uma dimensão mais afetiva, quando afirma que, por enquanto, ser rico significa ser “orgulhoso do meu nome e do meu sangue mestiço”. Na mesma linha, mas com tons ainda mais nítidos no sentido do distanciamento em relação à primeira geração de imigrados na Itália, é a traça *Non sono un immigrato* (2008). Nesta, Issaa procura realçar a sua “italianidade”, tanto que a canção se inicia com as seguintes palavras: “A gente confundiu-me com um imigrado” (AMIR ISSAA, 2008). E continua assim: “Não me devo integrar/eu nasci aqui/eu não sou meu pai/não sou um imigrado [...] /não sou um clandestino não faço o lava-vidros” (AMIR ISSAA, 2008).

Figura 5: capa de Amir Issaa, *Uomo di prestigio*



Fonte: discogs.com

No mesmo diapasão deve ser lida a composição de Valentino Ag, *Sono nato qui*. O rapper ítalo-nigeriano enfatiza a sua pertença à nação italiana, explicando que ele cresceu “pasta, manteiga e parmesão”, apesar das suas raízes africanas, das quais se orgulha. A canção – que alterna entre língua italiana, expressões dialetais romanas e frases em inglês – finaliza com uma provocação que evidencia como a própria língua italiana conseguirá sobreviver apenas graças àqueles como ele: “Me dizes parabéns tu falas bem a minha língua/ mas sou eu que a ensino a ti antes de ela se extinguir” (VALENTINO AG, 2011).

Se esta sugestiva metáfora linguístico-demográfica mostra a intenção, por parte de Valentino Ag, de se apresentar como italiano autêntico, novo e culturalmente útil, em Zanko

el Arabe Blanco o acento – desta vez misturando italiano, expressões em dialeto milanês e idioma árabe – cai na necessidade de ser considerado e tratado como uma pessoa normal, à mesma maneira que todos os outros cidadãos italianos. A normalidade, segundo Zanko, é uma conquista difícil para quem é imigrado, e depende de fatores tais como “a classe social, a cor da tua compleição pessoal”; o “normal” está constantemente associado aos valores positivos e não mete medo, ao passo que o “outro” é um “ilegal, um diferente antissocial, um antipático”. A única saída, para Zanko, consiste em considerar “todos no mesmo plano, todos numa mão”, fazendo profissão de tolerância e de multiculturalismo. Zanko cria uma figura desconhecida até então, os “árabes *made in Italy*”, admitindo, entretanto, estar enfrentando numerosos desafios, pois “o peso em cima das costas é pesado/porque és constantemente visto como um estranho de longe”.

Figura 6: Zanko el Arabe Blanco



Fonte: raiedu

Se estes quatro motivos musicais já oferecem uma ideia suficientemente clara das principais mensagens que os primeiros rappers “exóticos” italianos pretendiam veicular, é, entretanto, necessário procurar perceber as modalidades e, sobretudo o tipo de produção artística, cultural e política da rede G2, que eles – juntamente com outros – contribuíram para fundar, tendo como sua bandeira a aprovação de uma lei da cidadania voltada para o *ius soli*.

A rede G2¹⁰ se forma em 2005. Trata-se do espelho fiel daquilo que cantores tais como Issaa, Ag, Zanko e vários outros andaram cantando e rapando desde o início dos anos 2000. O grupo se autodefine “filho de imigrado” e não “imigrado”. Tal distinção tem duas razões: acima de tudo – assim é explicado – os que nasceram na Itália não efetuaram nenhuma migração, ao passo que os que mudaram para Itália ainda crianças migraram, mas involuntariamente, pelo que nem estes podem ser considerados imigrados. Portanto, o acrônimo G2 não quer dizer “segundas gerações de imigrados”, mas sim “segundas gerações da imigração”. Os eixos fundamentais desta rede são os direitos negados inerentes à

cidadania italiana e o multiculturalismo. A cada ano, a rede organiza workshops nacionais a que participam pessoas entre os 18 e os 35 anos de idade. Entretanto, o ponto principal (e virtual) de encontro é o Blogue G2, com quase 1 milhão de visualizações. Os usuários registrados para participar no fórum são cerca de 800.

A rede G2 tem adquirido, ao longo do tempo, um estatuto de envergadura nacional: o primeiro vídeo, realizado em 2006, ganhou o Prêmio Nacional Mostafà Souhir, e no ano seguinte, o Ministério da Solidariedade Social encomendou à rede G2 um vídeo, “G2: Forte e Chiaro”, realizado em colaboração com a artista Maria Rosa Jijòn. A convite do Ministério do Interior e do Ministério da Solidariedade Social, a rede G2 participou – entre 2006 e 2007 - das discussões nas comissões parlamentares para modificar as leis sobre a imigração e sobre a cidadania. Desde 2007 a rede G2 faz parte da Comissão Consultiva Nacional do Ministério da Solidariedade Social e da Comissão Consultiva sobre o Observatório para a integração dos alunos estrangeiros e a educação intercultural junto ao Ministério da Educação Pública, tendo desenvolvido colaborações com a Província de Mantova e o Município de Roma em relação a projetos escolares multiculturais (um dos protagonistas, no caso de Roma, foi Amir Issaa).

Ainda em 2007, a rede G2 realizou a fotonovela G2, finalizada à alteração da lei italiana sobre a cidadania; uma cópia da fotonovela foi entregue ao então Presidente da República, Giorgio Napolitano, que concordou com os conteúdos, procurando influenciar (sem sucesso) o Parlamento para uma aprovação rápida de tal lei. Em 2008, a rede G2 lançou a emissão radiofônica “Onde G2”, que foi ao ar tanto pela Rádio Popular de Milão, quanto pelo Popular Network a nível nacional.

As pressões pela aprovação da nova lei sobre a cidadania continuaram ininterruptamente nos anos a seguir, com várias entrevistas junto a jornais e canais televisivos nacionais de artistas da rede (GOONAN, 2009), petições, encontros e apelos, quer aos Presidentes da República, quer aos Primeiros-Ministros, sobretudo Renzi e Gentiloni. Até o momento, porém, sem sucesso.

O produto provavelmente mais significativo e representativo desta rede é o documentário *18 Ius Soli*, juntamente com o CD *Stranieri a chi*. O documentário saiu em abril de 2011, realizado por Fred Kudjo Kuwornu, e consiste em 15 entrevistas junto aos “novos italianos” de segunda geração, todos eles entre os 18 e os 23 anos de idade, espalhados ao longo da península. O assunto sobre o qual o realizador mais insiste é a injustiça destes indivíduos de não terem a nacionalidade italiana, apesar de serem, linguisticamente e culturalmente, Italianos como todos os outros. O documentário, portanto, é como um porta-voz da necessidade de mudar o direito de cidadania, mostrando inclusive a “conveniência” em “naturalizar” estes Italianos sem passaporte, considerando o seu variegado e elevado talento em vários campos, das artes ao *business*, além do desporto. O documentário recebeu críticas muito positivas, especialmente por parte de setores jornalísticos e artísticos da esquerda e progressistas, reforçadas pela inédita nomeação em 2013 de uma ministra negra num governo italiano¹¹, Cècil Kyenge, de origens congoleza. O documentário obteve também o Prêmio jornalístico Ilaria Alpi como melhor longa reportagem a nível nacional.

Em paralelo, o CD *Stranieri a chi* expressa, mediante a linguagem musical, os anseios da rede G2. Como recorda um dos protagonistas e mentores do CD, Zanko el Arabe Blanco, a ideia de realizar este disco foi filha do clima que se respirava no seio da rede, e resolveu-se envolver todos os artistas da segunda geração. O Ministério da Solidariedade Social deu o patrocínio a esta obra, mas depois da queda do governo Prodi tal ajuda veio a faltar. De qualquer maneira, Zanko acredita que o CD representa um exemplo muito interessante das melhores expressões do hip-hop “exótico” da Itália (BLUMI TRIPODI, 2008). É sobre este

aspecto que Zanko oferece reflexões particularmente significativas no que diz respeito ao relacionamento entre a cena hip-hop nacional e os rappers “exóticos”: Zanko frequentava o grupo de “il muretto” de Milão, e naquela altura, segundo ele indica, os rappers “exóticos” eram em número mínimo. Além dele, apenas a crew Black House (grupo do Chile) e Binny Ghetto, de origem eritreia. A desconfiança latente que, entretanto existia entre o movimento hip-hop e os rappers “exóticos” continua até hoje, segundo Zanko, pelo fato de os dois mundos estarem de certa forma separados, apesar de algumas colaborações dos “exóticos” com rappers afirmados, tais como Fabri Fibra e Gué Pequeno (BLUMI TRIPODI, 2008).

Este posicionamento de Zanko remete à segunda geração de rappers italianos de origem extra-europeia que não fazem parte da rede G2.

Figura 7: Cartaz publicitário da rede G2 para os direitos de cidadania



Fonte: secondegenerazioni.it

Neste caso também só será possível considerar três exemplos, nomeadamente Tommy Kuti, Laioung e Ghali, expressões de três maneiras diferentes de conceber o rap, mesmo a partir de uma condição cultural e social semelhante (ZUKAR, 2017).

Fora da rede: as transformações do rap “exótico”

Como já mencionado, parece difícil falar de rap “exótico”, em termos de movimento coletivo, para o caso italiano, a respeito dos artistas nascidos nos anos 1990 de países estrangeiros, devido ao tipo de mensagens veiculadas. Entretanto, existem exceções a esta tendência prevalente, representadas por rappers que, apesar de não terem aderido à rede G2, ainda mantêm elementos relevantes de engajamento social e político, e que podem ser considerados como os continuadores da primeira geração dos rappers “exóticos” italianos.

Neste ponto, dar-se-á três exemplos de rappers (e trappers) italianos de origens extra-europeias, que representam três modalidades diferentes de conceber e expressar em música a sua pertença étnica e cultural dupla: trata-se de Tommy Kuti, Laioung e Ghali.

Tommy Kuti – cujo nome completo é Tolulope Olabodekutt - nasceu em Abeokuta (Nigéria), a 28 de Julho de 1989, mas cresceu na cidade de Brescia (Lombardia), onde iniciou a sua carreira artística. Licenciado em Ciências da Comunicação pela Anglia Roskin

University de Cambridge, se aproxima do hip-hop ouvindo Eminem, mas adquirindo uma influência relevante também dos compositores italianos “clássicos” assim como os rappers mais famosos, tais como Marracash e Fabri Fibra. A sua produção rap se inicia em 2011-2012, com *Tutti vogliono*, *Manifesto* e *Wake up*, em colaboração com Nell Precious. Em 2015, ele funda a casa discográfica Mancamelanina, e em 2016 assina o contrato com a Major Universal Music Italia; mas apenas em 2017 e 2018 é que chega ao sucesso, com algumas composições comprometidas e abertamente em contraste com a política da Liga do Norte (partido da veia racista) e do seu secretário político, Matteo Salvini, desde 2018 Vice-Primeiro Ministro e Ministro do Interior do novo governo constituído pela coligação Movimento 5 Estrelas-Liga. *Afroitaliano* foi lançada em 2017, e resume a essência identitária do rapper ítalo-nigeriano: uma mistura entre África (nomeadamente Nigéria) e Itália. O texto é explícito: depois de Fabri Fibra (que colabora com o disco) pergunta “Mas o senhor se sente mais africano ou se sente mais italiano?”, Tommy Kutu responde: “Afroitaliano, porque estou farto de ouvir dizer o que eu sou ou o que eu não sou. Sou Africano demais por ser apenas Italiano, e demasiado Italiano por ser apenas Africano. Afroitaliano, porque o mundo já mudou” (KUTY, 2017).

Nota-se uma caracterização específica que Tommy Kutu pretende destacar, diferente, em parte, da promovida pelo grupo de rappers que tinha constituído a rede G2. Se tais rappers procuraram se distinguir acima de tudo dos seus próprios pais, então artistas como Tommy Kutu recuperaram a sua identidade originária, sem negar a adquirida, chegando à aceitação de uma identidade equilibradamente “mista”. A sua “italianidade” é expressa mais em forma de um raivoso resgate contra a postura xenófoba e até racista da Liga e de Salvini do que como uma exigência profunda e concreta. Tommy Kutu mostra uma continuidade – por exemplo, em *Italiano vero* - com os antecedentes de uma rapper como a Karima de *Bunga Bunga* e *Orangutang*, cujos alvos foram respectivamente Berlusconi e o antigo ministro da Liga do Norte, Calderoli, que tinha apelidado com epítetos racistas a recém-nomeada ministra Kyenge.

O estilo musical de Tommy Kutu é definido como “muito heterogêneo, baseado em rimas do alto conteúdo social que abordam temas importantes e delicados como o racismo e a integração” (CHI È TOMMY KUTI, 2018). A sua inspiração rap é típica de alguém que pretende lançar mensagens precisas e comprometidas, como ele próprio realça: “A razão principal que me leva a fazer música é porque sinto a necessidade de uma canção como *Afroitaliano*, para que a gente perceba o que é que tem atrás de pessoas como eu” (CASTAGNERI, 2017). Ademais, a sua crítica para o rap italiano contemporâneo é explícita, e visa destacar a falta de conteúdos comprometidos e a perda da essência das mensagens da cultura hip-hop: “Este não é o momento dos conteúdos. A cena está mais interessada a assuntos fúteis [...]. O rap já se tornou uma coisa *cool* e a coisa *cool* tem de ser leve e despreocupada” (CASTAGNERI, 2017). O seu receio para com o trap prende-se na “banalidade que os meus colegas utilizam para este gênero”. E assim conclui: “Por vezes tenho a sensação de que toda a cena tenha levado ‘merda na cabeça’ e tenham sido ofuscados [...]. É triste e também significativo” (PICCOLO, 2018).

Figura 8: Tommy Kuti



Fonte: tidal.com

Embora Tommy Kuti assuma posicionamentos políticos e culturais em parte diferentes dos conteúdos veiculados pela rede G2, é possível concluir que ele propõe um rap engajado e comprometido, colocando-se numa linha de continuidade em relação à rede G2.

Tendências diferentes são expressas por outros dois rappers, nomeadamente Laioung e Ghali. Laioung (cujo nome verdadeiro é Giuseppe Bockarie Consoli) nasceu em 1992 em Bruxelas, de pai italiano e mãe inglesa, mas de origem da Serra Leoa. Devido à situação familiar e econômica não muito boa, aos 5 anos foi viver em Ostuni (Pulha), na casa dos avós paternos, onde ficou até aos 13 anos de idade, iniciando uma longa e ininterrupta peregrinação para Palermo, Bélgica, França, Reino Unido, Canadá (Toronto) e Estados Unidos. Nestes dois últimos países, realizou o seu primeiro disco, *Ave Cesare, veni, vidi, vinci*, aprendendo muito quanto à sua formação musical. Em 2017, colabora com o álbum de Fabri Fibra, *Fenomeno* e, ainda nesse ano, a casa discográfica Sony Music volta a publicar *Ave Cesare, veni, vidi, vinci*, antecipado por *Vengo dal basso* em colaboração com Gué Pequeno. Laioung se autodefine como pertencente ao trap, mas as suas mensagens não são banais e o seu rap respira internacionalismo, considerando a sua história pessoal e as suas referências musicais¹².

Laioung deve ser considerado como um rapper comprometido, mas num sentido muito lato. Por exemplo, uma composição sua que foi classificada como trap, *Petrolio*, aborda o problema das escavações à procura do petróleo, demonstrando graves preocupações de matriz ambiental numa altura em que o país era convocado a pronunciar-se a respeito de um referendo que visava abolir este gênero de intervenções. Laioung assim se pronuncia: “Temos de abolir a lei/Temos de parar os estabelecimentos/Porque queremos um mar livre [...]A energia renovável é o nosso futuro” (LAIOUNG, 2016).

Consoante a uma declaração sua, embora a ocasião da canção tenha sido o referendo, Laioung sublinha como a inspiração da mesma tinha de ser procurada também no país da sua mãe, a Serra Leoa. Aqui, mais do que o petróleo, são os diamantes a dominar os investimentos externos. E aqui morreram cerca de 70.000 pessoas, o que na Itália não deve voltar a acontecer (BELTRAMELLI, 2017). O compromisso para com as questões ambientais se associa à procura do sucesso, típica do primeiro rap afro-americano assim como do novo

trap, como forma de resgate social, a partir de condições de exclusão, marginalidade e pobreza. Segundo ele, a música deve trazer dinheiro, e ele declara abertamente querer fazer *business*. Não teria, portanto, problema nenhum em cantar com Lady Gaga, Tiziano Ferro ou Ray Charles, o importante é o sucesso que irá garantir riqueza e bem-estar (BELTRAMELLI, 2017). Esta ideia de resgate social mais ancorada à capacidade pessoal que a uma visão mais coletiva é o *leit-motiv* de uma das composições mais famosas de Laïoung, *La nuova Italia*. Diferentemente dos seus colegas da rede G2, este rapper destaca que “Esta é minha vez, vai passear longe/Conto as horas, aprecio as coisas pequenas/E fico na minha visão” (LAIOUNG, 2016).

Mais ou menos no mesmo diapasão se coloca *Vengo dal basso*, cantada com Gué Pequeno. Aqui, a frase que dá o sentido a toda a composição é a seguinte: “Dinheiro se faz sozinho e me tornei rico sozinho (Yeah)/Eles contam histórias mas nós estamos a escrever a história” (LAIOUNG, 2017). E, em paralelo, se autodefine como “filósofo dos passeios”, que não representa, como ele próprio tem afirmado, as “segundas gerações de italianos”, mas sim “quem, como eu, passou pela pobreza e a discriminação” (BRUSATI, 2017).

Figura 9: Laïoung, *Ave Cesare, veni vidi vinci*



Fonte: genius.com

Se Laïoung ainda manifesta alguns elementos de engajamento político, um discurso diferente deve ser feito acerca de Ghali, o fenômeno musical da cena rap italiana recente. Seu nome completo é Ghali Amdouni, nasceu em 1993, em Milão e cresceu no bairro “Baggio”, um dos mais problemáticos da cidade lombarda, filho de pais tunisianos. Depois de vários insucessos, inicia a colaboração com Fedez e a produzir discos com o grupo musical Troupe d’Elite. Os comentários ao primeiro disco deste grupo foram terrivelmente negativos, apelidando a música proposta de “demencial” e questionando-se sobre os motivos de uma *major* como a Sony ter decidido investir neles (JF, 2012).

Juntamente com Sfera Ebbasta, os dois produzidos por Charlie Charles, Ghali, um jovem com pouco mais de 20 anos, é quem introduziu de forma inovadora o trap na Itália. Os números relativos aos seus discos são impressionantes: tem o canal do Youtube mais visto do país inteiro, e num só dia, com *Cara Italia*, conseguiu cerca de 4,3 milhões de visualizações. Praticamente todos os dias está na rádio ou na televisão a falar da sua música, do seu sucesso e da grande responsabilidade que tem para com o seu público, extremamente heterogêneo, mas composto em maioria por adolescentes entre os 10 e os 18 anos de idade.

Ghali não pode ser classificado como rapper (ou, por melhor dizer, trapper) “exótico”. Claramente, a sua dupla pertença ítalo-tunisina é um marco identitário característico da sua personalidade, mas não são os temas da imigração, da integração ou da necessidade de uma nova lei sobre a cidadania que ele mais propõe em suas composições. Aliás, como ele defende, as mensagens e os assuntos que aborda são de várias naturezas, sem concentrar-se numa temática única nem prevalecte. Em diversas circunstâncias, os conteúdos deixam muito a desejar, prefigurando até uma certa proximidade do seu trap com a música pop *tout court*. O cantor tem uma grande habilidade linguística, tanto que algumas expressões por ele propostas já entraram a pleno título na linguagem juvenil. A mais importante é “*sto*”, um verbo da tradução impossível¹³ que, entretanto, deu origem não só a um calão, mas a uma linha de moda que Ghali já lançou e que leva o nome STO-Clothing.

O enorme sucesso de Ghali e do seu trap com tendências para o pop deve-se a vários fatores: desde uma preparação maniacal da imagem e dos vídeos, graças ao sábio trabalho de Charlie Charles, às palavras, ao ritmo e, finalmente, aos temas abordados. “Contaminação” tem sido provavelmente a chave deste inesperado sucesso: quer na música, misturando influências orientais, francesas, árabes, americanas e italianas com citações tirada dos bonecos animados, acima de tudo os Mangas; quer no estilo do vestuário, refinado e insólito. Isso tudo faz de Ghali uma referência incontornável sobretudo para os *Millennials* (CURCI, 2017).

A crítica italiana está dividida: se o mais destacado colunista e autor deste momento, Saviano, enaltece a “poesia em forma de rap” de Ghali, capaz de falar de migrantes e de Islão (SAVIANO, 2017), outros julgam excessivamente entusiástico este posicionamento, recordando composições quase-trash de Ghali, tais como *Marijuana* e *Cazzo mene* (RIGAMONTI, 2017).

A imprensa internacional vê em Ghali o centro do trap italiano, desde a Tunísia, naturalmente entusiasmada pelo sucesso de um compatriota na Itália e na Europa (GHALI, CE RAPPEUR, 2017) até a inglesa, que o define como “a very interesting talent” (GRIOT, 2015).

O primeiro sucesso de Ghali foi *Ninna Nanna*, com 200.000 ouvintes na plataforma Spotify só no primeiro dia. Nesta, o autor enaltece o papel da mãe, a quem o cantor é particularmente ligado, resumindo os valores positivos de quem conseguiu lutar e obter o sucesso do nada: “Sai do pântano/de trapos para riqueza/compro uma vivenda à mãe/e

depois irei pensar à África” (GHALI, 2017). Valores, como pode-se notar, relacionados com o meio individual e pessoal, deixando muito ao fundo a questão do resgate ou do compromisso para com o continente africano, a que Ghali confessa que irá pensar “depois”.

O último sucesso de Ghali data de 2018, e é a canção *Cara Italia*, escrita depois de uma viagem de 3 semanas para os Estados Unidos que lhe valeu a consagração definitiva. Um texto “leve”, ao limite do nacional-popular, muito longe dos tons agressivos da rede G2, que representa a declaração de amor do cantor para o país onde nasceu e sempre viveu, resumido na estrofe “oh eh oh, eu te quero bem cara Itália/oh eh oh és a minha doce metade” (GHALI, 2017), e no pedido para “não me ver como inimigo”.

Figura 10: Ghali



Fonte: facebook.com

Conclusão

Os momentos marcantes do rap “exótico” italiano coincidem, em larga medida, com a história deste gênero musical na Itália. De acordo com a definição que foi aqui dada de rap “exótico”, é possível concluir que o seu forte momento de afirmação coincide com a fundação e implementação da rede G2. Os artistas membros desta rede enaltecem, diferentemente daquilo que tinha acontecido com os rappers dos outros grandes países europeus, o lado da “italianidade”, rompendo com a geração “imigrada” dos pais e considerando-se italianos para todos os efeitos.

As inúmeras campanhas em prol da adoção do *ius soli* resultaram numa comunicação externa eficaz, garantindo visibilidade para todos os membros da rede. As produções coletâneas demonstram esta intenção, não apenas na arena musical, assim como na produção mais ampla de produtos culturais.

Nos últimos três anos, a visibilidade e o impacto público deste grupo foi suplantado por dois fenômenos: por um lado, a derrota política na luta para mudar as bases do direito de cidadania; por outro, a cena hip-hop acabou sendo dominada por artistas pouco comprometidos, mas de enorme sucesso midiático, sendo Ghali o primeiro entre eles. Existem exceções: Tommy Kuti representa o elo de ligação ideal entre o rap da rede G2 e a geração nova. Rappers como Laïoung e ainda mais Ghali recompõem a fratura com os pais, promovida pelos rappers “exóticos” da primeira geração (como demonstram as contínuas declarações de amor de Ghali à mãe), colocando o sucesso midiático e econômico pessoal como uma das funções centrais do novo rap.

Se, portanto, os rappers “exóticos” da rede G2 usavam uma linguagem muitas vezes agressiva e polêmica para com o contexto italiano, principalmente dirigindo frases insultuosas contra alguns expoentes políticos da direita, nomeadamente a Liga do Norte e, em parte, à Berlusconi, figuras como Laïoung e Ghali enfatizam a sua equidistância entre esquerda e direita, como é evidente em *Cara Italia*, de Ghali, quando afirma: “Mas que política é esta? Qual é a diferença entre esquerda e direita?” (GHALI, 2018).

Que se trate de uma tendência definitiva é difícil de dizer, considerando o sucesso muito recente que, apesar de enorme, ainda não está completamente consolidado por parte de trappers como Ghali. Certo é que a sociedade italiana, neste momento, está vivendo tensões consideráveis quanto à integração da população imigrada, em que o discurso de formações políticas como a Liga do Norte confunde questões inerentes aos refugiados, aos imigrados por motivos econômicos com os que nasceram na Itália de pais estrangeiros e que sempre viveram na Itália. Este caos encontrou – como mostrado ao longo deste trabalho – respostas diversificadas na cena rap nacional: respostas que, provavelmente, dão o sentido de quão complexa seja a situação atual e de como os vários cantores interpretam – cada um à sua maneira e consoante a sua história pessoal e a sua sensibilidade – as mudanças em curso. Este seria, mais uma vez, o espelho de como o rap consegue, apesar das suas muitas contradições, fornecer a representação diversificada, pessoal e subjetiva daquilo que está a se passar nas “ruas” de um país no meio de uma difícil transição, rumo a uma sociedade multicultural e às suas resistências, limitações e desafios.

Notas

1 O primeiro álbum *trap* teria sido lançado em 2003, por parte de T.I., com o título *Trap Musik* (Lilah, 2018).

2 A presente tradução, assim como as demais ao longo deste trabalho, é de responsabilidade do autor do mesmo.

3 A música ganhou prêmio de melhor canção de 1997, produzida por Ice One.

4 Entre os prêmios, ganhou por três vezes o Wind Music Award e, em 2001, o primeiro prêmio para o Freestyle,

Mortal Kombat, entre outros.

5 “Não me confundas com Fabri Fibra eu não trago azar/Não sou um mentiroso e não queria ser jornalista”.

6 No sítio www.secondegenerazioni.it é possível obter mais informações.

7 Esse é o mesmo nome do barco que levou Fidel Castro e Che Guevara a Cuba para derrotar o regime de Batista, com uma pequena propositada gralha.

8 Seu nome completo é Onierhovwo Valentino Agunu.

9 “Filho do amor e do coração de duas pessoas/uma mistura de sangue culturas raças e religiões” (AMIR ISSAA, 2008).

10 Para perceber os objetivos e a identidade da rede G2 é suficiente ler as informações que constam no sítio www.secondegenerazioni.it

11 O governo presidido por Enrico Letta.

12 O cantor confessa que, até Setembro de 2016, nunca tinha ouvido uma canção em italiano, nem dos rappers mais afamados.

13 A frase símbolo onde usá-lo é a seguinte: “onde tu me metes eu estou”.

Referências

BANDIRALI, Luca. *Nuovo Rap Italiano. La rinascita*. Viterbo: Stampa Alternativa, 2013, 192 p.

BECCARIA, Antonella. *Uno bianca e trame nere*. Roma: Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007. 164 p.

BELTRAMELLI, Marco. Laioung – Il discorso dell'imperatore: come Laioung cambierà il rap italiano. *Rock.it*, Milano, abr. 2017. Entreviste. Disponível em: <https://www.rockit.it/intervista/laioung-ave-cesare-veni-vidi-vici-trap>. Acesso em: 6 abr. 2018.

BLUMI TRIPODI, Marta. Hip hop e immigrazione: Hotmc entrevista Zanko. *Hotmc*. Texas, dez. 2008. Entreviste. Disponível em: <https://hotmc.com/hip-hop-e-immigrazione-hotmc-intervista-zanko>. Acesso em: 30 dez. 2017.

BRANZAGLI, Carlo; PACODA, Pierfrancesco; SOLARO, Alba. *Posse italiane: centri sociali, underground musicale e cultura giovanile degli anni '90 in Italia*. Cesena: Tosca Edizioni, 1992.

BRUSATI, Giulio. Laioung, il lato positivo del nuovo rap italiano. *L'Arena*, Verona, abr. 2017. Música. Disponível em: <http://www.larena.it/home/spettacoli/musica/laioung-il-lato-positivodel-nuovo-rap-italiano-1.5649356>. Acesso em: 3 nov. 2017.

BUSSOTTI, Luca. *La cittadinanza degli Italiani*. Milano: Franco Angeli, 2002, 320 p.

BUSSOTTI, Luca. A representação da África na música italiana contemporânea: do após-guerra até hoje. *Sociedade e Cultura*. Goiânia, v. 20, n. 1, p. 201-226, 2017.

BUTCHER, Mobutu's. La musica trap in Italia: il punto della situazione. *Deerwaves*, [s.l.] abr. 2017. Storie. Disponível em: <http://deerwaves.com/storie/la-musica-trap-in-italia-il-punto-della-situazione>. Acesso em: 28 dez. 2018.

CAMPO, Alberto. *Nuovo? Rock?! Italiano!* Firenze: Giunti, 1996. 144 p.

CASTAGNERI, Alice. Tommy Kutí, il rapper afroitaliano che combatte i pregiudizi: ‘Racconto le storie dei ragazzi come me’. *La Stampa*. 12 Jun. 2017. Música. Disponível em: <https://www.lastampa.it/spettacoli/musica/2017/06/12/news/tommy-kuti-il-rapper-afroitaliano-che-combatte-i-pregiudizi-racconto-le-storie-dei-ragazzi-come-me-1.34582222>.

CHANG, Jeff. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: Mcmillan, 2005. 560 p.

CHI è Tommy Kutí, il rapper afro-italiano che arriva da Brescia. *Supereva*. Milano. Música & Spettacolo. Disponível em: <https://www.supereva.it/tommy-kuti-rapper-afro-italiano-che-arriva-brescia-37404>. Acesso em: 7 jun. 2018.

CURCI, Marilina. Ghali, da talento del rap italiano a icona di stile. *Grazia*. Milano: Mondadori, 6 Dez. 2017. Style. Disponível em: <https://www.grazia.it/moda/celebrity-style/ghali-stile-album-adidas>. Acesso em: 29 dez. 2017.

GHALI, ce rappeur d'origine tunisienne qui fait danser l'Italie. *Huffpostmaghreb*. Rabat. 9 ago. 2017. Disponível em: https://www.huffpostmaghreb.com/2017/08/09/ghali-rap-tunisie_n_17709394.html. Acesso em: 3 abr. 2018.

GOONAN, Danielle. Intercultural Relations and Hip-Hop in Italy. *CSC Newsletter*, 2009. Carlisle (Pennsylvania). Disponível em: <https://www.2.dickinson.edu>. Acesso em: 29 jun. 2016.

GRIOT. The life of Italian rappers beyond hip-hop. *Griot*. 28 Dez. 2015. Music. Disponível em: <http://griotmag.com/en/life-italian-rappers-beyond-hip-hop>. Acesso em: 3 abr. 2018.

IVIC, Damir. *Storia ragionata dell'hip hop italiano*. Roma: Arcana, 2010. 281 p.

JF. Le scelte imbarazzanti delle Major: Trope d'Elite. *Rapburger*, Milano. 15 Jun. 2012. News. Disponível em: <http://www.rapburger.com/2012/06/15/le-scelte-imbarazzanti-delle-major-troupe-delite>. Acesso em: 5 ago. 2017.

KUTI, Tommy. *Afroitaliano*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C-WhDMUmYMc>. Acesso em: 12 mar. 2018.

LAIOUNG. *LanuovaItalia*. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3dcwul42VRI>. Acesso: 12 mar. 2018.

LAIOUNG. *Vengo dal basso*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fEjhq4Mu-Cg>. Acesso: 12 mar. 2018.

MARRACASH. *King del rap*. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pZROlhHOvuo>. Acesso: 15 mar. 2018.

MESSINETTI, Silvio; DIONESALVI, Claudio. 20 anni di Gramma. *Il Manifesto*. Roma, 28 Jan. 2010. Disponível em: <http://www.inviatodanessuno.it/?p=833>. Acesso em: 8 Jun. 2018.

OTR. *Ragga na droga*. 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fsRhDEVBXRI>. Acesso em: 15 mar. 2018.

PICCOLO, Adalberto. Tommy Kuti, il rapper “afroitaliano” che rifiuta la trap. *Fourzine*, Roma. 21 Mar. 2018. Entrevista. Disponível em: www.fourzine.it/tommy-kuty-intervista. Acesso em: 9 jun. 2018.

RIGAMONTI, Daniele. Ghali: il futuro del rap è saper attrarre il pubblico con argomenti “impegnati”? *Artspecialday*, Milano. 30 Jul. 2017. Music. Disponível em: <http://www.artspecialday.com/9art/2017/07/30/ghalifuturo-rap-argomenti-impegnati>. Acesso em: 9 jun. 2018.

SAVIANO, Roberto. Ghali, il ragazzo della via rap che canta l'Islam e i migranti. *La Repubblica*, Milano, 04 Jun. 2017. Musica. Disponível em: http://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2017/06/04/news/ghali_il_ragazzo_della_via_rap_che_canta_l_islam_l_isis_e_i_migranti-167196276. Acesso em: 30 dez. 2017.

SEGALINI, Bruno. *Fiamme e rock'n rol. Romanzo veridico sullo sgombero del Leoncavallo*. Milano: Shake Edizioni, 1989. 168 p.

SPOSATO, Eliseno Dj Luigi – Cosenza. *Rock.it*, Milano. Entrevista. Disponível em: <https://www.rockit.it/intervista/cosenza-14-04-2000>. Acesso em: 3 abr. 2018.

VACALEBRE, Federico. Caparezza: “Io, l'acufene, il rap e Jung”. *Il Mattino*, Napoli. 15 Set. 2017. Musica. Disponível em: https://www.ilmattino.it/spettacoli/musica/caparezza_prisoner_709_vacalebre_gazze-3241175.html. Acesso em: 30 dez. 2017.

ZUKAR, Paola. *Rap. Una storia italiana*. Milano: Baldini e Castoldi, 2017. 279 p.

Documentos audiovisuais

AG, Valentino. *Sononatoqui*. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLO1iRSK4gQ>. Acesso em: 12 mar. 2018.

BISCA. G7. 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zLMFhW9v21w>. Acesso em: 15 mar. 2018.

CAPAREZZA. *Prisoner709*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hL5zr0bggJ0>. Acesso: 15 mar. 2018.

DEVASTATIN' POSSE. *Pensiero armato*. 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HykJUHjxyo>. Acesso em: 15 mar. 2018.

FRANKIE HI-NGR-MC. *Quelli che benpensano*. 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vrpJB7ucC5Y>. Acesso em: 15 mar. 2018.

GHALI a RTL 102.5: “Le mie canzoni sono dirette e sincere”, The Flight, La Zac e Fabrizio Ferrari, 31 Jan. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ky5jJwHTfpo>. Acesso em: 9 Jun. 2018.

GHALI. *Ninnananna*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s1xbQVNGSPQ>. Acesso: 12 mar. 2018.

INTERVENÇÃO sobre as origens do hip-hop. Realização de Alessandro Tettamanti. Rio de Janeiro: Casa Jamrock, L'Aquila, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1oMv_XOaIPU. Acesso em: 30 dez. 2017.

INTERVENÇÃO ao Programa Metropolis, Pierfrancesco Pacoda, 15 Abr. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YZ4oOFJfyGA>. Acesso em: 12 nov. 2017.

ISSAA, Amir. *Non sono un immigrato*. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VRroCgIjpJU>. Acesso em: 12 mar. 2018.

ISOLA POSSE ALL STARS. *Passaparola*. 1990. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bxf3C3MaN-o>. Acesso em: 15 mar. 2018.

ISOLA POSSE ALL STARS. *Stop al panico*. 1991. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zLMFhW9v21w>. Acesso em: 15 mar. 2018.

“MURETTO REUNIO” 30 anni dopo (1984-2014), DJ Enzo, 22 Jun. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zhUtUWgx_vU. Acesso em: 5 ago. 2017.

MASSIMO Rispetto – Viaggio nei Centri Sociali Autogestiti di Roma, Paolo Virzì, 6 Ago. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cyvRtYHhS4Q>. Acesso em: 2 out. 2017.

SANGUEMISTO. *Canisciolti*. 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p5ShaveYUFE>. Acesso em: 15 mar. 2018.

99 POSSE & BISCA. *Un bel di vedremo*. 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FQkLmIJZ3ZE>. Acesso em: 15 mar. 2018.

Luca Bussotti: Doutor em Sociologia do Desenvolvimento pela Universidade de Pisa (Itália), Luca Bussotti foi docente de Sociologia na Universidade de Pisa, Professor Convidado na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique), Diretor Acadêmico da Universidade Técnica de Moçambique, sendo atualmente Professor Associado Visitante na Universidade Federal de Pernambuco e Investigador no Centro de Estudos Internacionais do ISCTE-IUL, Lisboa. Conta com cerca de 20 livros de autoria e como organizador e dezenas de artigos em revistas científicas internacionais. É especialista em Estudos Africanos e em Estudos Culturais, com referência especial ao contexto italiano.
