

**A PRESENÇA DO ROMANESCO  
NO FILME ROMA CITTÀ APERTA**

Luciana de Genova (UFRJ)  
[lugenova@gmail.com](mailto:lugenova@gmail.com)

**RESUMO**

O presente trabalho faz parte de um capítulo da dissertação de mestrado “*A presença do romanesco no cinema italiano do pós-guerra*” e propõe a análise de alguns diálogos transcritos dos atores do filme *Roma Città Aperta* (1945), de Roberto Rossellini, pertencente ao Neorealismo (RAFFAELLI, 1992). Tendo em vista esse período histórico, tal análise tem como objetivo a observação do grau de formalidade/informalidade, ou variação diafásica, através da menor ou maior presença do *romanesco*, a variedade dialetal urbana de Roma, de acordo com a metodologia de Fabio Rossi (1999). À luz desse estudo, o critério de seleção será a escolha dos fenômenos fonéticos, considerados reveladores da variação diafásica; a frequência de tais traços permitirá identificar o nível de formalidade/informalidade dos diálogos dos atores do filme em questão e verificar se há a presença do *continuum* linguístico romano.

**Palavras-chave:** Romanesco. Cinema italiano. *Roma Città Aperta*. Neorealismo. Variação diafásica. *Continuum* linguístico.

**1. Introdução**

A realização desta pesquisa tem como base as teorias propostas e defendidas por Sergio Raffaelli (1992), Fabio Rossi (1999, 2006, 2007), dentre outras, que norteiam o estudo sobre o emprego dos dialetos no cinema do pós-guerra, com foco no *romanesco*. O objeto de nosso trabalho são os diálogos dos atores (ou falas fílmicas) em *romanesco* no filme *Roma Città Aperta* (1945), de Roberto Rossellini, com foco nas falas de Pina, personagem interpretada por Anna Magnani.

Portanto, o objetivo geral da nossa pesquisa é identificar e descrever a história do cinema e da sociedade italiana no período considerado, que coincide com o Neorealismo. Como objetivo específico, a partir da análise das transcrições dos recortes dos diálogos, faremos um estudo da

frequência dos fenômenos fonéticos para identificar o grau da variação diafásica (formal/informal) nos diálogos em questão, levando em conta o *continuum* sociolinguístico romano. (D'ACHILLE, 2001; TRIFONE, 1992, 2008; DE MAURO, 1989)

Portanto, para alcançar tais objetivos, faremos, preliminarmente, um breve estudo sobre essa tendência cultural denominada Neorrealismo, marco importante para a história linguística do cinema italiano. Como o foco da nossa pesquisa é o *romanesco*, entendido como a variedade dialetal urbana (STEFINLONGO, 2012), apresentamos, a seguir, o conceito de variedade linguística que compõe o *continuum* linguístico romano, uma vez que é imprescindível para o entendimento da situação sociolinguística romana, bem como para a identificação do grau de formalidade/informalidade dos diálogos dos atores. Para tanto, contamos com as contribuições de Gaetano Berruto (1995, 2015), dentre outros estudiosos do tema.

## 2. *Conceitos da sociolinguística*

Berruto, em *Fondamenti della sociolinguistica* (1995, p. 75-76), define o termo *variedade* como "um conjunto de traços congruentes de um sistema linguístico que coocorrem com um certo conjunto de traços sociais, caracterizando os falantes ou as situações de uso".<sup>40</sup>

Neste sentido, as variedades de uma língua podem ser divididas em cinco dimensões: diacronia, diatopia, diastratia, diamesia e diafasia.

Convém ressaltar que nos concentramos na dimensão diafásica, uma vez que é a dimensão que define o grau de formalidade/informalidade dos diálogos dos atores. Levando-se em conta que tais variedades compõem um *continuum* linguístico, apresentamos também esse conceito, haja vista a complexa realidade sociolinguística romana.

Na dimensão diafásica – do grego *phásis*: expressão, modo de falar – temos as variedades que se manifestam através das diferentes situações comunicativas, que consistem nos diferentes modos pelos quais são realizadas as mensagens linguísticas em relação ao contexto presente na

---

<sup>40</sup> un insieme di tratti congruenti di un sistema linguistico che co-occorrono con un certo insieme di tratti sociali, caratterizzanti i parlanti o le situazioni d'uso. (Todas as traduções para as citações retiradas de textos em italiano são de nossa autoria).

situação. O falante faz um uso diferenciado da língua de acordo com o grau de monitoramento, formalidade, que será necessário no ato da comunicação oral.

Dentro da dimensão diafásica, existem dois tipos de variedade: a primeira é ligada à finalidade do ato comunicativo, gerando as línguas especiais (língua da matemática, dos meios de comunicação etc.); a segunda variedade, que permeia o presente trabalho, vai depender do maior ou menor grau de intimidade entre os falantes e do nível de formalidade estabelecido entre eles, os chamados registros.

Os registros podem ser de caráter formal e informal. Dada a impossibilidade de se dissociar completamente esses dois registros e de identificar os limites que os separam, torna-se necessário colocá-los dentro de um *continuum* linguístico, que permite o entendimento da relação entre as variedades a partir dos dois polos nos quais se encontram as duas variedades mais distinguíveis.

Segundo Berruto (2015, p. 171), o registro formal coincide com o italiano *standard* ou padrão e o italiano *neostandard*<sup>41</sup>, sendo usado pelos falantes quando não se conhecem, ou quando não têm intimidade, ou, ainda, quando há a necessidade de expressar respeito ou posição hierárquica.

Ainda de acordo com Berruto (2015, p. 171-72), a formalidade é um caráter extrínseco de uma situação comunicativa, determinado por fatores sociais e culturais: uma situação é mais formal quando é mais baseada no respeito e nas normas de comportamento vigentes na comunidade; e é mais informal quando, ao contrário, essas normas de comportamento são menos respeitadas.

Nesse sentido, o grau de formalidade de cada ocasião se situa em um *continuum* que vai do máximo formal ao máximo informal e depende também de como a situação é “construída” pelos participantes. Isso vai se refletir no comportamento linguístico através do controle e do cuidado ao se falar e escrever.

---

<sup>41</sup> O *neostandard* é difundido nas classes médio-altas e na parte mais culta da população e é realizado mais na fala oral do que na escrita. A etiqueta de *neostandard* refere-se ao fato de que neste nível, hoje em plena evolução, encontramos um grande número de formas que aos poucos “vieram” dos níveis inferiores (*substandard*): antes relegadas à área das formas “coloquiais” (ou, como diziam os vocabulários, “triviais”), agora se difundem e são aceitas na língua nacional. O *standard*, assim, por sua vez, amplia os próprios confins (SOBRERO, 1992, p. 5).

Já no que diz respeito ao registro informal, Berruto (2015, p. 173) afirma que ele é usado quando há familiaridade entre os interlocutores da comunicação ou em situações descontraídas, ou quando o grau de planificação é mínimo. Também é usado em situações em que há um forte envolvimento emocional ou quando quem está falando está cansado; enfim, em todas as situações em que há um menor monitoramento linguístico.

Nos registros informais a velocidade de elocução é normalmente mais alta do que nos registros formais e vai se realizar em vários níveis (lexical, morfossintático, fonético). A seguir, optamos por apresentar somente os fenômenos ligados ao nível fonético, uma vez que este é o recorte utilizado no presente trabalho:

- a) alta tendência a apócoses (supressão da sílaba final dos verbos), especialmente na primeira e terceira pessoa do plural (*sò/sono* "sou"; *sò/sono* "são") e no infinitivo dos verbos (*fà/fare* "fazer"), com queda da vogal final quando é precedida por uma nasal ou vibrante (*fàn/fanno* "fazem");
- b) tendência à simplificação de nexos consonânticos "difíceis", através da assimilação (*arimmetica/aritmetica* "aritmética"), da inserção de vogais de transição epentéticas (*in Isvizzera/ in Svizzera* "na Suíça") e do cancelamento de consoantes (*propio* para *proprio* "mesmo").

Ainda no que diz respeito à pronúncia, Berruto (2015, p. 175) afirma que nos registros informais é mais evidente a interferência de um substrato dialetal: devido a uma menor atenção e a um menor cuidado no momento da fala, além de um menor controle da enunciação, os falantes bilíngues produzem mais traços dialetais do que os que se exprimem em um registro mais formal; e, no italiano regional de falantes monolíngues, tende-se a eliminar menos elementos e traços localmente marcados.

Já no que diz respeito à noção de *continuum*, Berruto (2015, p. 30-33) faz referência à coexistência de diferentes variedades, entre as quais não há confins nítidos e drásticos, mas graduais e esfumaçados, com pontos focais bem distintos e com margens sobrepostas. Na situação linguística italiana, a língua-padrão, ou *standard*, e o dialeto local poderiam constituir os extremos do *continuum*, entre os quais existem variedades intermediárias. Essas duas variedades situadas nos extremos do *continuum* representariam, dessa maneira, a variedade "alta" e a variedade "baixa" em uma situação de diglossia. Nesse sentido, Sgroi (1981, p. 214-215) identifica uma situação de diglossia toda vez que um idioma

(dialeto, língua etc.) do repertório de uma comunidade goza de um *status* social diferente, superior com relação aos outros, ou seja, toda vez que esse idioma tem um maior prestígio social.

Voltando o nosso olhar para a situação sociolinguística romana, Antonella Stefinlongo (2012, p. 22) afirma que, ao contrário de outras metrópoles italianas, onde coexistem pelo menos dois códigos linguísticos estruturalmente muito distantes (o italiano *standard* e os dialetos locais), o panorama linguístico de Roma é muito homogêneo e compacto, devido a dois fatores:

- a) uma forte coincidência de traços em todas as variedades do repertório;
- b) a forte interação e parcial sobreposição de cada variedade do *continuum* com as variedades imediatamente adjacentes.

Tudo isso faz de Roma um ótimo exemplo de *continuum* linguístico urbano, devido à pouca diferenciação das variedades no seu interior.

Contudo, apesar dessa relativa homogeneidade, Stefinlongo (2012, p. 22) ressalta que os polos extremos do *continuum* se diferenciam: de um lado, tem-se a variedade alta (ou “de prestígio”), representada pelo italiano (muito próximo ao *standard*); de outro, a variedade baixa (ou “de menor prestígio”), muito próxima do dialeto. Consequentemente, as condensações desse *continuum* coincidem com as faixas intermediárias, nas quais *standard*, variedades e dialeto se misturam consideravelmente.

A variedade alta, ou “de prestígio”, é, segundo Stefinlongo (2012, p. 22-23), a língua falada na cidade pelas classes médio-altas, já no século XVIII, sendo muito próxima do toscano. Apesar de ter a maioria dos traços em comum com o *standard*, esta parte do *continuum* não está totalmente isenta dos traços marcados regionalmente e de intrusões das variedades do *continuum*, que podem manifestar-se no léxico, nas estruturas morfosintáticas e especialmente na fonética.

No extremo oposto da variedade alta, encontra-se a variedade baixa ou “de menor prestígio”, considerada por Stefinlongo (2012, p. 23) o *romanesco* ou a variedade dialetal. A esse respeito, a autora observa que o *romanesco* é considerado uma língua estigmatizada pela própria comunidade, sendo utilizada pelas classes menos favorecidas da sociedade romana.

### 3. *Língua italiana e dialeto no Neorrealismo*

Sobre as origens do termo *Neorrealismo*, Stefania Parigi (2014, p. 19-20) afirma que tal termo entra no debate sobre o cinema italiano somente nos primeiros meses de 1948, quando muitas obras do pós-guerra já tinham sido realizadas. Todavia, a autora afirma que tal palavra seria de origem francesa e teria sido usada já nos anos 1930.

Ainda no que concerne às origens do Neorrealismo, convém considerar os movimentos literários que anteciparam e foram a base para o desenvolvimento dessa corrente, como o naturalismo.

Roncoroni (1989, p. 239-240) relata que o naturalismo nasce na França na metade do século XIX e tem como protagonistas escritores como Flaubert, Maupassant, Balzac e Zola, sendo este último o fundador e maior teórico do movimento. Através da observação direta da sociedade, Émile Zola determinou os princípios dessa corrente estética na teoria do *Romance experimental*, que se contrapunha à literatura construída artificialmente de até então. Segundo Zola, o escritor não deveria escrever da sua mesa de trabalho, mas deveria estar no meio das pessoas, vivendo as situações nos lugares onde seriam inseridos os personagens de seu romance; deveria anotar todas as suas impressões e, em casa, transcrever de modo imparcial e distante, como um cientista relata o seu experimento. Nesse sentido, os naturalistas se concentravam nos personagens que até então a literatura havia esquecido, especialmente a plebe parisiense, os deserdados que viviam à margem da sociedade, os minadores e o proletariado em geral, todos analisados em direta relação com o ambiente que os cercava.

Na Itália, em 1870, essa tendência ao real nasce com o nome de verismo, movimento que se apropria das principais características do naturalismo, tais quais: o escritor-cientista que reproduz a realidade vivida; a realidade social analisada e estudada cientificamente, tendo como leis a hereditariedade e o condicionamento ambiental; e a escrita refletindo a realidade como um documento objetivo, sem deixar transparecer a opinião do autor. Tendo em vista a peculiar história italiana, no que tange à “questão social” os veristas da época acrescentam a “questão meridional”, caracterizada pela divisão do país entre Norte e Sul em um atrasado processo de industrialização, tendo como argumento principal as duras condições dos seus lugares de origem, uma vez que a maioria dos escritores vinha do Sul da Itália. Sendo assim, o verismo adquiriu um “caráter regionalista”, já que a realidade italiana mudava conforme a região.

Na realidade italiana, além de todas as características acima citadas, havia a questão da língua, que, segundo o movimento, deveria aderir aos fatos e, portanto, abandonar as formas retóricas e românticas; a língua devia ser "a expressão substancialmente objetiva do mundo representado"<sup>42</sup> e compreender elementos dialetais como documentos da realidade. O maior representante do verismo foi Giovanni Verga (1840-1922), o qual representou objetivamente nos seus romances as pessoas humildes e oprimidas da sua Sicília, mas mostrou também que a impessoalidade e a objetividade absolutas eram inalcançáveis e que o papel do escritor era fundamental na descrição direta da realidade. (RONCORONI, 1989, p. 241)

Parigi (2014, p. 32) observa que os críticos cinematográficos Alicata e De Santis propõem que a obra de Verga é fonte de inspiração para um cinema que procure representar a realidade das pessoas humildes e oprimidas, tornando-se o modelo de uma arte revolucionária. Mas, além da influência verista, são de muita importância para os cineastas e realizadores da época os ensinamentos de Umberto Barbaro, que, juntamente com Luigi Chiarini, representa a voz de referência para a geração de jovens que se formaram no *Centro Sperimentale di Cinematografia* em pleno regime fascista. Barbaro apresenta não somente os clássicos soviéticos, as teorias de Pudovkin, Ejzenštejn, Balázs, Arnheim, mas elabora uma ideia de cinema militante, baseada na contraposição com o cinema cômico-sentimental, propondo como alternativa um realismo de caráter nacional impregnado da tradição meridionalista.

Segundo alguns estudiosos como Raffaelli (1992), Rossi (2006), Brunetta (2001), os filmes pertencentes à corrente neorrealista foram poucos; se por Neorrealismo se entende não somente o uso do plurilinguismo, ou das gravações ao vivo em ambientes humildes e degradados (todos elementos já presentes na cinematografia dos anos 1930), mas, sim, a capacidade de elevar a protagonista todos os personagens que até então tinham tido papéis secundários, e de utilizá-los como porta-voz da ideologia do diretor, através da expressão de juízos sobre a difícil situação histórica, social e política da Itália daquele período e do período imediatamente anterior.

A língua do cinema neorrealista, embora tivesse o objetivo de um olhar documentário acusticamente fluido, teve que sacrificar o realismo

---

<sup>42</sup> l'espressione sostanzialmente obiettiva del mondo rappresentato.

verbal do filme através da dublagem. Para obter maior verossimilhança da imagem e também devido à pouca disposição dos meios econômicos, diretores e produtores do pós-guerra (ou em plena guerra, como é o caso de *Roma Città Aperta*) decidiram trabalhar com atores não profissionais e optaram pelas cenas ao aberto, já que os estúdios cinematográficos tinham sido destruídos no conflito. Naturalmente a primeira escolha foi a gravação ao vivo; todavia, o resultado sonoro final dos filmes (seja devido às gravações ao aberto, seja pela inexperiência recitativa dos atores, sendo muitas vezes incompreensíveis) obrigou os cineastas a sincronizar muitas das cenas, utilizando dubladores profissionais, solução que já era consolidada no cinema italiano. O resultado foi acusticamente quase sempre bom, mas trouxe algumas falhas como, por exemplo, o péssimo sincronismo labial, inevitável por causa das contínuas mudanças no texto do filme com relação aos diálogos pronunciados ao vivo, como foi o caso de Lamberto Maggiorani, intérprete de Antonio Ricci em *Ladri di biciclette* que fala com a voz de um dublador. (ROSSI, 2006, p. 100)

Quanto ao uso dos dialetos na cinematografia desse período, Raffaelli (1992, p. 107) afirma que a principal contribuição do Neorealismo foi ter dado “dignidade” ao dialeto: “pela primeira vez na história da cinematografia italiana, o dialeto encontrava-se ao lado do italiano e também das línguas estrangeiras, em uma posição de total igualdade”.<sup>43</sup>

O dialeto exibe a própria “dignidade” já em *Roma Città Aperta*, filme que, segundo Raffaelli (1992, p. 107), oferece uma representação linguística verossímil da Roma de 1943-1944. Temos, de um lado, o alemão dos militares ocupantes e, de outro, o *romanesco* do povo e o italiano dos pequenos burgueses e dos não romanos: é o alemão como código da guerra, o italiano da razão, o “dialeto dos afetos”; o *romanesco* e o italiano, dependendo da situação, podem revezar-se ou mudar o grau de formalização, características que comentaremos em seguida.

#### **4. Comentário linguístico sobre *Roma Città Aperta***

*Roma Città Aperta* conta a história da ocupação nazista de Roma, ocorrida entre 1943 e 1944, momento que é declarada cidade aberta, para evitar bombardeios aéreos. Neste cenário, comunistas e católicos aliam-

---

<sup>43</sup> per la prima volta nella storia della cinematografia italiana, il dialetto si trovava accanto l'italiano e anche delle lingue straniere in una posizione di totale parità.

se para combater os alemães e as tropas fascistas.

Na impossibilidade de se analisar todos os personagens envolvidos no filme, optamos por nos concentrar somente na protagonista Pina, uma vez que foi a personagem que mais utilizou o *romanesco* em suas falas.

Na cena em que Pina conhece Giorgio, um militante comunista, amigo de seu futuro marido, Francesco, percebe-se que há o uso da variedade médio-alta, em uma situação formal com estranhos, sendo utilizadas expressões do tipo: *mi dica/ che desidera?* "diga-me o que deseja?"; *le apro subito/ prendo la chiave eh!* "abro logo, vou pegar a chave" ou ainda *mi scusi/...* "desculpe-me"; *S'accomodi... Prego!* "Entre... por favor!". Mas, logo após, vemos o emprego da variedade dialetal, quando Pina, a pedido de Giorgio, chama seu filho Marcello e lhe pede para ir buscar don Pietro:

62\*P: Marcello! Marcelloo!! Marcello!

63\*M: Che *voi*?

64\*P: *Viè* giù '*n* momento!

65\*M: Non posso!

66\*P: Devi *andà* da don Pietro/ *sbrighete!*

67\*M: E mo c'ho da *fà!*

68\*P: *Viè* giù *subbito* t'ho detto!

69\*M: Uffa...!

70\*P: T'ho detto tante *vorte* che *nun ce* devi *stà* su da Romoletto/ è pericoloso... Va' da don Pietro/ cammina...

71\*M: Che *je* devo *dì*?

72\*P: *Je* devi *dì* che deve *venì* qui *subbito*// *Sbrighete*// *Nun te pèrde pe* strada eh!

Nessa breve passagem, podemos observar a forte presença de elementos fonéticos que comprovam o uso do *romanesco* em contextos familiares:

- a) todos os verbos no infinitivo serão apocopados (*andà/andare* "ir", *fà/fare* "fazer", *stà/stare* "estar", *dì/dire* "dizer", *venì/venire* "vir", *pèrde/perdere* "perder");

- b) há 2 casos de apócope do verbo *venire* na 2ª pessoa do imperativo: *viè/ vieni* "vem";
- c) há 1 caso de apócope em *per* "para": *pe*;
- d) há 1 caso de monotongação: *voi/ vuoi* "quer";
- e) há 2 casos de passagem de *a* pós-tônica a *e* nas proparoxítonas: *sbrighete/sbrigati* "apresse-se";
- f) ocorre passagem de *b* a *bb*: 2 casos de *subbito/subito* "imediatamente";
- g) há 1 caso de aférese do artigo indefinido *un/ 'n* "um" e, na negação, 2 casos de *nun/non* "não";
- h) ocorre o rotacismo de *l*: *vorte/ volte* "vezes";
- i) há 2 casos de *e* protônica em *ce/ci* "lá" e *te/ti* "se"; além de 2 casos de passagem de *gl* a *j*: *je/gli* "lhe".

Podemos verificar que, nas cenas antes apresentadas, Pina utilizou variedades diferentes, modulando-as de acordo com a situação formal ou informal, como na cena em que conhece Giorgio e quando conversa com o filho, como atestamos anteriormente.

Porém, é interessante observar que, durante sua conversa com Giorgio, Pina muitas vezes vai da variedade *standard* a um italiano com alguns traços dialetais; passado o momento inicial de formalidade entre Giorgio e Pina, esta oscila de uma variedade mais alta para a médio-baixa: *poi stamattina se sò fregati 'n par de scarpe e 'na bilancia...* "hoje de manhã roubaram um par de sapatos e uma balança", em que há a presença de *e* protônica no clítico *se/si* "si" e na preposição *de/di* "de"; a apócope do verbo auxiliar *essere* "ser" na 1ª do sing. e 3ª do pl. *sò/sono*; a aférese dos artigos indefinidos *'n/un* "um" e *'na/una* "uma", *par* em vez de *paio* "par":

(Personagens: \*P: Pina, \*G: Giorgio)

73\*P: È andato... don Pietro sarà qui fra poco...

74\*G: Oh grazie//

75\*P: Stamattina abbiamo assaltato un forno...

76\*G: Ah sì?

77\*P: Eh/ è il secondo nella settimana...

78\*G: Come vanno le donne?

79\*P: Oh dio... qualcuna lo sa perché lo fa... ma la maggior parte arraffano più sfilatini che ponno... uhm... qualcuna... poi stamattina *se sò fregati* '*n par de* scarpe e '*na bilancia*//

Os traços fonéticos nas falas de Pina, relevados através do programa *AntConc 3.4.4w*, mostram que a personagem utilizou muito mais a variedade média do que a baixa em suas falas. Sendo que quase todos os traços pertencentes à variedade baixa foram utilizados nos momentos de maior intimidade entre romanos e com seu filho, quando lhe diz para ir buscar don Pietro – o pároco que ajudava a resistência – e, principalmente, quando se enfurece com ele, porque ainda estava na rua com os outros rapazes em pleno toque de recolher.

Esses dados também indicam a alternância das duas variedades (média e baixa), como por exemplo, a *e* protônica nos clíticos *se/si* "se", *me/mi* "me" e na preposição *de/di* "de", como pudemos observar nos diálogos com Giorgio quando já havia uma maior intimidade entre os dois, que poderia efetivamente acontecer na realidade sociolinguística romana, uma vez que a distância entre as variedades é menos forte que em outras áreas italianas.

## 5. Considerações finais

A partir dos exemplos do filme e de comentários feitos pelos estudiosos, verificamos um fator que sempre acompanhou e determinou o maior ou menor uso dos dialetos foi a mensagem e a ideologia que os autores quiseram transmitir através da obra fílmica. De fato, observamos que, no *corpus* analisado, houve uma atenção por parte dos autores do filme em caracterizar os personagens através do uso do dialeto e/ou da língua italiana. Em *Roma Città Aperta*, o *romanesco* foi usado para dar voz ao povo romano, em contraposição ao italiano *standard* dos pequenos burgueses e dos não romanos. Nesse sentido, verificamos o *romanesco* esteve mais presente nas situações comunicativas entre romanos e era utilizado pelas pessoas das classes menos privilegiadas.

Para concluir, a análise feita permitiu também a identificação da presença do *continuum* linguístico romano nas falas fílmicas transcritas. Observar e identificar a sua presença nos diálogos dos atores foi importante para a pesquisa, pois ajudou a reconhecer as incursões de uma variedade para outra nos momentos de passagem de uma situação formal a

uma situação informal e vice-versa. De fato, a partir dos vários exemplos apresentados na análise das falas, percebeu-se como a falta de contraposição entre a língua italiana e o *romanesco*, bem como a pequena distância entre os vários níveis do repertório linguístico favorecem tais incursões dos falantes, dependendo da situação, como foi possível verificar nas falas de Pina em *Roma Città Aperta*.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERRUTO, G. *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma; Bari: Laterza, 1995.

\_\_\_\_\_. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: Carocci, 2015.

BRUNETTA, G. P. *Storia del cinema italiano*. Dal Neorealismo al miracolo economico. Roma: Riuniti, 2001.

D'ACHILLE, P. *Dal Belli ar Cipolla*. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo. Roma: Carocci, 2001.

DE MAURO, T. *Il romanesco ieri e oggi*. Roma: Bulzoni, 1989.

PARIGI, S. *Neorealismo*. Il nuovo cinema del dopoguerra. Venezia: Marsilio, 2014.

RAFFAELLI, S. *La lingua filmata*. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano. Florença: Le Lettere, 1992.

RONCORONI, F. *Lingua, storia e società, dall'inizio dell'Ottocento ai giorni nostri*. Milão: Mondadori, 1989.

ROSSI, F. *Le parole dello schermo*. Análise linguística del parlato di sei film dal 1948 al 1957. Roma: Bulzoni, 1999.

\_\_\_\_\_. *Linguaggio cinematografico*. Roma: Aracne, 2006.

\_\_\_\_\_. *Lingua italiana e cinema*. Roma: Carocci, 2007.

SGROI, S. C. Diglossia, prestígio, italiano regional e italiano standard: propostas per una nova definição. In: CORTELAZZO, Manilio. (Ed.). *La ricerca dialettale*, III, Pisa: Pacini, 1981, p. 207-248.

STEFINLONGO; D'ACHILLE; BOCCAFURNI. *Lasciatece parlà*. II

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

romanesco nell'Italia d'oggi. Roma: Carocci, 2012.

TRIFONE, P. Roma e il Lazio. In: BRUNI, Francesco. *L'italiano nelle regioni*. lingua nazionale e identità nazionali. Turim: UTET, 1992, p. 540-593.

\_\_\_\_\_. *Storia linguistica di Roma*. Roma: Carocci, 2008.