

## LINGUAGEM DAS MÚSICAS ITALIANAS EM RESPEITO À ÉPOCA

Leonardo Antonicelli\*

### 1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, vários estudiosos têm voltado sua atenção para os autores das letras de músicas italianas. Observa-se que várias disciplinas de história da língua e de lingüística italiana vêm abordando este tema. Desde 1963, a *Storia linguistica dell'Italia unita* de De Mauro notava traços do italiano que por convenção começamos a chamar de “cantato”<sup>1</sup>. Mais uma vez, De Mauro, em 1977, observava o fenômeno na nota lingüística adjunta para um novo volume de Gianni Borgna e Simone Dessi<sup>2</sup> e, em 1992, Lorenzo Coveri contribuía à coletânea da “Accademia della Crusca”<sup>3</sup>.

### 2. CONSIDERAÇÕES GERAIS

Antes de delinear aquelas que serão as diretivas que guiarão este trabalho de análise, parece oportuno efetuar algumas considerações gerais para começar definir o tamanho e os limites desta pesquisa:

- Um elemento interpretativo decisivo quando se fala das letras das músicas é estabelecer a natureza e o grau da relação que existe entre o italiano cantado e o patrimônio lingüístico dos italianos, como língua “viva e vera”<sup>4</sup>, para lembrar, com estes dois adjetivos, uma célebre fórmula de Alessandro Manzoni. Vale ainda lembrar que o italiano cantado começou a ser um italiano “vero” somente a partir dos anos sessenta; pelo contrário, ainda *sub iudice* é o andamento da dinâmica dos anos sucessivos. Coveri e outros<sup>5</sup> propendem para uma hipérbole involutiva que alcança o máximo nos anos oitenta.

Por outro lado, Sobrero e outros, em *La ricchezza linguistica sta fra i “top ten”*, reconhecem uma ligação sempre viva dos textos das músicas populares de amor com usos lingüísticos difusos e com amplos aspectos da tradição lingüística italiana, patrimônio dialetal incluso.

- Outro elemento importante e com certeza não transcurável é o papel social e cultural da canção italiana que, como veremos, teve várias funções no curso do tempo. Isto pode ser facilmente constatado prestando-se atenção aos temas.

\* Departamento de Língua e Literatura Italiana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

<sup>1</sup> DE MAURO, T., *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari, Laterza, 1963 (ed. Manuali Laterza 1991).

<sup>2</sup> Idem, Nota linguística aggiuntiva. In: BORGNA, G. & S. DESSI, *C'era una volta una gatta: i Cantautori degli anni '60*. Roma, Savelli, 1977.

<sup>3</sup> COVERI, L., *Gli italiani scritti*. in: ACCADEMIA della CRUSCA. *Dallo scritto al cantato: l'italiano della canzonetta*. Firenze, G.C. Sansoni, 1992. pp. 154-161.

<sup>4</sup> DE MAURO, T., In: BECCARIA, G. L., *I linguaggi settoriali in Italia*. Milano, Studi Bompiani, 1988. p. 109.

<sup>5</sup> COVERI, L., *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*. Novara, Interlinea, 1996.

Considerado isso, este trabalho exporá sinteticamente as mudanças tanto lingüísticas quanto de conteúdo nas letras das canções italianas ao longo dos anos, tentando, quando possível, analisar também os fatores acima mencionados. Começaremos analisando ou apenas comentando as letras das músicas mais datadas para depois chegar àquelas que fazem parte das nossas lembranças e da nossa vida. Por isso o trabalho será dividido em intervalos temporais característicos lingüisticamente e historicamente.

### 3. FINE ‘800 – INIZI ‘900

Antes de adentrarmos na exposição das características das canções que tiveram uma importância para esta pesquisa, parece oportuno evidenciar alguns aspectos da população italiana relevantes do ponto de vista sócio-cultural.

No período 1840-1914, a língua italiana está presa à expressão literária. Esta é a época da tomada de Roma, que aconteceu no ano de 1870 e isso levou a unificação italiana sob o reinado dos Savoia. Neste período, segundo De Mauro, a população que conhecia o italiano era somente 2,5%<sup>6</sup>. A maior parte do povo usava o dialeto mesmo entendendo o italiano, mas não sabia conversar espontaneamente. O italiano se aprendia nos livros de prosa e de poesia, nos jornais, nas obras literárias, etc., e por isso quando se falava usando as palavras destes textos o discurso tornava-se artificial e sem coesão.

Dignas de consideração são as letras das obras líricas de Verdi, Puccini, Donizetti, dentre outros que enfrentam temas relacionados a altos sentimentos como o amor, a pátria, a glória, o desejo de liberdade, entre outros temas. A linguagem é poético-literária, mesmo que o público para qual elas se dirigissem fosse popular. Nesta época, as canções napolitanas também tiveram grande sucesso para a beleza e a suavidade das músicas e letras. Os dialetos ofereciam-se aos falantes como instrumentos expressivos bem mais familiares e eficazes para expressar imediatamente e com espontaneidade os estados de ânimo da vida quotidiana e, em certos casos, até as sutilezas da conversação<sup>7</sup>.

Entre as canções dignas de nota, estão “Fenesta ca lucive”, “Catari” e “Santa Lucia” que mostra uma linguagem italiana em ambiente dialetal onde as palavras comuns se associam a expressões literárias: *in fra, desia, creato*<sup>8</sup>. As outras são em dialeto.

Outras músicas que fazem parte desta época são os cantos de protesto e as canções da grande emigração italiana, *fine ‘800, inizio ‘900*. Com a unificação da Itália se apresentarão uma série de problemas administrativos, econômicos e políticos. Esta situação provocou um aumento da miséria e a conseqüente necessidade de emigrar. Estes cantos, freqüentemente compostos anonimamente, são obras coletivas e expressavam os sentimentos autênticos de uma parte da população italiana que não tinha outra maneira para denunciar a própria amargura e a própria condição<sup>9</sup>.

A linguagem destas letras era o italiano, mesmo que freqüentemente a pontuação era insuficiente e as palavras eram usadas impropriamente e às vezes importadas da linguagem

---

<sup>6</sup> DE MAURO, T., 1963. In: LEPSCHY, Giulio C., *Nuovi saggi di linguistica italiana*. Bologna, Il Mulino, 1989, p. 27.

<sup>7</sup> Idem, In: BECCARIA, G. L., *op. cit.*, p. 109.

<sup>8</sup> CAPRARA, L., *Cultura e Língua italiana nas músicas populares dos séculos XIX e XX*. São Paulo, 2ª ed. Humanitas-USP, 1999. p. 30.

<sup>9</sup> Idem, *ibidem*, p. 33.

técnica<sup>10</sup>; em algumas se percebe uma alternância entre italiano e dialeto, como para “Quando saremo in Merica”, mas este aspecto denota uma condição de transição lingüística<sup>11</sup>. Os assuntos tratados são vários: a decisão de emigrar, a saudade, a viagem, a amada etc.

O canto popular, “L’ultimo addio”, rigorosamente ou forçadamente rimado, refere-se a este último tema, a amada. Notar “pensiere” que deve rimar com “straniere” imagina-se que o povo condicionado da tradição poético-literária às vezes força a rima, como acontece nesta canção, que posteriormente será contraposta com outra de época mais recente.

### *L’ULTIMO ADDIO*

Sei bella negli occhi  
 sei bella nel core  
 sei tutto un amore  
 sei nata per me.  
 Ma s’io da te parto  
 qui resto con l’alma.  
 Tu gioia, tu calma  
 sei solo per me.  
 Sei bella, e vagando  
 su rive straniere  
 sarò col pensiero  
 io sempre con te.

.....

#### 4. A GRANDE GUERRA

Importantes são os cantos da grande guerra (1915-18), às vezes adaptados para a ocasião, expressam vários sentimentos como o amor para pátria, a coragem, a dor dos soldados para a morte dos companheiros, os sentimentos dos amores da juventude, a sátira da guerra etc. Dentre os mais relevantes lembramos “Il Testamento del Capitano”, “La Dosolina”, “Ta pum”, “Bim Bom Bom”, “O Gorizia”; notamos que as duas primeiras são em dialeto, freqüentemente veneto, as outras, ao invés, em italiano. Nestas se evidencia um tom satírico ou irônico em relação à guerra e aos seus protagonistas; a última é um canto de desespero e protesto e tais caracteres foram expressos em um italiano menos literário e correto<sup>12</sup>. Suas palavras devem necessariamente ser entendida por todos.

A título de curiosidade o italiano popular e o conceito de italiano popular, escrito e falado<sup>13</sup> se difundiram nos primeiros anos setenta. De Mauro, lingüista que o introduziu desde 1963, usa a expressão «italiano popular unitário» para indicar uma forma de italiano unitária usada e criada pelas massas que nos anos da primeira guerra mundial estavam pela primeira vez adotando o idioma nacional. Na concepção de De Mauro é uma noção positiva,

<sup>10</sup> Idem, ibidem, p. 32.

<sup>11</sup> Idem, ibidem, pp. 34-44.

<sup>12</sup> Idem, ibidem, p. 48.

<sup>13</sup> **SABATINI, F.**, *La comunicazione e gli usi della lingua: pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*. Torino, Loescher, 1990. p. 176.

que tem conotações progressistas e democráticas: o italiano popular é o símbolo das conquistas sociais, econômicas e culturais da classe trabalhadora<sup>14</sup>.

Outro linguista, Manlio Cortelazzo, propondo uma visão “riduttiva”, afirma que «l’italiano popolare è il tipo di italiano imperfettamente acquisito da chi ha per madre lingua il dialetto»<sup>15</sup>.

## 5. O PRIMEIRO PÓS-GUERRA

O primeiro Pós-Guerra (1918-40) é caracterizado por vários movimentos contra a desocupação e a fome, cuja ideologia era socialista; por outro lado, estavam sendo organizadas as bandas fascistas, famosas pela agressividade e violência. O canto dos socialistas revolucionários será “bandiera rossa”; nela não existe retórica e suas palavras são rigorosamente em italiano.

Por outro lado, temos o Hino Nacional da Itália fascista: “giovinezza”, é em italiano porque os dialetos foram banidos pelo regime fascista.

Em 1918, foi lançada aquela que os especialistas considerarão a primeira e verdadeira canção italiana em língua, diferente de todas as outras precedentes; “Come pioveva” de Armando Gill, cantor e autor, que valorizou as lições dos poetas crepusculares relançando a seu modo a técnica de inserir diálogos nos versos da música. Tal expressa o amor puro e inocente de um tempo, a felicidade de um amor reencontrado; a sua simples linguagem e as suas rimas fazem dessa uma canção inesquecível:

### COME PIOVEVA

C'eravamo tanto amati per un anno e forse più,  
c'eravamo poi lasciati, non ricordo come fu;  
ma una sera c'incontrammo per fatal combinazion,  
perché insieme riparammo per la pioggia in un porton.

.....

”Come stai?” Le chiesi a un tratto.  
”Bene, grazie” disse “e tu?”  
”Non c'e' male” e poi distratto:  
”guarda l'acqua che viene giù!”  
”Che m'importa se mi bagno”  
”Tanto a casa debbo andare”  
”Ho l'ombrello, t'accompagno”  
”Grazie, non ti disturbar...”  
Passa a tempo una vettura,  
io la chiamo, lei fa: “no”  
dico: “Via, senza paura,  
su montiamo”, e lei montò.

.....

<sup>14</sup> DE MAURO, T., 1963. In: LEPSCHY, Giulio C., *op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>15</sup> CORTELAZZO, M., *Lineamenti di italiano popolare*. Pisa, Pacini, 1972. In: LEPSCHY, Giulio C., *Nuovi saggi di linguistica italiana*. Bologna, Il Mulino, 1989, p. 30.

O ano de 1930 marca o início das transmissões radiofônicas que contribuíram para a difusão da língua italiana como língua nacional entre a população<sup>16</sup>. Depois de vinte anos, em 1937, a canção “Vivere”, do homônimo filme, evidencia os traços de uma profunda mudança; a sua linguagem linear, as frases curtas e a sintaxe simplificada expressam a idéia da língua falada, da língua comum italiana. Somente alguns pronomes e a presença de rimas pobres possibilitam a remontar sua origem<sup>17</sup>.

### VIVERE

Oggi che magnifica giornata,  
che giornata di felicità!

.....  
Vivere!

Senza malinconia.

.....  
Senza rimpianti, senza mai più conoscere  
che cos'è l'amore.

Cogliere il bel fiore,  
goder la vita e far tacere il cuore.

Ridere!

Sempre così giocondo.

Ridere!

Delle follie del mondo.

Vivere!

Fin che c'è gioventù,  
perché la vita è bella  
e la voglio vivere sempre più.

## 6. A II GUERRA E A RESISTÊNCIA

Outro período interessante é aquele entre 1940-45 e que reporta a II Guerra Mundial e a Resistência por parte dos “partigiani italiani”. Como já foi assinalado, o italiano é o idioma imposto pelo regime que tenta manter unida uma Itália dividida e repleta de contradições. Por outro lado, o dialeto era o idioma das canções da Resistência. Isso significava apoiar o povo oprimido e que se encontrava em condições desumanas. As canções são: “Ma mi” de Strelher, em dialeto de Milão e “Bella ciao” que originariamente era o canto das colhedoras de arroz; a associação entre os sofrimentos desse trabalho desumano é aqueles do atual regime é bastante evidente. A letra simplicíssima e harmoniosa é de composição coletiva.

<sup>16</sup> CAPRARA, L., *op. cit.*, p. 16.

<sup>17</sup> Idem, *ibidem*, pp. 51-52.

## 7. O SEGUNDO PÓS-GUERRA (45-60)

Nos anos 50 a Itália chega como um país vencido, muito pobre e com uma economia predominantemente agrícola. O segundo Pós-Guerra foi caracterizado pela miséria, desocupação e até pelo desespero das classes menos favorecidas, nesta situação a única maneira de sobreviver era emigrar; uma emigração que freqüentemente alcançava somente o norte da Itália e que causou um interessante fenômeno chamado de “italianizzazione lingüística”, objeto de vários estudos e análises a nível sociolingüístico para explicar as razões. A hipótese assumida em geral pela sociolingüística italiana, C. Grassi e outros, é que a motivação da italianização lingüística seja a exigência de se garantir uma ascensão social; outra hipótese, é que se aprenda e adote o italiano porque permite uma maior gama de utilizações comunicativas com respeito ao dialeto.

É provável que ambas as razões coexistam, ou seja, que o falante dialetófono queira aprender italiano tanto porque “serve”, quanto porque dá “prestígio”<sup>18</sup>. Em consideração das razões que acabamos de mencionar, no período de 1945-60, o número dos falantes italianos aumentou. De Mauro ressalta que em 1951, 27 milhões de indivíduos não usavam a língua italiana ativa e cotidianamente, mas 77% dos indivíduos a usavam como língua escrita ou em circunstâncias de maior formalidade na fala<sup>19</sup>.

Conseqüentemente, as canções desta época turbulenta apresentam uma linguagem, comparada com aquela do período da grande emigração, mais correta, linear e sem os mesmos termos poético-literários, como, por exemplo, acontecia em “L’ultimo addio”. Vale lembrar algumas entre as mais lindas e significativas: “Come in guerra”, “Lu cielu scuro” e:

### ADDIO ADDIO

Addio addio, a tutti addio  
 Nell’emigrare mi accompagni Dio  
 Dovrò lasciare la casa ed il mio nido  
 Dovrò cercare lavoro in altro lido  
     Ah se Italia nostra bella assai  
     fosse anche ricca e con meno guai  
     i figli suoi farebbe lavorare  
     a casa lor vicino al focolare  
 Un desiderio all’emigrato  
 poter mutare il suo destino ingrato  
 tornare in patria e là trovar lavoro  
 vivere in santa pace con decoro.

Nesta canção, além das citadas características<sup>20</sup>, se pode notar a presença de várias figuras metafóricas bastante eficazes e envolventes emocionalmente.

O período sucessivo ao segundo Pós-Guerra, além da emigração foi caracterizado por fortes movimentos de protestos e lutas sindicais. Os cantos e as canções que

<sup>18</sup> BERRUTO, G., *La sociolinguistica*. Bologna, Zanichelli, 1994. pp. 117-119.

<sup>19</sup> DE MAURO, T., *Il linguaggio televisivo e la sua influenza*. In: BECCARIA, G. L., *op. cit.*, p. 108.

<sup>20</sup> CAPRARA, L., *op. cit.*, p. 55.

representam e lembram tais acontecimentos evidenciam uma letra breve, portanto fácil de memorizar, e uma linguagem sintaticamente simplificada, então acessível a todos; às vezes rimados. Os exemplos que mencionados são: “Se otto ore, contessa”, de P. Pietrangeli e:

### QUANDO SENTO IL PRIMO FISCHIO

Quando sento il primo fischio  
 il mio cuor comincia a tremar  
 e se sbaglio una sola volta,  
 e se sbaglio una sola volta.  
 Quando sento il primo fischio  
 il mio sangue comincia a tremar  
 e se sbaglio una sola volta  
 me la multa mi tocca pagar.

A linguagem é muito simples, até elementar; parece um repreendimento, um aviso aos colegas de trabalho: “Atenção! Se vocês errarem, pagam!” Podemos notar também que nessa simples e fácil canção os conteúdos são repetidos, mesmo substituindo um substantivo como “cuor”; isto provavelmente para ressaltar os tons e o objeto do mal estar. O léxico, italiano, é elementar; a última frase parece importada do dialeto mesmo sendo pronunciada em italiano.

Contextualizando o período em exame, vale lembrar que a TV, nascida em 1954, tomava rapidamente, mesmo que parcialmente, o lugar do rádio e que já no começo dos anos 60 havia mais de 2 milhões de assinaturas. A televisão, mais do que o rádio<sup>21</sup> contribuiu amplamente a difusão da língua italiana ou pelo menos favoreceu a unificação da pronúncia<sup>22</sup>. A TV exibia *quiz* e espetáculos musicais, inclusive o Festival de Sanremo que todos os anos apresentava ao público novas canções.

As canções dos anos 50 eram todas melancólicas, cheias de retórica e de nostalgia para uma Itália que estava desaparecendo. Os títulos das canções que nesta época ganharam o Festival de Sanremo: “Grazie dei fiori” di Nilla Pizzi (primo posto-1951); “Papaveri e papere” di Nilla Pizzi (secondo posto-1952); “Tutte le mamme” di Giorgio Consolini e Gino Latilla (primo posto-1954); “Buongiorno tristezza” di Tullio Pane e Claudio Villa (primo posto-1955).<sup>23</sup> Surge, nesta época, um jovem pugliese que escrevia canções em italiano e em dialeto: “Lu pisci spada”, “Vecchio frack”. Eram canções que somente transmitiam algo a parte mais sensível e maliciosa do público.

Em 1958, em Sanremo, quando Modugno cantou “Nel blu dipinto di blu”, a comissão julgadora ficou perplexa. A audácia da música e da letra, de inspiração muito moderna, suscitou muitas discussões<sup>24</sup>. Esta canção com sua vitalidade exagerada e a sua ânsia de liberação de todos os tabus anunciava o advento de uma nova época, não apenas musical. A letra entusiasmante e extravagante associada a uma música diferente das outras,

<sup>21</sup> “[...] minore, invece, è da ritenere l’azione della radio”. Secondo **DE MAURO, T.**, *Il linguaggio televisivo e la sua influenza*. In: **BECCARIA, G. L.**, *op. cit.*, p. 108.

<sup>22</sup> Cfr. la bibliografia in **DE MAURO, T.**, *Lingua parlata e TV*. nel vol. collettivo *Televisione e vita italiana*. Torino, ERI, 1968 pp. 245-94, a p. 291.

<sup>23</sup> **BORGNA, G.**, *Penso che un sogno così..- La storia del Festival di Sanremo*. ed. Radiocorriere TV. pp. 8-21.

<sup>24</sup> **COSTAMAGNA, L.**, *Cantare l’italiano*. Perugia, ed. Guerra, 1995. pp. 9.

provocou o sucesso desta canção, cuja linguagem é simples, mas inovadora. Não há metáforas e as rimas aparecem por acaso. É o rapto do vento; o sonho; o êxtase no azul do céu; dos seus olhos; a ascensão que muitos outros poetas escreveram e “cantaram”. Uma canção etérea que animava pela simplicidade, pela força das palavras e pelo entusiasmo com que Modugno a cantava.

## 8. OS ANOS 60

Nos anos 60 se assiste a um rápido desenvolvimento industrial. O país vive um *boom* econômico sem precedentes e estava mudando. As indústrias se concentravam principalmente no norte, privando o sul dos jovens que abandonavam o campo deixando velhos, mulheres e meninos. Mudavam profundamente os hábitos e o jeito de viver dos italianos. Apesar das canções repletas de amores tristes e dramáticos, escritas numa linguagem tipicamente literária numa realidade em que a maioria da população falava somente o dialeto<sup>25</sup>, a canção italiana também estava mudando.

Esta mudança ocorreu por mérito de autores, como U. Bindi, F. De André, G. Paoli, L. Tenco etc., intelectuais que revisitando as canções francesas, colocavam nas letras das músicas assuntos relacionados com a realidade da época. Expressavam crítica em relação à realidade social cheia de contradições, de conformismo e falso bem estar, atacando o consumismo e a hipocrisia da sociedade.

A canção italiana entrava em todas as casa através do rádio e da televisão, e contribuía de qualquer forma para a difusão da língua nacional que nos anos 60 era falada por 30% da população<sup>26</sup>. Sendo assim, De Mauro cita Migliorini dizendo que ele está certo quando fala que a televisão provocou uma mudança radical na situação lingüística<sup>27</sup>. As letras desta época são linearmente simples mesmo que, às vezes, a estrutura seja um pouco mais complicada, o conteúdo e as palavras são facilmente compreensíveis; pois, tudo é dotado de uma mágica harmonia que permite uma fluente leitura e interpretação da canção. Os temas propostos referem-se ao amor, a marginalização, às injustiças sociais, aos problemas da industrialização e da urbanização rápida e desorganizada. Por exemplo: “Il cielo in una stanza” de G. Paoli (1960), esta é uma “evergreen” que foi definida pelos italianos como a mais linda canção de amor dos últimos 30 anos; “Senza fine” de O. Vanoni (1961); “La guerra di Piero” de F. De André (1962); “Ragazzo mio” de L. Tenco (1964); “Il ragazzo della via Gluck” de Adriano Celentano (1966); “Vengo anch’io? No, tu no!” de E. Jannacci (1968) que foi conhecido cantando “estranhas” canções<sup>28</sup> que descrevem um mundo de pobres, de desesperados, de desgraçados, com uma linguagem grotesca e absurda.

A título explicativo, reportamos a letra da canção de Celentano, que crítica abertamente a sociedade italiana que se estava industrializando sem respeitar o ambiente. A letra é simples, linear e não apresenta uma estrutura ou palavras difíceis de se entender; é

---

<sup>25</sup> Per una più ampia documentazione sui dati socio-linguistici, si rinvia a DE MAURO, T., *Storia linguistica dell'Italia unita*, 4a ed. Bari, Laterza, 1972. pp. 118-41, 430-43.

<sup>26</sup> DE MAURO, T., *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari, Laterza, 1976.

<sup>27</sup> DE MAURO, T., *Il linguaggio televisivo e la sua influenza*. In: BECCARIA, G. L., *op. cit.*, p. 108.

<sup>28</sup> BORGNA, G., *Storia della canzone italiana*. Bari, Laterza, 1985.

um italiano comum usado por aquela parte da população que usa a língua nacional habitualmente.

### IL RAGAZZO DELLA VIA GLUCK<sup>29</sup>

Questa è la storia di uno di noi,<sup>30</sup>  
 anche lui nato per caso in via Gluck,  
 in una casa, fuori città...  
 Gente tranquilla, che lavorava!  
 Là dove c'era l'erba... ora c'è  
 una città,  
 e quella casa in mezzo al verde ormai,  
 dove sarà!  
 Questo ragazzo della via Gluck,  
 si divertiva a giocare con me,  
 ma un giorno disse: “vado in città!”  
 E lo diceva mentre piangeva  
 io gli domando: “amico, non sei contento!  
 Vai finalmente a stare in città!”  
 .....  
 ”Mio caro amico – disse - qui sono nato  
 e in questa strada ora lascio il mio cuore!  
 .....  
 Torna e non trova gli amici che aveva,  
 solo case su case...catrame e cemento!  
 Là dove c'era l'erba... ora c'è una città  
 e quella casa in mezzo al verde ormai dove sarà!  
 .....

## 9. OS ANOS 70

Os anos 70 podem ser definidos como sendo os anos da contestação juvenil e estudantil que iniciou na Itália, como no outros países europeus, em 1968. A contestação passava do mundo estudantil para o dos trabalhadores que lutavam para melhorar as próprias condições e protestavam contra as organizações capitalistas do trabalho, contra o sistema político não adequado as exigências da sociedade. Os 70 foram também marcados pela crise econômica e pelo terrorismo. Chegava ao fim o período da euforia do *boom* econômico, a sociedade mudou e vivia uma dramática crise econômica e social.

A música desses anos foi caracterizada por vários gêneros musicais, grosso modo a canção italiana poderia ser dividida em 2 correntes: a canção comercial e de diversão; por outro lado à canção dos autores da segunda geração, como E. Bennato, L. Dalla, F. De

<sup>29</sup> Nome della via di Milano dove Celentano abitava da ragazzo.

<sup>30</sup>

<http://musicalstore.caltanet.it/INTERPRETI/Discografia%20Celentano/TESTI/II%20ragazzo%20della%20via%20Gluck.htm>

Gregori, F. Guccini, A. Venditti etc., que escreviam letras política e socialmente engajada. Nessas canções a música assumia uma importância secundária com relação ao conteúdo expresso numa linguagem muito próxima ao cotidiano. Em suas letras sentia-se o eco das mudanças sociais dos 70 e, mesmo metaforicamente suas canções exprimiam um protesto contra o poder da burguesia e da sociedade como um todo. Em suas letras prevalece “o pessimismo sobre o otimismo. A autocrítica destrutiva sobre a tensão propositiva”.

Neste período a manifestação musical mais famosa, o Festival de Sanremo, nascido em 1951, é duramente criticado e esnobado pelos intelectuais e cantores mais engajados, teve uma grave crise. As canções desta época referem-se aos temas atuais para o público a que são cantadas: situações íntimas e pessoais de jovens, sofrimentos de amor, marginalidade e desespero, os medos e as esperanças dos homens que vivem as contradições sociais, a dificuldade de viver em tal período, a hipocrisia da classe burguesa, a liberdade, a angústia e esperança<sup>31</sup>. Representam melhor o período: “Emozioni” de L. Battisti (1970). As canções do período apresentam uma linguagem muito próxima ao italiano falado, tendo por referencial o cotidiano<sup>32</sup> esta característica se percebe claramente ouvindo-se a música:

### EMOZIONI<sup>33</sup>

Seguir con gli occhi un airone sopra il fiume e poi  
ritrovarsi a volare  
e sdraiarsi felice sopra l'erba ad ascoltare  
un sottile dispiacere.

E di notte passare con lo sguardo la collina per scoprire  
dove il sole va a dormire  
Domandarsi perchè quando cade la tristezza  
in fondo al cuore  
come la neve non fa rumore

.....  
Capire tu non puoi  
tu chiamale se vuoi  
emozioni  
tu chiamale se vuoi  
emozioni.

.....  
Parlar del più e del meno con un pescatore  
per ore ed ore  
per non sentir che dentro qualcosa muore.  
E ricoprir di terra una piantina verde sperando possa  
nascere un giorno una rosa rossa.  
E prendere a pugni un uomo solo perchè è stato un pò scortese  
sapendo che quel che brucia non son le offese.  
.....

<sup>31</sup> COSTAMAGNA, L., *op. cit.*, pp. 107-213.

<sup>32</sup> Idem, *ibidem*, pp. 109.

<sup>33</sup> <http://musicalstore.caltanet.it/cantautori/discografia%20battisti/testi/emozioni.htm>

“Questo piccolo grande amore” de C. Baglioni (1973); suas letras simples com palavras tocantes e emocionantes fizeram sonhar milhões de enamorados. Infelizmente, por causa da censura a letra original foi modificada e por isso “nudi” foi substituída por “soli” e “cose proibite” por “scarpe bagnate”<sup>34</sup>.

“Venderò” de E. Bennato (1979), a linguagem de suas músicas é imediata e de fácil compreensão, segundo Bennato: “L’única salvezza è nella giovinezza, nella sua verginità [...] nella sua integrità física e intelletuale”<sup>35</sup>. Nesta canção ele ensina que para se elevar socialmente, para progredir temos que estar prontos a sacrificar qualquer coisa, exceto a nossa liberdade<sup>36</sup>.

“W l’Italia” de F. De Gregori (1979), a sintaxe de suas letras é extremamente simples<sup>37</sup>; nesta canção canta sobre um povo que apesar de mil dificuldades e contradições soube manter a democracia<sup>38</sup>.

Em suma, os cantores desta época evidenciam as qualidades e os defeitos da Itália e freqüentemente culpam a sociedade e o governo pela atual conjuntura; exemplo disso é a canção “Lilli” de A. Venditti, a primeira que aborda o tema da droga, fala de uma garota “con quattro buchi nella pelle” com a qual o cantor posiciona-se contra a sociedade responsável por estes fatos<sup>39</sup>. Por causa da censura e da falsidade social da época esses cantantes não podiam se expressar livremente e, conseqüentemente, a análise das letras de suas músicas torna-se árdua.

## 10. OS ANOS 80

Os anos 80 são os anos do “refluxo”. A Itália se recupera economicamente mesmo que o problema da desocupação juvenil ainda seja muito relevante. O empenho político e social dos anos 70 perdeu a sua força. G. Gaber, famoso cantor italiano, em uma de suas canções dos anos 70 falava: “c’è solo la strada su cui puoi contare, la strada è l’única salvezza, c’è solo la voglia, il bisogno di uscire, di esporsi nella strada, nella piazza...” O núcleo familiar tão maltratado nos anos 70, porque era visto como uma instituição burguesa e autoritária, volta a ser amando e apreciado e muitos jovens o consideram como um refugio, não há mais o anticonformismo dos anos anteriores. Os autores das canções dos anos 80 tiveram que se confrontar com a invasão da música anglo-americana. O italiano é uma língua dificilmente adaptável às modernas letras cantadas. Conforme Baldini<sup>40</sup>, “c’è un continuo ricorso alle solite parole che trascina con sé, quasi ineluttabilmente, i soliti campi nozionali, rendendo monotono e logoro il messaggio”. Por isso, se procuram novas soluções, se joga com a linguagem para deixá-la mais idônea aos novos ritmos.

Os autores dos anos 70 resistiram e continuaram a propor novas letras obtendo sempre um grande sucesso. Os jovens estão muito mais interessados a música, que se consome rapidamente através das rádios e da TV privadas sob a forma de videoclipes e

<sup>34</sup> COSTAMAGNA, L., *ibidem*, pp. 133.

<sup>35</sup> BORGNA, G., *Storia della canzone italiana*. Bari, Laterza, 1985.

<sup>36</sup> COSTAMAGNA, L., *op. cit.*, pp. 187.

<sup>37</sup> CAPRARA, L., *op. cit.*, p. 58.

<sup>38</sup> COSTAMAGNA, L., *op. cit.*, pp. 201.

<sup>39</sup> Idem, *ibidem*, pp. 213.

<sup>40</sup> BALDINI, F., *Una lingua poetica di consumo*. A.A.V.V. *Poetica e retorica*. Padova, Liviana, 1977.

ouvidas em discotecas. As empresas discográficas reclamam do escasso volume de venda dos discos de autores italianos comparados aos anglo-americanos.

O Festival de Sanremo viveu uma nova juventude e tornou-se um espetáculo musical com muitos hóspedes estrangeiros de grande sucesso. Este período trata de questões como o amor pela própria terra, amor liberal, a família, a nostalgia, as emoções, a violência sexual, os jovens, viver perigosamente, a felicidade, a idealização do amor, os jovens com os seus próprios problemas<sup>41</sup>. São exemplos deste período: “Vita spericolata” de V. Rossi (1983); as definições que foram dadas deste cantor são diversas como são diferentes os seus conteúdos, “re dei drogati”, “re del rock italiano” etc. Suas letras são diretas e penetrantes, as vezes românticas e as vezes repletas de amargura, de uma coisa temos certeza: Rossi dá voz a quem recusa as regras da moral corrente. Nas letras aparecem também gírias e sua linguagem é simples e pouco articulada<sup>42</sup>.

“Adesso tu” de Eros Ramazzotti (1986). O tema recorrente de suas canções são os jovens e seus problemas; em suas letras se fala de quem na encontra ocupação; de quem mora na periferia em bairros perigosos; de quem se sente só. Usa uma linguagem simples e freqüentemente faz uso de metáforas. O público, especialmente as mães, o consideram um bom garoto de cara limpa que mesmo morando numa sociedade cheia de contradições luta por valores verdadeiros<sup>43</sup>.

Em “Non ti sopporto più” de Zucchero Fornaciari (1987), a letra é bastante singular, um solilóquio durante o qual ele mesmo se dá às respostas. Parece tratar de desilusão amorosa ou, talvez, de simples incompreensão entre amantes.

### NON TI SOPPORTO PIÙ

Non ti sopporto più... davvero.  
Ma come faccio  
a dirtelo  
devo buttarmi  
dal quinto piano.

.....  
Non ti sopporto più davvero  
perché mi hai rotto il blues a me

.....  
(Datti una mossa) ...ma come faccio  
(Datti una mossa) ...a dirtelo  
(Datti una mossa) ...devo buttarmi  
(Datti una mossa) ...dal quinto piano.  
Vedi, non ne posso più  
l'Italia è in festa  
e io sono giù!

<sup>41</sup> COSTAMAGNA, L., *op. cit.*, pp. 229-323.

<sup>42</sup> Idem. *Ib.*, . pp. 251.

<sup>43</sup> Id., *ib.*, . pp. 311.

Apresenta estrutura fragmentária, léxico colorido junto a gírias, típicas do italiano falado e algumas pequenas imperfeições, admissíveis também na língua falada<sup>44</sup>. Para os comentários sobre uma outra canção do mesmo cantor, “Pippo” ver: Loredana Caprana<sup>45</sup>.

## 11. OS ANOS 90 E OS ATUAIS

Este último decênio do século XX começou, na Itália e no mundo, com grandes mudanças, impostas por um descontentamento geral na sociedade civil e nas instituições. Economicamente, o aumento produtivo, que nos Anos 80 havia adiado a discussão de alguns problemas, parou no início de 1990. As grandes empresas nacionais, como FIAT e Olivetti, perderam a competitividade a nível internacional, prejudicadas pelos problemas da Administração italiana e pela inflação acima da média europeia. A Itália correu o risco de ficar excluída do processo de integração europeia, também por causa da existência do crime organizado. A luta contra a máfia foi sempre mais decisiva, mas a resposta do crime organizado foi um verdadeiro desafio contra o Estado. Sobre o plano político vários partidos se dividiram.

As crises econômicas e a péssima gestão das contas públicas dos anos 80 obrigaram os governos italianos a efetuar profundas medidas de ajustes, implicando altos sacrifícios ao povo italiano. Em relação à música, os anos 90 não apresentam mudanças significativas; veremos as canções e os cantores que participaram do Festival de Sanremo e os textos mais relevantes para a pesquisa em questão. Os temas propostos nas letras das canções destes anos são: o amor cantado e recitado nos seus vários aspectos; a solidão, o problema social dos idosos; a existência; a corrupção que como falamos se difunde neste período; a vida cantada e aceita como ela é; o problema da droga que desde sempre foi a maior e vergonhosa praga italiana. Entre as canções dignas de menção lembramos: “La terra dei cachi” de Elio e le storie tese que com o seu conjunto “demenziale” anima o Festival de 1996, a letra será exposta sucessivamente porque é relevante do ponto de vista lingüístico; “Quando un musicista ride” (1998) de E. Jannacci que venceu o prêmio para a melhor letra, este também relevante lingüisticamente<sup>46</sup>.

Para quatro primeiros anos da era 2000, será reportada a canção interpretada, em 2001, pela famosa e jovem cantora Giorgia, cuja letra foi escrita pelo famoso Zuccherò Fornaciari e que será comentada posteriormente. Merece uma menção, também, um dos participantes do último Sanremo, Danny Losito, que com o rápido e bem marcado ritmo de sua canção “Single” empolga o público de Sanremo de 2004. Sua letra apresenta estrutura sintática e léxico simples, utiliza-se de metáforas e de expressões idiomáticas, o estrangeirismo no título e uso constante de rimas denotam uma influência de estilo da *Disco Music* americana.

Segue abaixo as letras acima mencionadas e os comentários a nível lingüístico lexical ou interpretativo:

---

<sup>44</sup> Id., ib., pp. 323.

<sup>45</sup> CAPRARA, L., *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>46</sup> <http://www.repubblica.it/speciale/2003/sanremo/storia/anni90.html>

**LA TERRA DEI CACHI**<sup>47</sup>

Parcheggi abusivi, applausi abusivi, villette  
abusive, abusi sessuali abusivi; tanta voglia  
di ricominciare abusiva. Appalti truccati,  
trapianti truccati, motorini truccati che

.....  
Infetto sì? Infetto no? Quintali di  
plasma. Primario sì primario dai, primario  
fantasma. Io fantasma non sarò e al tuo  
plasma dico no. Se dimentichi le pinze  
fischiando ti dirò: “Fi ti ti ti ti ti ti ti devo  
una pinza, fi fi fi fi fi fi fi, ce l'ho nella  
panza”. Viva il crogiuolo di pinze, viva il  
crogiuolo di panze. Quanti problemi irrisolti  
ma un cuore grande così. Italia sì Italia no  
Italia gnamme, se famo du spaghi.

.....  
Una pizza in compagnia, una  
pizza da solo; in totale molto pizzo,

.....  
A letra aparentemente fragmentaria desta canção ataca impunidamente a sociedade e o governo italiano que por causa da corrupção e de vários escândalos se torna ridicularizado no mundo inteiro. O cantor percorre cantarolando os fatos mais importantes destes anos difíceis e sua sutil ironia mesmo fazendo rir faz refletir a maior parte da população. A linguagem próxima a fala desta canção parece fragmentaria, mas depois, lendo cuidadosamente as varias partes se percebe uma congruência, evidente somente para quem conhece os fatos e os escândalos que caracterizaram estes anos. Uma pequena frase em dialeto romano exprime a vivacidade e o anticonformismo próprio dos jovens daquela época<sup>48</sup>.

**QUANDO UN MUSICISTA RIDE**<sup>49</sup>

Perche' quando sto male mi dici "e' tutta una ruota che gira?"  
Perche' quando ti dico "magari porta fuori un'amica"  
mi arrivi con una che sembra un mirtillo e per di piu' se la tira?

.....  
No! Guarda che spari cazzate  
e spari e non ci hai neanche la mira!

.....  
che fa poco pendant con la mia faccia marrone.  
Ah! No, ho capito perche' e' troppo l'odore che mi porto dietro

<sup>47</sup> [www.utenti.lycos.it/enervita/testi/laterradeicachielioe.html](http://www.utenti.lycos.it/enervita/testi/laterradeicachielioe.html)

<sup>48</sup> CAPRARA, L., *op. cit.*, p. 60.

<sup>49</sup> <http://www.angelfire.com/music2/Jannacci/testi.html#CH>

di uno che non ci ha mai avuto una lira  
 con l'aria che tira  
 e col sole che gira  
 a me piace pensare che...

.....

A linguagem da letra dessa canção de Jannacci, cheia de gírias e as expressões idiomáticas, junto às rimas e aos estrangeirismos, expressa um falado comum que por causa das rimas difusas se pode definir como um falado-poético; sua estrutura simples e linear usa um léxico compreensível.

### **DI SOLE E D'AZZURRO<sup>50</sup>**

Voglio parlare al tuo cuore  
 leggera come la neve  
 anche i silenzi lo sai,  
 hanno parole  
 Dopo la pioggia ed il gelo  
 oltre le stelle ed il cielo

.....

Esta canção intensa e comovente apresenta uma linguagem delicada e simples; a sua estrutura é facilmente compreensível e não apresenta gírias e expressões idiomáticas. As metáforas são tênues e intrinsecamente intuitivas.

## 12. CONCLUSÕES

Notamos que se no final do 800 a linguagem das canções era literária ou dialetal, depois as canções da emigração e protestos se apresentavam em italiano com rimas forçadas e varias imperfeições como no caso de “L’ultimo addio”.

Além do período da I Guerra onde, como foi amplamente delineado, havia o uso do dialeto ou do italiano por razões políticas, o dialeto, sucessivamente, raramente aparecerá nas letras das músicas e isso pela grande difusão da língua italiana comum. “Vivere”, de fato marca o ponto de inicio de tal língua comum, onde se nota uma linguagem linear e uma sintaxe simplificada, diferente da linguagem das canções anteriores, onde as palavras das letras e o discurso resultavam artificiosos e sem coesão.

Ignorando a época relativa a II Guerra e a Resistência cujas letras foram influenciadas por elementos políticos, considera-se o período sucessivo, ou seja, da segunda emigração (45-60), onde notamos que as canções e as letras foram expressas numa linguagem mais linear e sem rimas pobres, como acontece em “L’ultimo addio”, ou “Come pioveva” que apresentava expressões áulicas literárias.

Os cantos de protestos e de lutas sindicais são letras curtas com uma linguagem sintática simplificada e pouco rimada; aparece depois a famosa “Volare” onde a linguagem é simples, mas inovativa. Não ha metáforas e as rimas aparecem casualmente; essa canção

<sup>50</sup> <http://www.sanremomania.com/testo/Giorgia/Di+Sole+E+D'Azzurro.html>

dará início a uma nova era, a era dos autores intelectuais, como Celentano, De André, Dalla, De Gregori etc., engajados social e politicamente que escrevem usando uma linguagem e uma sintaxe simples com letras imediatas e próximas do cotidiano, um italiano, ou seja, comum. Nas letras de Zuccherò, Elio e le storie tese, percebe-se estruturas fragmentárias e um léxico colorido, elaboradas com gírias do italiano falado.

Relembrando Ascoli, a língua é expressão de cultura e podemos arriscar parafraseando que também a música é expressão de cultura. Notamos que ao longo dos anos as letras examinadas passaram de uma linguagem estreitamente literária ou dialetal, e.g., “Santa Lucia” para uma linguagem que podemos tranquilamente definir falada como nas canções de Zuccherò, de Jannacci e de Elio e le storie tese.

## REFERÊNCIAS

- BALDINI, F., **Una lingua poetica di consumo**. A.A.V.V. Poetica e retorica. Padova: Liviana, 1977.
- BECCARIA, G. L., **I linguaggi settoriali in Italia**. Milano: Studi Bompiani, 1988.
- BERRUTO, G., **La sociolinguistica**. Bologna: Zanichelli, 1994.
- BORGNA, G., **Penso che un sogno così...**- La storia del Festival di Sanremo. ed. Radiocorriere TV.
- BORGNA, G., **Storia della canzone italiana**. Bari: Laterza, 1985.
- BORGNA, G. & S. DESSI, **C'era una volta una gatta: i Cantautori degli anni '60**. Roma: Savelli, 1977.
- CAPRARA, L., **Cultura e Língua italiana nas músicas populares dos séculos XIX e XX**. São Paulo, 2. ed. Humanitas-USP, 1999.
- COSTAMAGNA, L., **Cantare l'italiano**. Perugia: ed. Guerra, 1995.
- COVERI, L., Gli italiani scritti. in: **ACCADEMIA della CRUSCA**. Dallo scritto al cantato: l'italiano della canzonetta. Firenze: G.C. Sansoni, 1992.
- COVERI, L., **Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana**. Novara: Interlinea, 1996.
- DE MAURO, T., **Storia linguistica dell'Italia unita**. Bari: Laterza, 1963 (ed. Manuali Laterza 1991).
- DE MAURO, T., **Lingua parlata e TV**. nel vol. collettivo Televisione e vita italiana. Torino: ERI, 1968.
- TESTI delle canzoni: <http://www.angelfire.com/music2/Jannacci/testi.html#CH>  
[http://www.kwmusica.kataweb.it/sanremo2001/sanremo2001\\_story/0,5370,90,00.html](http://www.kwmusica.kataweb.it/sanremo2001/sanremo2001_story/0,5370,90,00.html)  
<http://musicalstore.caltanet.it/cantautori/discografia%20battisti/testi/emozioni.htm>  
<http://musicalstore.caltanet.it/INTERPRETI/Discografia%20Celentano/TESTI/II%20ragazzo%20della%20via%20Gluck.htm>  
<http://www.sanremomania.com/testo/Giorgia/Di+Sole+E+D'Azzurro.html>  
<http://www.repubblica.it/speciale/2003/snaremo/storia/anno90.html>  
<http://www.utenti.lycos.it/enervita/testi/laterradeicachielioe.html>
- LEPSCHY, Giulio C., **Nuovi saggi di linguistica italiana**. Bologna: Il Mulino, 1989.
- MIGLIORINI, B., **La lingua italiana d'oggi**. 2. ed. Torino, 1967.
- SABATINI, F., **La comunicazione e gli usi della lingua: pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua**. Torino: Loescher, 1990.