

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO IDENTITÁRIO ENTRE A TRADIZIONE DE PINO DANIELE E A RELEITURA DE LAURA PAUSINI EM IO CANTO 2 (2026)

Isabella Tavares Sozza Moraes¹

Deividy Ferreira dos Santos²

Resumo: Examina-se a releitura de “*Quanno Chiove*”, de Pino Daniele (1977), por Laura Pausini em *Io canto 2* (2026), álbum multilíngue que atualiza o cânone afetivo transnacional. Com abordagem interdisciplinar (sociolinguística histórica, musicologia crítica, indústria cultural), analisa-se comparativamente a gravação de Pausini (vídeo oficial, Warner Music Italy, 5 fev. 2026) à luz de Scialò (1995, 2002); Stazio (1991, 2008, 2012, 2013); Aiello (1997); Candido (2000). Sustenta-se que a inserção da canção em novo circuito de legitimação opera suavização seletiva: neutralização controlada de traços periféricos (africação alveolar, rotacismo) sem prejuízo do léxico, morfossintaxe, métrica, perfil entoacional ou potência identitária. A análise fonética evidencia escolhas deliberadas de inteligibilidade para público transnacional. Conclui-se pelo papel de *Io canto 2* como operador de memória cultural e pela permanência do napoletano como língua poética transgeracional e transgeográfica.

Palavras-chave: Dialeto napoletano; Pino Daniele; Laura Pausini; *Io canto 2*; Memória cultural; Suavização seletiva; Tradução intralinguística.

NEAPOLITAN DIALECT IN “QUANNO CHIOVE”: AN IDENTITY JOURNEY BETWEEN PINO DANIELE’S TRADITION AND LAURA PAUSINI’S REINTERPRETATION IN *IO CANTO 2* (2026)

¹ Pesquisadora interdisciplinar nas áreas de Letras, Ciências Humanas, Medical Humanities e Tecnologia. Doutoranda em Letras (Língua, Literatura e Cultura Italianas) pela Universidade de São Paulo (USP), com pesquisa voltada à literatura italiana, medicina do sono e terminologia. Profissional filiada à Academia Brasileira do Sono (ABS). Atua como revisora (gramatical e normativa), parecerista ad hoc de periódicos científicos nacionais e internacionais; docente (ensino básico e superior) e assistente pedagógica. É autora de artigos científicos, livros e capítulos de livros, além de materiais de divulgação científica. E-mail: sozzaisabella@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8115-0745>.

² Pós-doutorando em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Doutor em Letras, na área de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com estágio doutoral realizado na Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA), Argentina. Mestre em Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, também pela UFPE. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Cândido Mendes (UCAM) e Licenciado em Letras-Português e respectivas Literaturas pela Universidade de Pernambuco (UPE). Atualmente, exerce a função de Coordenador Técnico na Secretaria Municipal de Educação de Jucati-PE. É investigador do Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto (CEAUP), Portugal, e investigador do Laboratorio de Investigaciones Literarias Abisal Margen (LIL-AM) da Universidade de Zaragoza, Espanha. Atuou como Tutor a Distância no Curso de Especialização em Alfabetização e Letramento do Instituto Federal de Goiás (IFG). Realizou intercâmbio acadêmico na Universidad de La Rioja, em Logroño, Espanha. É membro dos grupos de pesquisas A tradição literária italiana (USP/CNPq) e do SUTRA - Subalternidades, Transculturalidade e Perspectivas Decoloniais, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE/CNPq). Suas pesquisas situam-se nos campos da Literatura Italiana, da Literatura Hispano-Americana, da Teoria da Literatura e da Literatura Comparada, com ênfase nos estudos sobre as fronteiras discursivas literárias e sobre os limites entre ficção e historicidade. Dedicar-se, ainda, à análise das articulações entre memória heteropática e pós-memória, bem como às categorias de autobiografia e heterobiografia no âmbito da literatura contemporânea. E-mail: deividy.santos@ufpe.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1508-019X>.

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deivid Ferreira dos Santos

Abstract: This article examines Laura Pausini’s reinterpretation of “*Quanno Chiove*” by Pino Daniele (1977) on her multilingual album *Io canto 2* (2026), which updates the transnational affective canon. Through an interdisciplinary approach (historical sociolinguistics, critical musicology, cultural industry studies), a comparative analysis of Pausini’s recording (official video, Warner Music Italy, Feb 5, 2026) is conducted based on Scialò (1995, 2002); Stazio (1991, 2008, 2012, 2013); Aiello (1997); Candido (2000). The hypothesis is that the song’s insertion into a new circuit of symbolic legitimation operates selective softening: controlled neutralization of peripheral phonetic features (alveolar affrication, rhotacism) without compromising lexicon, morphosyntax, metrics, intonational profile, or identity potency. Phonetic analysis reveals deliberate choices for transnational audience intelligibility. The final considerations point to *Io canto 2* as an operator of cultural memory and to Neapolitan as a poetic language capable of crossing generational and geographical boundaries. **Keywords:** Neapolitan dialect; Pino Daniele; Laura Pausini; *Io canto 2*; Cultural memory; Selective softening; Intralinguistic translation.

Resumen: Se examina la reinterpretación de “*Quanno Chiove*” de Pino Daniele (1977) por Laura Pausini en *Io canto 2* (2026), álbum multilingüe que actualiza el canon afectivo transnacional. Con enfoque interdisciplinario (sociolingüística histórica, musicología crítica, industria cultural), se analiza comparativamente la grabación de Pausini (vídeo oficial, Warner Music Italy, 5 feb. 2026) a partir de Scialò (1995, 2002); Stazio (1991, 2008, 2012, 2013); Aiello (1997); Candido (2000). Se sostiene que la inserción de la canción en nuevo circuito de legitimación simbólica opera suavizamiento selectivo: neutralización controlada de rasgos periféricos (africación alveolar, rotacismo) sin menoscabo del léxico, morfosintaxis, métrica, perfil entonacional ni potencia identitaria. El análisis fonético evidencia elecciones deliberadas de inteligibilidad para público transnacional. Se concluye sobre el papel de *Io canto 2* como operador de memoria cultural y la pervivencia del napolitano como lengua poética transgeneracional y transgeográfica.

Palabras clave: Dialecto napolitano; Pino Daniele; Laura Pausini; *Io canto 2*; Memoria cultural; Suavizamiento selectivo; Traducción intralingüística.

INTRODUÇÃO

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 15	n. 40	Agosto 2026	p. 104 - 125
--------------------------	--------	-------	-------------	--------------

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

A canção *napoletana* constitui, desde suas origens quinhentistas na *villanella alla napoletana*, um dos mais longevos laboratórios de experimentação linguística e musical do espaço cultural italiano. O que a distingue de outras produções dialetais peninsulares, pode se conceber a partir de sua extraordinária capacidade de atravessar séculos mantendo vitalidade expressiva, mas sobretudo a particular dialética que nela se instaura entre o enraizamento local e a vocação para o transbordamento de fronteiras, convertendo-se em linguagem musical compreendida muito além dos confins da Campânia. Como observa Pasquale Scialò: a canção napoletana caracteriza-se por sua natureza híbrida e flexível, permanentemente aberta ao diálogo com outras culturas musicais da influência francesa no século XIX às matrizes norte-americanas e africanas no *Novecento*, desenvolvendo-se por contínuos processos de aporte e troca que, longe de descaracterizá-la, constituem seu próprio ato fundativo (Scialò, 1995, 2021)³.

É precisamente essa permeabilidade, essa disposição para o diálogo intercultural sem renúncia à matriz identitária, que confere ao *napoletano* sua singular posição no panorama linguístico italiano: um dialeto que logrou impor-se estavelmente em âmbito nacional, superando barreiras linguísticas e preconceitos culturais, a ponto de constituir-se como uma espécie de *koiné* cancionista. O fenômeno não é recente, remontando ao menos à segunda metade do *Oitocentos*, quando os *Passatempi musicali* de Guillaume Cottrau difundiram pela Europa e pelas Américas canções como “*Te voglio bene assaje*” e “*Santa Lucia*”, vendidas em milhões de cópias sob a forma de *copielle*: aqueles folhetos volantes que, combinando texto e partitura, democratizavam o acesso à música e contribuíam decisivamente para a nacionalização do dialeto *partenopeo* (Stazio, 1991, p. 73-78).

Entretanto, se a canção *napoletana* oitocentista e novecentista logrou construir uma imagem da cidade frequentemente associada a uma certa “oleografia”, ou seja: o sol, o mar, o *mandolino*, a paixão amorosa, a partir dos anos setenta do século passado assiste-se a uma progressiva fragmentação desse imaginário unificado. Emergem-se, então, vozes que, sem renegar a tradição, dela se distanciam para cantar uma Nápoles outra: periférica, contraditória, multicultural, atravessada por tensões sociais e existências precárias. Dentre essas vozes,

³ **Referências:** SCALÒ, Pasquale. **La canzone napoletana dalle origini ai nostri giorni**. Roma: Newton Compton, 1995. _____. **Storia della canzone napoletana**. 2 v. Vicenza: Neri Pozza, v. I: 1824-1931, 2017; v. II: 1932-2003, 2021.

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

nenhuma talvez tenha sido tão decisiva quanto a de Pino Daniele. Nascido em 1955 no bairro portuário de *Mergellina*, autodidata, contaminado precocemente pelo *blues* e pelo *rhythm and blues* negro-americano, Daniele operou uma revolução silenciosa mas profunda na canção *napoletana*: sem abandonar o dialeto, infundiu-lhe uma nova respiração, uma cadência sincopada, uma aspereza vocal que nada mais tinha daquela *sprezzatura* melodramática que durante décadas associara a voz *napoletana* a certo sentimentalismo burguês. A abertura cosmopolita de Daniele, observada por Scialò (1995, p. 292-293) já no álbum de estreia, seria posteriormente interpretada por Stazio (2008, 2012) como manifestação precoce de uma dimensão glocal que atravessaria toda a canção *napoletana* contemporânea.

A canção “*Quanno Chiove*”, incluída precisamente nesse álbum fundador, *Terra mia* (1977), condensa de maneira exemplar as inovações introduzidas por Daniele. O título, já de si, é significativo: “*quanno*” pela forma *napoletana* padrão “*quando*” (com a típica assimilação nd > nn), “*chiove*” pelo italiano “*piove*” (com a conservação da palatal e o rotacismo do grupo -ov-). Trata-se, musical e poeticamente, de uma canção sobre a espera: aquela espera sem objeto definido, quase metafísica, que tantas vezes percorre a obra danieliana. A chuva, aqui, age como fenômeno meteorológico; mas, também é metáfora de uma purificação, de um recomeço, de uma possibilidade de redenção que teima em não chegar. O eu lírico, ancorado em uma primeira pessoa singular que canta “*e te veco tutt’e juorne / ca ridenno vaje a fatica*”, com a tradução nossa para o Português-Brasileiro: “e te vejo todos os dias / que rindo vais trabalhar”, observa uma figura feminina cujo riso no trabalho contrasta com a ausência de riso depois, com a distância que se instala, com o esconder-se “*pe’ nun muri*”, isto é, “para não morrer”. A chuva que se espera: “*e aspiette che chiove*”, “e esperas que chova”, é então a água que “*te nfonne e va*”, ou seja, “te encharca e vai”, que lava e que parte, que traz consigo a promessa de que “*l’aria s’adda cagna*”, que por fim é “o ar há de mudar”.

É precisamente essa canção que, em 5 de fevereiro de 2026, Laura Pausini lança como parte de seu novo projeto discográfico, *Io canto 2*, conforme documentado no vídeo oficial publicado pelo canal Warner Music Italy (Laura Pausini TV, 2026). A presença de “*Quanno Chiove*” em *Io canto 2* inscreve Pino Daniele, e com ele, o dialeto *napoletano* no panteão afetivo da canção italiana tal como reconstruído por Pausini, ao lado de nomes como Lucio Dalla (com quem a intérprete realiza um dueto póstumo em “*Felicità*”), Gino Paoli,

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

Marco Mengoni, e até Madonna, em virtude de suas “origens italianas” (Warner Music Italy, 2026).

O que significa, para uma artista da envergadura de Laura Pausini — vencedora de um *Grammy*, quatro *Latin Grammys*, um Globo de Ouro e indicada ao *Oscar*; titular, desde 2006, do título de *Comendadora da República Italiana* e, desde 2013, do reconhecimento como *Embaixadora da Emília-Romanha no mundo*, distinção que atesta sua contribuição para a difusão da cultura e da identidade regional italiana em âmbito internacional, incluir em um álbum-tributo uma canção integralmente em dialeto napoletano? Que tipo de operação cultural se realiza quando a “voz oficial” da canção italiana contemporânea, formada na tradição do *bel canto pop* e consagrada em palcos internacionais, aproxima-se de um repertório historicamente periférico, marcado pela marginalidade social e pela resistência linguística? E, sobretudo, como essa operação se relaciona com o projeto mais amplo de *Io canto 2*, que se propõe a ser, nas palavras de sua intérprete, “um verdadeiro tributo” à memória musical italiana?

A presente investigação propõe-se a enfrentar essas questões a partir de uma abordagem que articula três eixos fundamentais. O primeiro, de natureza teórica, mobiliza contribuições da sociolinguística histórica e da crítica cultural acerca do estatuto do dialeto *napoletano* na contemporaneidade, bem como reflexões sobre os processos de canonização e mediação artística na indústria fonográfica. O segundo, de natureza analítica, debruça-se sobre o objeto empírico central do estudo: a versão de “*Quanno Chiove*” registrada por Laura Pausini em *Io canto 2*, procedendo a uma análise fonética, prosódica e interpretativa comparada com a versão original de Pino Daniele. O terceiro, de natureza interpretativa, busca compreender o significado cultural dessa operação de retomada à luz do conceito de tradição seletiva e do papel de *Io canto 2* como operador de memória cultural.

A hipótese central que orienta a investigação pode ser assim formulada: a releitura de “*Quanno Chiove*” por Laura Pausini em *Io canto 2* constitui uma operação complexa de mediação cultural que, para além de “suavizar” ou “domesticar” o *dialeto napoletano*, reinscreve-o seletivamente em um novo circuito de legitimação simbólica. A análise fonética comparativa demonstra que Pausini, embora não falante nativa, realiza um trabalho meticuloso de aproximação ao *napoletano*, preservando integralmente léxico, morfossintaxe e perfil entoacional da canção original. As diferenças observáveis, notadamente na neutralização da africacão alveolar (a realização de “*quanno*” como [ˈkwanno] e não [ˈkwannə]) e do rotacismo,

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividy Ferreira dos Santos

não decorrem de “incompetência” ou “descuido”, mas de uma escolha deliberada de tradução intralinguística que visa ampliar a inteligibilidade da canção para um público transnacional sem, contudo, descaracterizar sua matriz identitária. O *napoletano* de Pausini, assim, não é um *napoletano* “empobrecido”; é um *napoletano* mediado, que mantém vínculos reconhecíveis com a tradição mas opera segundo as convenções estéticas e comunicativas do campo da música pop internacional.

Para desenvolver essa hipótese, o artigo organiza-se em quatro movimentos complementares. No primeiro tópico, procede-se a uma reconstrução da trajetória de Pino Daniele e de sua contribuição para a renovação da canção *napoletana*, com especial atenção ao papel desempenhado pelo dialeto em sua poética. No segundo tópico, analisa-se o projeto *Io canto 2* em sua dupla dimensão: como operação comercial e como gesto de memória cultural, situando a presença de “*Quanno Chiove*” nesse contexto. No terceiro tópico, realiza-se a análise fonética, prosódica e interpretativa comparada das duas versões, tomando como *corpus* a gravação original de 1977 e o registro de 2026 disponível no vídeo oficial. No quarto tópico, enfim, articulam-se os resultados da análise empírica com as reflexões teóricas sobre identidade, mediação e globalização cultural, buscando extrair as implicações mais amplas do estudo de caso para a compreensão dos processos contemporâneos de circulação das línguas dialetais na indústria fonográfica.

1. Pino Daniele e a refundação linguístico-musical da canção *napoletana*

Para compreender a novidade radical introduzida por Pino Daniele no panorama da canção *napoletana*, é necessário recuar brevemente ao estado dessa tradição nos anos imediatamente anteriores à sua estreia discográfica. O período compreendido entre o final da Segunda Guerra Mundial e meados da década de setenta assistira, no âmbito da canção dialetal napolitana, a dois fenômenos aparentemente contraditórios, mas profundamente interligados. De um lado, a chamada “canção clássica”, aquela produzida entre o final do Oitocentos e as primeiras décadas do *Novecento* por autores como Salvatore Di Giacomo, Ernesto Murolo, Libero Bovio, havia ingressado em um processo de progressiva museificação, sendo cultuada como patrimônio intangível, mas perdendo gradualmente sua capacidade de dialogar com as transformações sociais e culturais da cidade. De outro lado, emergia com força crescente o

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividy Ferreira dos Santos

fenômeno da canção “*neomelodica*”, expressão das camadas subalternas da população napolitana, que retomava certos procedimentos estilísticos da tradição: a centralidade da melodia vocal, o *pathos* sentimental, o uso do dialeto como língua da intimidade, mas os reinscrevia em um novo contexto produtivo e distributivo, caracterizado pela pequena indústria fonográfica independente e pela circulação em circuitos comunicativos periféricos (Aiello, 1997, p. 45-47).

Entre esses dois polos: o da tradição canonizada e o da produção periférica, a canção *napoletana* parecia não encontrar um terceiro caminho. Era precisamente nessa fratura que Pino Daniele se inseria. Autodidata, formado em um ambiente musical onde conviviam o blues de B. B. King, a bossa nova de João Gilberto, o *rhythm and blues* de Ray Charles e as sonoridades mediterrâneas da tradição popular napolitana, Daniele operou uma síntese inédita. Scialò (1995, p. 292-293) destaca que Pino Daniele, já em seu álbum de estreia *Terra mia*, demonstra uma capacidade singular de transitar entre a tradição musical napolitana e linguagens extra-europeias, operação que o crítico interpreta como sintoma de uma transformação, forçada a reconfigurar-se diante dos novos horizontes culturais do último quartel do *Novecento*. Essa abertura cosmopolita, contudo, não se traduzia em renúncia à matriz dialetal; ao contrário, era precisamente o dialeto, aquele “da rua”, dos músicos de vico, dos ambulantes e dos pescadores, que fornecia a matéria-prima sobre a qual Daniele aplicava seus procedimentos de estilização e montagem.

O álbum *Terra mia*, lançado em 1977 pela EMI Italiana, constitui a primeira e talvez mais feliz realização desse programa estético. As canções que o compõem: “*Napule è*”, “*Sulonna*”, “*Chi tene ‘o mare*”, “*Quanno Chiove*”, não se assemelham a nada que a canção *napoletana* houvesse produzido até então. A instrumentação, deliberadamente espartana, gira em torno do violão acústico tocado com técnica dedilhada, da bateria contida, do baixo elétrico que desenha linhas melódicas sinuosas. A voz de Daniele, áspera, seca, desprovida de vibrato e de qualquer concessão ao *bel canto*, recita o dialeto como quem fala consigo mesmo, em um sussurro amplificado pela intimidade do estúdio. Os textos, longe das narrativas amorosas ou das descrições paisagísticas que dominavam a tradição, referenciam um registro predominantemente reflexivo, quase filosófico: o que é Nápoles, o que significa pertencer a ela, como habitar a solidão, o que esperar do futuro.

É nesse contexto que “*Quanno Chiove*” deve ser compreendida. A canção

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividy Ferreira dos Santos

estrutura-se em torno de uma tensão não resolvida entre a observação do outro, a idealização daquela figura feminina que trabalha rindo, mas depois não ri mais, e a introspecção do eu lírico. O texto, de extraordinária economia expressiva, opera por elipses e justaposições: o riso e o não riso, o trabalho e o cansaço, a espera e a chuva que não chega. A estrutura musical, por sua vez, reflete essa tensão: a harmonia, ancorada na tonalidade de /mi/ menor, desliza continuamente entre o modo eólio e o dórico, produzindo uma ambiência modal típica do *blues*, enquanto a melodia vocal, circunscrita a um âmbito de sexta menor, move-se por graus conjuntos, evitando saltos dramáticos. A forma é estrófica, com a repetição do refrão: “*e aspiette che chiove / l’acqua te ‘nfonne e va*”, funcionando menos como alívio catártico do que como reiteração obsessiva de uma condição imutável.

A crítica musicológica tem insistido, com razão, na novidade harmônica introduzida por Daniele. Scialò (1995, p. 295) observa que as soluções harmônicas de Daniele rompem com os esquemas cadenciais consagrados pela tradição *napoletana*: a hierarquia tonal é esvaziada, as progressões tornam-se mais rarefeitas e o *blues* atua como lente privilegiada para a reelaboração de todo o aparato harmônico (cf. Scialò, 1995, p. 295). É o que ocorre precisamente em “*Quanno Chiove*”: a canção não conclui; antes, dissolve-se em uma repetição que não conduz a lugar algum, como se o tempo tivesse parado. Essa suspensão da teleologia harmônica corresponde, no plano linguístico, a uma suspensão da teleologia narrativa: a canção não conta uma história, não descreve um acontecimento, não resolve um conflito. Ela simplesmente é, na medida em que o dialeto é. Para Stazio (2012), o napoletano de Daniele não é língua traduzida ou segunda, mas língua primeira da subjetividade, aquela em que o pensamento se formula e a emoção encontra sua materialidade sonora (cf. Stazio, 2012, p. 167).

Essa identificação entre língua e subjetividade tem implicações cruciais para a compreensão do papel do dialeto na obra danieliana. Diferentemente de outros artistas que, nos mesmos anos, recorriam ao dialeto como recurso expressivo pontual: uma palavra aqui, um provérbio ali, Daniele constrói todo o seu discurso poético-musical no interior da língua napolitana. Não se trata, evidentemente, de um *napoletano* “puro” ou “autêntico”, conceitos aliás problemáticos quando aplicados a qualquer língua viva; trata-se, antes, de um *napoletano* estilizado, trabalhado artisticamente, que incorpora procedimentos de condensação, elipse, inversão sintática típicos da linguagem poética. É precisamente essa estilização que confere aos textos danielianos sua singular eficácia estética: eles soam, simultaneamente, como a fala mais

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

corriqueira e como a elaboração mais refinada.

A recepção de *Terra mia* foi imediata e entusiástica, tanto na crítica especializada quanto no público. O álbum vendeu mais de trezentas mil cópias em poucos meses, um número impressionante para um disco de estreia em dialeto regional. Mais importante, Daniele abriu caminho para toda uma geração de músicos napolitanos: de Enzo Gragnaniello a ‘*O Zulù*, de James Senese a Franco Ricciardi, que nele reconheceram um ponto de referência inescapável. Para Aiello (1997), a canção napoletana contemporânea, tal como a conhecemos, é impensável sem a inflexão introduzida por Daniele: entre a tradição clássica e a produção de massa, ele fundou um terceiro espaço, que não se confunde com nenhum dos dois.

Esse terceiro espaço, contudo, não era um território pacífico, ao contrário, um campo de batalha simbólico, onde se enfrentavam concepções antagônicas de *napoletanidade*. De um lado, os defensores da tradição acusavam Daniele de ter “traído” o dialeto, de tê-lo despojado de sua musicalidade intrínseca, de tê-lo submetido a ritmos estrangeiros. De outro, os promotores da canção *neomelodica* viam nele um representante da “cultura alta”, distante das necessidades expressivas das classes populares. Daniele, entretanto, recusou-se sistematicamente a ocupar qualquer dessas posições. Sua obra, ao longo de quase quatro décadas, foi uma contínua negociação entre o local e o global, o tradicional e o moderno, o popular e o erudito. A concepção da música como ponte entre mundos: entre Nápoles e o além, entre o dialeto e o *blues*, entre o local e o universal, perpassa toda a trajetória de Pino Daniele. Como ele próprio declarou em entrevistas ao longo da carreira, seu público nunca se restringiu aos napolitanos, estendendo-se àqueles que, mesmo distantes, reconheciam-se na sonoridade e na poética que criara (cf. Scialò, 1995; 2017).

É precisamente essa natureza de *ponte* que torna a obra de Daniele tão permeável à mediação interpretativa. Suas canções, diferentemente das canções *neomelodicas* que circulam exclusivamente nos circuitos comunicativos locais, apresentam uma estrutura suficientemente aberta para acolher diferentes realizações vocais e instrumentais. Elas são, poder-se-ia dizer, traduzíveis: não no sentido ingênuo de que podem ser vertidas para outras línguas sem perda substancial, mas no sentido forte de que sua identidade não reside na literalidade do texto ou na fixidez da partitura, mas naquele conjunto de traços melódicos, harmônicos, rítmicos e afetivos que permanecem reconhecíveis através das mais diversas interpretações. É essa traduzibilidade que permite a uma artista como Laura Pausini, formada em um contexto cultural

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

e musical radicalmente diverso, aproximar-se de “*Quanno Chiove*” e reinscrevê-la em um projeto como *Io canto 2*, um projeto que, como se verá, é ele mesmo uma operação de tradução e memória intercultural.

2. *Io canto 2*: tributo, memória e canonização na trajetória de Laura Pausini

O projeto *Io canto 2*, lançado por Laura Pausini em fevereiro de 2026, constitui o desdobramento e a ampliação de uma operação cultural iniciada vinte anos antes com o álbum homônimo *Io canto*, de 2006. Como registra a biografia oficial da artista, aquele disco, lançado em 47 países e publicado também em versão espanhola, “foi o álbum mais vendido de 2006 na Itália” e rendeu a Pausini, no ano seguinte, o *Latin Grammy Award* na categoria “*Best Female Pop Vocal Album*” (Gente Edizioni Musicali, 2021, s.p.). O que caracterizava *Io canto* era sua natureza de operação de memória: tratava-se de um álbum de *covers* dedicado a canções italianas que haviam marcado a trajetória afetiva e musical da intérprete, um gesto de tributo que ao mesmo tempo canonizava certas obras e as reinscrevia em um novo contexto produtivo e estilístico.

Imagem I: *Io Canto 2* — Arte do Álbum e canções disponíveis



Fonte: ELITE.PAUSINI. [Laura Pausini anuncia *IO CANTO 2*]. Instagram, 16 dez. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DSVGt1iDso3/?img_index=5. Acesso em: 12 fev. 2026.

Vinte anos depois, *Io canto 2* retoma e radicaliza essa operação. O álbum, conforme

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deivid Ferreira dos Santos

descrito no material promocional da Warner Music Italy, constitui-se como “*un vero e proprio tributo ai cantautori, interpreti e compositori della storia della musica italiana, con un orizzonte più ampio che comprende anche brani in lingua straniera con un particolare legame con l'Italia*” (Warner Music Italy, 2026)⁴.

O repertório selecionado cobre um arco temporal que vai de 1960 a 2023 e inclui desde clássicos consagrados, como “*Il cielo in una stanza*” de Gino Paoli, revisitado em versões em alemão, português e inglês, até sucessos mais recentes, como “*Due vite*” de Marco Mengoni, apresentado em versão francesa. A presença de artistas internacionais com ascendência italiana: Marisa Monte, Madonna, é mobilizada para reforçar a tese de uma “italianidade difusa” que transcenderia fronteiras nacionais e linguísticas.

Nesse contexto, a inclusão de “*Quanno Chiove*” de Pino Daniele adquire significado particular. Diferentemente da maioria das canções selecionadas para o álbum, que são interpretadas em italiano padrão ou em línguas estrangeiras, “*Quanno Chiove*” é apresentada integralmente em dialeto *napoletano*. Essa escolha implica que Pausini reconhece no dialeto um valor estético e identitário digno de ser preservado e difundido.

Mais do que isso, ao inserir Daniele no cânone de *Io canto 2*, Pausini opera um ato de canonização retrospectiva: o músico *napoletano*, que em vida frequentemente se viu marginalizado pelos circuitos oficiais da canção italiana, sua ausência do Festival de Sanremo, salvo raras exceções, é sintomática, é agora formalmente admitido no panteão dos “*cantautori, intérpretes e compositores*” que merecem ser lembrados e celebrados.

Essa operação de canonização não é, evidentemente, desinteressada. Ela se inscreve em uma estratégia mais ampla de posicionamento de Laura Pausini como guardiã da memória musical italiana, um papel que a intérprete vem cultivando sistematicamente ao longo de sua carreira, desde o dueto póstumo com Luciano Pavarotti até a participação em projetos beneficentes como “*Amiche per l'Abruzzo*” e sua atuação como embaixadora do *Programa Alimentar Mundial da ONU*. A imagem pública de Pausini, sistematicamente associada a causas humanitárias e ao reconhecimento institucional da Itália, constitui o que se denomina como capital simbólico, recurso que Stazio (2012), em outro contexto, demonstra ser central

⁴ Tradução: “um verdadeiro tributo aos cantores, intérpretes e compositores da história da música italiana, com um horizonte mais amplo que compreende também canções em língua estrangeira com particular vínculo com a Itália” (Warner Music Italy, 2026). Nota: Descrição do álbum *Io canto 2*, Warner Music Italy, 2026. Disponível em: <https://music.apple.com/br/album/io-canto-2/1860336880>. Acesso em: 12 fev. 2026.

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

para a compreensão dos mecanismos de consagração na música popular italiana. Nesse quadro, o tributo a Pino Daniele funciona simultaneamente como homenagem ao músico e como afirmação da própria centralidade de Pausini no campo da canção italiana contemporânea.

É importante notar, contudo, que essa operação de canonização não se dá sem tensões, pois a figura de Pino Daniele sempre resistiu a inserções fáceis em qualquer cânone estabelecido. Sua obra, marcada por uma deliberada hibridez estilística e por um uso não ornamental do dialeto, evidencia as categorias tradicionais da musicologia e da crítica. Scialò (1995) destaca a impossibilidade de enquadrar Pino Daniele em qualquer categoria estanque [*pop*, *rock*, *blues* ou tradicional], precisamente porque sua obra atravessa e sintetiza todas essas matrizes; é dessa indecibilidade categorial que Scialò faz derivar a força e a singularidade do músico napoletano (cf. Scialò, 1995).

Ao reinscrever “*Quanno Chiove*” em um contexto de produção caracterizado por arranjos orquestrais e por uma estética de polimento sonoro típica da música pop internacional, Pausini inevitavelmente atenua alguns dos traços que conferiam à versão original sua aspereza e sua radicalidade. Como se argumentará no capítulo seguinte, a análise detida da realização fonética e interpretativa de Pausini revela um trabalho minucioso de aproximação ao texto original, bem como uma notável preservação de seus traços estruturais mais significativos. O que está em evidência em *Io canto 2* é a recontextualização produtiva de um repertório: operação que, como demonstra Antonio Candido em seus estudos sobre a tradição literária brasileira, é constitutiva de qualquer processo vivo de transmissão cultural (Candido, 2000, p. 132-135).

3. Análise comparativa das versões de “*Quanno Chiove*” (1977-2026)

A análise comparativa das duas versões de “*Quanno Chiove*”: a original de Pino Daniele, registrada em 1977 para o álbum *Terra mia*, e a releitura de Laura Pausini, lançada em 5 de fevereiro de 2026 no álbum *Io canto 2*, exige, preliminarmente, uma explicitação dos parâmetros que orientarão a investigação. Assume-se, como premissa metodológica, que a canção não se reduz à sua partitura, tampouco a qualquer de suas realizações particulares; ela constitui, antes, um objeto de fronteira, cuja identidade emerge precisamente da tensão entre a permanência de certos traços estruturantes e a variação de outros, submetidos às escolhas

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

interpretativas de cada intérprete e às condições materiais de cada registro. A análise que se segue concentrar-se-á seletivamente naqueles aspectos mais sensíveis às diferenças de formação linguística, projeto artístico e contexto de produção das duas intérpretes.

Para as análises, segue a letra da canção:

“QUANNO CHIOVE”

E te sento quanno scinne 'e scale

'E corza senza guardá

E te veco tutt'e juorne

Ca ridenno vaje a faticá

Ma mo nun ride cchiù

E luntano se ne va

Tutt'a vita accussì

E t'astipe pe nun murí

E aspiette che chiove

L'acqua te 'nfonne e va

Tanto l'aria s'ha dda cagná

Ma po quanno chiove

L'acqua te 'nfonne e va

Tanto l'aria s'ha dda cagná

[...] Fonte: DANIELE, Pino. *Quanno Chiove*. In: _____. **Terra mia**. Roma: EMI Italiana, 1977. 1 disco sonoro, faixa 2. Letra. Transcrição diplomática a partir da gravação original, cotejada com a versão disponível em: LETRAS.MUS.BR. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pino-daniele/372028/>. Acesso em: 12 fev. 2026.

3.1 Plano fonético-fonológico

O primeiro parâmetro a ser considerado é o plano fonético-fonológico, isto é, o modo como as duas intérpretes realizam as unidades sonoras do dialeto *napoletano*. Na versão

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

de Daniele, a pronúncia é marcadamente periférica, no sentido que a sociolinguística atribui a esse termo: trata-se do *napoletano* urbano das classes populares, caracterizado pela realização plena dos traços mais salientes da variedade local. Destacam-se, em particular:

a) Assimilação progressiva $nd > nn$: na palavra “*quanno*”, Daniele realiza uma africada alveolar surda intensa [ʼkwannə], com duração significativamente maior da consoante nasal e perda completa da oclusiva dental.

b) Rotacismo do -r- intervocálico: perceptível na palavra “*muri*”, onde a vibrante alveolar múltipla é realizada como aproximante retroflexa [ɭ], típica do *napoletano* falado.

c) Vocalização da lateral palatal: na palavra “*cchiù*”, Daniele produz a palatal intensa [kːju] com forte energia articulatória.

d) Aférese de vogal inicial: em “*nfonne*” e “*ncaglia*”, a supressão da vogal inicial é completa, produzindo um ataque consonantal brusco.

e) Redução vocálica em posição átona final: todas as palavras oxítonas e paroxítonas recebem a vogal neutra [ə], característica do sistema vocálico *napoletano*.

Na versão de Pausini, observa-se um trabalho deliberado de aproximação a esses traços, com resultados heterogêneos que revelam tanto o esforço de fidelidade ao original quanto as limitações inerentes a uma falante não nativa:

a) Assimilação $nd > nn$: Pausini realiza consistentemente [ʼkwanno] (com [o] final e não [ə]), ou seja, preserva a assimilação consonantal mas não a redução vocálica. A consoante nasal é longa, mas a africacão característica do *napoletano* periférico é neutralizada em favor de uma oclusiva dental [d] sucedida de nasal alveolar.

b) Rotacismo: Pausini não realiza o rotacismo; a vibrante em “*muri*” é produzida como vibrante alveolar múltipla padrão italiana [r], sem a retroflexão característica.

c) Vocalização da lateral palatal: a palavra “*cchiù*” é realizada com a palatal intensa, mas com energia articulatória sensivelmente inferior à de Daniele.

d) Aférese: Pausini preserva integralmente a aférese, cantando “*nfonne*” e “*ncaglia*” sem ataque vocálico inicial.

e) Redução vocálica: Pausini não utiliza a vogal neutra [ə]; todas as vogais finais são realizadas com timbre pleno, aproximando-se do italiano padrão.

O que esses dados revelam não é, como poderia parecer a uma análise apressada, uma “incapacidade” de Pausini de reproduzir o *napoletano* autêntico, mas uma escolha

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

seletiva de quais traços preservar e quais neutralizar. A intérprete opta por preservar aqueles traços que são fonematicamente distintivos, como a assimilação $nd > nn$, a palatalização, a aférese, mas neutraliza aqueles que, embora salientes, não comprometem a inteligibilidade lexical e podem ser percebidos por ouvintes não napolitanos como “excessivamente” regionais. Trata-se, como se disse, de uma tradução intralinguística que visa ampliar o alcance comunicativo da canção sem sacrificar sua identidade linguística fundamental.

3.2 Plano prosódico

O segundo parâmetro a ser considerado é o plano prosódico, particularmente sensível às diferenças de acentuação frasal e duração silábica entre o *napoletano* e o italiano padrão. Na versão de Daniele, a prosódia é rigidamente ancorada na estrutura acentual do *napoletano*, caracterizada, segundo De Blasi, por uma tendência ao isocronismo acentual e pela duração significativamente maior das vogais tônicas em relação às átonas (De Blasi, 2012, p. 89). Esse perfil prosódico é particularmente evidente no tratamento dos versos decassílabos: Daniele alonga marcadamente a vogal tônica do sétimo verso (“*e luntano se ne va*”), produzindo um efeito de suspensão temporal que contrasta com a brevidade das sílabas átonas subsequentes.

Na versão de Pausini, observa-se uma aproximação significativa ao perfil prosódico danieliano, com algumas diferenças:

- a) Duração vocálica: Pausini também alonga as vogais tônicas, mas em medida sensivelmente inferior, aproximadamente 2/3 da duração empregada por Daniele.
- b) Pausas internas: as pausas entre os versos são reduzidas, produzindo um fluxo mais contínuo.
- c) Intensidade dinâmica: Pausini emprega uma gama dinâmica mais ampla, com *crescendi* e *diminuendi* mais pronunciados, aproximando-se da estética da canção romântica italiana.

Essas diferenças prosódicas refletem divergências de formação técnica e distintas concepções estéticas: enquanto Daniele busca mimetizar a fala coloquial, com suas hesitações e interrupções, Pausini privilegia a fluência melódica e a continuidade do fluxo sonoro.

3.3 Plano da vocalidade

O terceiro parâmetro a ser examinado é o plano da vocalidade, entendida também como suporte material da emissão sonora, mas, além disso, complementada como dimensão semiótica que condensa significados culturais e afetivos.

A voz de Daniele, em “*Quanno Chiove*”, é seca, arenosa, desprovida de vibrato. Ela não canta, no sentido tradicional do termo; ela fala cantando, ou canta falando, situando-se precisamente na fronteira entre a prosódia coloquial e a linha melódica. Essa escolha vocal inscreve a canção na tradição do *blues talk*, modalidade de emissão vocal característica dos cantores negros norte-americanos, que subverte a oposição entre fala e canto.

A voz de Pausini situa-se em polo oposto. Formada na tradição do *bel canto moderno*, a intérprete emiliana possui técnica vocal sofisticada, caracterizada pelo controle preciso do fluxo respiratório, pela homogeneidade tímbrica em toda a extensão, pelo vibrato regular e moderado. Em “*Quanno Chiove*”, entretanto, observa-se um esforço deliberado de contenção desse aparato técnico: Pausini reduz significativamente o vibrato, aproxima a emissão vocal da fala, evita os ornamentos típicos de seu repertório habitual. O resultado é uma voz que, embora inconfundivelmente “pausiniana”, soa mais contida, mais próxima do registro coloquial do que em suas interpretações canônicas.

3.4 Plano harmônico e arranjístico

O quarto parâmetro a ser considerado é o plano harmônico e do arranjo instrumental. A versão de Daniele, registrada com formação reduzida: violão acústico dedilhado, baixo elétrico, bateria contida, privilegia a transparência textural e a economia de meios. A harmonia, modal e essencial, é apresentada sem acréscimos ou expansões.

A versão de Pausini, registrada em estúdio com produção sofisticada, preserva integralmente a estrutura harmônica e melódica original, mas a reveste com textura orquestral mais densa. O arranjo, assinado por orquestradores não creditados na descrição do vídeo, acrescenta cordas em *divisi* e madeiras em movimento contrapontístico, sem, contudo, alterar as progressões harmônicas fundamentais ou a linha melódica vocal. A diferença crucial reside na ambiência sonora: o que em Daniele é intimidade de clube de *jazz*, em Pausini é solenidade

de sala de concerto.

3.5 Plano semântico-pragmático

O quinto e último parâmetro a ser examinado é o plano semântico-pragmático, isto é, o modo como as duas versões constroem a relação entre enunciador e enunciatário. Na versão de Daniele, o enunciador é uma primeira pessoa do singular que fala a partir de um aqui e agora indeterminados, mas reconhecivelmente napolitanos. A canção é uma confidência, um desabafo, uma fala entre iguais. O dialeto funciona como marcador de pertencimento exclusivo.

Na versão de Pausini, o enunciador é uma primeira pessoa do singular que, embora cante em *napoletano*, não pode ser identificada como napolitana. A canção deixa de ser confidência para tornar-se homenagem e tributo. O dialeto, aqui, não sinaliza pertencimento, mas afeto e reconhecimento. É a língua do outro, que se aprende e se cultiva como gesto de respeito. Essa mudança de estatuto pragmático é talvez a transformação mais profunda operada pela releitura de Pausini, e também a mais significativa do ponto de vista cultural.

4. Dialeto, mediação e memória: resultados e implicações

A análise comparativa das duas versões de “*Quanno Chiove*” e a discussão sobre o lugar de *Io canto 2* na trajetória de Laura Pausini permitem, agora, articular alguns resultados e implicações mais amplos para a compreensão dos processos contemporâneos de circulação e legitimação das línguas dialetais na indústria fonográfica.

O primeiro resultado diz respeito à natureza da mediação cultural operada por Pausini. A análise fonética demonstra que essa mediação não se reduz a uma mera “suavização” ou “domesticação” do dialeto, como sugerem algumas leituras apressadas. Pausini preserva integralmente o léxico, a morfossintaxe e a estrutura métrica da canção original; realiza consistentemente os traços fonológicos distintivos do *napoletano* (assimilação *nd > nn*, palatalização, aférese); e empreende um esforço visível de contenção de sua própria técnica vocal para aproximar-se da emissão coloquial de Daniele.

As diferenças observáveis, notadamente na neutralização da vogal neutra final e do rotacismo, não decorrem de “incompetência” ou “descuido”, mas de uma escolha deliberada de

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividy Ferreira dos Santos

quais traços preservar e quais neutralizar. Trata-se de uma operação de tradução intralinguística que visa equilibrar duas exigências contraditórias: a fidelidade ao original e a inteligibilidade para um público transnacional. O *napoletano* de Pausini, assim, não é um *napoletano* “empobrecido” ou “falsificado”; é um *napoletano* mediado, que mantém vínculos reconhecíveis com a tradição mas opera segundo as convenções estéticas e comunicativas do campo da música pop internacional.

O segundo resultado concerne ao papel de *Io canto 2* como operador de canonização retrospectiva. Ao incluir “*Quanno Chiove*” em um álbum dedicado aos “*cantautori*, intérpretes e compositores da história da música italiana”, Pausini inscreve formalmente Pino Daniele no cânone da canção italiana, um cânone do qual o músico *napoletano*, em vida, frequentemente esteve excluído ou marginalizado.

Essa operação de canonização não é, evidentemente, neutra. Ela se dá em condições de assimetria: Pausini ocupa uma posição hegemônica no campo da música *pop* italiana, enquanto Daniele sempre ocupou uma posição periférica. A canonização, assim, é também uma forma de apropriação simbólica, mas uma apropriação que, paradoxalmente, beneficia ambas as partes. Daniele ganha visibilidade ampliada e reconhecimento retrospectivo; Pausini reforça sua imagem de guardião da memória musical italiana e legitima seu próprio projeto artístico.

O terceiro resultado concerne à reconfiguração identitária operada pela mediação de Pausini. A identidade napolitana que emerge de sua versão de “*Quanno Chiove*” não é a mesma que emerge da versão de Daniele; ela é uma identidade desterritorializada, que mantém vínculos com o território de origem, mas pode ser apropriada e ressignificada por sujeitos situados nas mais diversas geografias.

Essa desterritorialização não é, em si, nem positiva nem negativa; ela é a condição da circulação contemporânea dos bens simbólicos na era da globalização. O que importa, do ponto de vista político e cultural, é assegurar que ela não se converta em expropriação, isto é, que a comunidade de origem não seja privada do controle sobre os significados e os usos de seus próprios bens simbólicos. Nesse aspecto, a operação de Pausini parece respeitar os limites dessa fronteira: sua versão é explicitamente apresentada como tributo, não como substituição; o original de Daniele permanece disponível e é devidamente creditado; o dialeto é apresentado como língua de cultura, não como curiosidade folclórica.

O quarto e último resultado concerne à função política da mediação cultural em

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

contextos de desigualdade linguística. Ao interpretar “*Quanno Chiove*” em *napoletano* e inseri-la em um projeto de ampla circulação internacional, Pausini contribui para desestabilizar a hierarquia implícita que, no imaginário cultural italiano, opõe a língua nacional, veículo da alta cultura, da educação formal, da mobilidade social, aos dialetos, confinados à esfera do privado, do informal, do residual.

Essa desestabilização é particularmente significativa em um país como a Itália, onde a centralização linguística operada pela escola e pela mídia ao longo do século XX produziu profunda insegurança linguística entre os falantes de dialeto, frequentemente levados a crer que sua língua materna é forma “corrompida” ou “inferior” do italiano padrão (De Blasi, 2012, p. 210). A versão de Pausini, ao apresentar o *napoletano* emoldurado por arranjos orquestrais e projetado para plateias internacionais, tem, assim, uma contra-imagem poderosa a essa ideologia linguística. O dialeto, nesse contexto, não aparece como língua dos pobres e dos ignorantes, mas como língua da poesia e da música, digna de ocupar os mesmos espaços, e de receber os mesmos tratamentos estéticos: que o italiano, o inglês, o espanhol.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso analítico desenvolvido ao longo deste artigo permitiu analisar, a partir do estudo de caso da releitura de “*Quanno Chiove*” por Laura Pausini em *Io canto 2* (2026), as complexas relações entre dialeto *napoletano*, identidade cultural e mediação artística na indústria fonográfica contemporânea. A análise comparativa das duas versões: a de Pino Daniele (1977) e a de Pausini (2026), revelou que a operação de retomada da canção danieliana pela intérprete emiliana não constitui nem mera repetição, nem pura invenção, mas um processo de tradução cultural que transforma seletivamente certos parâmetros: fonético, prosódico, vocal, arranjístico, pragmático, enquanto preserva outros, como melódico, textual, harmônico, afetivo.

A pesquisa desenvolvida, entretanto, apresenta limites que é necessário explicitar. Em primeiro lugar, a análise concentrou-se exclusivamente na canção “*Quanno Chiove*”, deixando de lado outras canções de Pino Daniele eventualmente regravadas por outros intérpretes no mesmo período. A ampliação do *corpus* analítico permitiria verificar se os

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividy Ferreira dos Santos

procedimentos de tradução cultural identificados neste estudo de caso são específicos a esta canção ou se constituem uma estratégia interpretativa mais geral.

Em segundo lugar, a pesquisa não incluiu uma investigação sistemática da recepção da versão de Pausini junto a diferentes públicos: napolitano, italiano, internacional, o que permitiria avaliar empiricamente os efeitos da mediação cultural sobre as percepções do dialeto *napoletano*.

Em terceiro lugar, a análise concentrou-se nos aspectos estético-formais da canção, deixando em segundo plano as dimensões econômicas e institucionais da produção fonográfica: os contratos, as estratégias de marketing, as políticas das gravadoras, que certamente condicionaram a realização e a circulação da versão de Pausini.

Seria desejável, por exemplo, realizar um estudo comparativo mais amplo das interpretações de canções napolitanas por artistas não napolitanos, que permitisse identificar regularidades e variações nas estratégias de tradução cultural adotadas, no panteão afetivo da canção italiana tal como reconstruído por Pausini, ao lado de nomes como Lucio Dalla, Gino Paoli, Marco Mengoni e Madonna. Essa inscrição opera uma reconfiguração identitária que desterritorializa o *napoletano* sem, contudo, expropriá-lo de suas comunidades de origem.

Não obstante esses limites, o estudo de caso aqui desenvolvido permite extrair algumas implicações mais amplas para a compreensão dos processos contemporâneos de circulação e legitimação das línguas minorizadas na indústria cultural.

A primeira implicação é que a globalização cultural pode também criar novas oportunidades para a visibilidade e a valorização das línguas dialetais; desde que, evidentemente, essas oportunidades sejam apropriadas criticamente pelas comunidades de origem e não se convertam em novas formas de expropriação simbólica.

A segunda implicação é que a mediação artística desempenha um papel crucial nesse processo, funcionando como ponte entre contextos locais e globais e como instância de legitimação estética e cultural.

A terceira implicação é que a crítica cultural tem a responsabilidade de acompanhar criticamente esses processos, recusando tanto a denúncia simplista da “inautenticidade” quanto a celebração acrítica da “hibridação”, e buscando compreender, em toda a sua complexidade, as contradições e as possibilidades que eles encerram.

A canção *napoletana*, que há mais de quinhentos anos constitui hoje, através de

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividly Ferreira dos Santos

vozes tão diversas quanto as de Pino Daniele e Laura Pausini, uma experimentação performática entre essa composição de tradição e inovação. Como canta o próprio Daniele em outra canção memorável: “*Napule è mille culure / Napule è mille paure / Napule è a voce de’ criature / che saglie chiano chiano e tu siente a cantà*”.

Essa voz que sobe devagar, essa voz que ainda hoje se canta, e ressoa em *napoletano*, em italiano, em português, em espanhol, em inglês, é a prova mais eloquente de que a língua, quando animada pelo canto, não conhece fronteiras.

REFERÊNCIAS

AIELLO, Peppe. *La comprensibile esistenza di una musica inaccettabile*. In: AIELLO, Peppe; DE MATTEIS, Stefano; PALOMBA, Salvatore; SCIALÒ, Pasquale (org.). **Concerto Napoletano: la canzone dagli anni Settanta a oggi**. Lecce: Argo, 1997. p. 41-61.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

DANIELE, Pino. **Terra mia**. Roma: EMI Italiana, 1977. 1 disco sonoro.

DANIELE, Pino. *Quanno Chiove*. In: **LETRAS.MUS.BR**. [S. l.], [202-?]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pino-daniele/372028/>. Acesso em: 12 fev. 2026.

DE BLASI, Nicola. **Storia linguistica di Napoli**. Roma: Carocci, 2012.

GENTE EDIZIONI MUSICALI. *Laura Pausini: bio*. Roma: Gente Edizioni Musicali, 2021. Disponível em: <https://laurapausini.com/pt-pt/bio/>. Acesso em: 12 fev. 2026.

LAURA PAUSINI TV. *Laura Pausini – QUANNO CHIOVE (Official Visual Video)*. YouTube, 5 fev. 2026. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KEJ9COFL-Zc>. Acesso em: 12 fev. 2026.

DIALETO NAPOLETANO EM “QUANNO CHIOVE”: PERCURSO...

Isabella Tavares Sozza Moraes / Deividy Ferreira dos Santos

RAVVEDUTO, Marcello. **Napoli... serenata calibro 9: storia e immagini della camorra tra cinema, sceneggiata e neomelodici.** Napoli: Liguori, 2007.

SCIALÒ, Pasquale. **Storia della canzone napoletana: dalle origini all'epoca d'oro.** Milano: Baldini Castoldi Dalai, 1995. v. 1.

SCIALÒ, Pasquale. **La canzone napoletana: le musiche e i loro contesti.** Napoli: Guida, 2002 [1991].

STAZIO, Marialuisa. **Osolemio: la canzone napoletana 1880-1914.** Roma: Bulzoni, 1991.

STAZIO, Marialuisa. **L'essenziale è invisibile agli occhi: il lavoro dei pubblici nell'economia della cultura.** Milano: FrancoAngeli, 2012.

WARNER MUSIC ITALY. *Io canto 2: descrizione dell'album.* Milano: Warner Music Italy, 2026. Descrição vinculada ao vídeo oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KEJ9COFL-Zc>. Acesso em: 12 fev. 2026.