

¹ Nos discursos de críticos, desde os anos 1930, foi articulada uma nova paisagem italiana no cinema como se vê nos textos seminais *Per un film sul filme Po*, publicado em 1939, por Michelangelo Antonioni (1939), e, *Per un paesaggio italiano* de Giuseppe De Santis (1941), publicado em 1941. Partindo da relação visual entre espaço e paisagem, Antonioni e De Santis propunham coordenadas para uma ética das práticas fílmicas que contemplasse também uma nova forma de pensar e encenar a paisagem. Estes textos são constantemente revisitados pelos estudos fílmicos italianos, os quais parecem concordar (Grignaffini, 1981; Roche 2015) que suas indicações ressoaram nos filmes considerados pré-neorrealistas (*Ossessione*, de Luchino Visconti, por exemplo) e teriam sido base dos filmes neorrealistas tais como *Roma, città aperta* (1944) e *Paisà* (1948), de Roberto Rossellini, *Riso Amaro* (1949), de Giuseppe De Santis, *Ladri di biciclette* (1948) de Vittorio de Sica e *La Terra Trema* (1948), de Luchino Visconti, entre tantos. A paisagem era uma categoria de produção de imagem da cultura fílmica italiana dos anos 1930 e 1940.

Este texto visa mostrar a formação de uma reflexão crítica e cenográfica sobre a paisagem, bem como a constituição de duas tradições da paisagem (a de linha antoniana e alinha de santina) como categoria de debate no campo cinematográfico italiana na passagem dos anos 1930 aos 1940, acentuando como elemento de diferença entre eles, os sinais de elementos do passado, os quais frequentemente tematizavam fraturas e fragmentos como elemento paisagístico. Qual a especificidade do discurso paisagístico cinematográfica italiano no final dos anos 1930 até o final da Segunda Guerra Mundial? Qual a relação entre a o discurso sobre o realismo que mais tarde se transformaria no neorrealismo guardava com o tema da paisagem? Havia uma perspectiva histórica na prática da paisagem italiana própria ao cinema, uma espécie de marcação sobre o passado?

Como a paisagem, sinais de passado e realismo foram articulados?

Os filmes italianos neorrealistas tematizaram lugares, planos e imagens novas que foram associadas à identidade nacional. Marcados por uma heteroglosia (incorporavam os inúmeros dialetos das diversas regiões italianas), pela “descoberta” do país, pela diversidade dos homens e espaços por eles habitados, é corrente os estudos fílmicos e historiográficos afirmarem que houve também uma “invenção da paisagem” (Brunetta, 1996; Parigi, 2014). A recorrente tematização do sul e da Sicília (*La terra trema*, 1948, por exemplo) e da *pianura padana*¹ (*Paisà*, 1946; *Gente del Pó*, 1947), além de Roma, nos filmes neorrealistas, construiu uma “abertura de cena ao cotidiano”, “a procura por uma

¹ Compreende os territórios do norte da Itália, que se estendem pela bacia do rio Pó.

ligação entre paisagem e crônica” e favoreceu “a definição de um repertório de estereótipos” (Costa, 1981, p. 354) da italianidade.

A fortuna do conceito de paisagem não parou por ali: nos anos 1950, Francesco Bolzon (1956) retomou a chave interpretativa de De Santis e Antonioni, a qual reaparecem em estudos de Luisa Signorini (1969), que atualizou as metáforas correntes usadas para descrever o neorrealismo. Gian Brunetta (2015) evidenciou como com a “descoberta do olhar” e da paisagem se juntava a uma série de metáforas visuais que caracterizavam o vocabulário do neorrealismo (Parigi, 2014). Segundo essa bibliografia, a paisagem, como caracterizadora da diversidade humana era um *tropo*, figura de linguagem, que fazia parte das chaves da escritura sobre cinema (Parigi, 2014). Como veremos adiante, a paisagem é também uma mídia (Mitchell, 1994), cuja problematização, tanto na forma de prática fílmica como na crítica desta última, resulta de um processo de formação. Como tropo (Stam, Shohat, 2004), a paisagem é uma forma de pensar um território bem como o olhar para este; como mídia é o meio que intervêm na própria composição do olhar, o qual têm uma relação singular com a história e a historicidade.

As paisagens não significam ou simbolizam territorialidades, mas segundo W J T Mitchell (1994), também – e isso talvez seja mais importante – naturalizam uma construção cultural ao representar um mundo artificial como se ele fosse dado e torna essa representação algo operacionalizável, interpelando o observador em alguma relação mais ou menos orientada em sua condição de visão. A relação entre tropos discursivos de frames visuais torna-se, portanto, a matéria-prima pela qual observaremos como uma certa operação paisagística teve lugar no campo cinematográfico italiano na passagem dos anos 1930 aos anos 1940.

As fontes históricas trabalhadas são textos de época publicadas nas revistas *Cinema* – na qual foram publicados os textos de Antonioni e De Santis, entre outros a serem citados –, *Bianco e Nero*, o livro *Occhio quadrato*, de Alberto Lattuada, todos concebidos como parte da cultura visual italiana. Como veremos mais detidamente no texto, os tópicos paisagem e fragmentos de passado são motivos visuais (ícones) constantes na história visual e serão considerados como objetos da análise historiográfica. A paisagem é um problema da cultura visual, abordada aqui a partir dos estudos da história das imagens (Meneses, 2004). Ainda segundo W. J. T. Mitchell, do ponto de vista da visualidade, deve-se examinar como a paisagem circula como uma mídia de mudança ou uma posição de apropriação visual ao ser “re-apresentada em uma rede de outras mídias” (1994, p. 3), em nosso caso, na imprensa cinematográfica e na prática fílmica. A paisagem natural é uma composição histórica e uma variante da “paisagem política”. É um processo social de transposição da experiência de espaço em a(re)apresentação de lugar: (a) designa a uma porção de terra/domínio; (b) o modo como se “percebe/olha/imagina” o mundo empírico, o que interessa a Mitchell, por exemplo; (c) a “tradição

visual" das representações do mundo empírico (Vieira, 2013). Nos escritos da revista *Cinema*, oscilam as 3 concepções.

A metodologia do trabalho, portanto, envolve a iconologia de W. T. J. Mitchell (2009) e a abordagem filmológica de Stefania Parigi (2006). A primeira permite compreender a formação das paisagens através de discursos, fotografias e filmes, problematizando diretamente a interface entre linguagem e representação visual (Mitchell, 2009). Ela se ocupa, dentro outros, dos tropos, figuras e metáforas, da relação entre imagens e linguagem e o estatuto sociohistórico das imagens. Já a análise da cultura fílmica italiana, segundo Parigi, compreende a escritura sobre cinema, uma vez que neste campo de produção “os discursos que as acompanham [as imagens neorrealistas], neste caso, são naturalmente depósitos sobre imagens” e as transformam (Parigi, 2014, p. 12). Para Parigi os discursos críticos são estratégias discursivas historicamente situadas que definem alguns dos padrões de visibilidade e valor socialmente compartilhado das imagens. Acompanharemos a tematização da paisagem no debate italiano no final dos anos 1930 até o final da segunda guerra mundial, identificando duas tradições de paisagem que emergiam antes do fim da guerra; e depois analisaremos a consolidação do tópico do realismo que se imporia àquelas tradições. Ao final debatemos a cultura visual como uma das dimensões históricas do audiovisual.

Fontes:

- ALICATA, M. Ambiente e società nel racconto cinematografico. *Cinema*, m. 135, 10 feb, 1942.
- ALICATA, M; DE SANTIS, G. Verità e poesia: Verga e il cinema italiano. *Cinema*, n 127, 10 out. 1941.
- ANTONIONI, M. Un film sur il fiume Po. *Cinema*, ano 4, v. I, n. 68, abr 1939, p. 254-257.
- ANTONIONI, M. La nuova colonia. *Cinema*, Roma, ano V, v 1, n 92, abr 1940, p. 255-257.
- BOLZON, F. Il paesaggio nel cinema e nella narrativa italiana del Novecento. *Bianco e nero: rassegna mensile di studi cinematografici*, Roma, ano XVIII, n. 2, fev. 1956.
- CERCHIO, Fernando. Appunti per una grammatica. *Cinema*, ano 4, v. I, n. 68,
- FOTOGRAFIA-RACCONTO. *Cinema*, Roma, ano V, v. II, n 103, out. 1939, p. 262-263.
- DE SANTIS, G. Per un paesaggio italiano. In. *Sul neorealismo: testi e documenti (1939-1955)*. 10 mostra internazionale del nuovo cinema Pesaro 12/19. Pesaro: S/E, 1974.
- FLAIANO, Ennio. Le ispirazioni sbagliate. *Cinema*, Roma, ano 4, v. I, n 61, 10 jan, 1939, pp. 10-11.
- FRANCHINI, raffaello. Il cinema e la storia. *Film e Critica*, v 7, n 33, 1954, p. 75-77.
- FRANCISCIS, Umberto. *Scenografia vera*. *Cinema*, ano 5, v. II, n 88, febn 1940, p. 110-111.
- LATTUADA, A. *Occhio quadrato: 26 tavole fotografiche*. Milano: Corrente, 1941.
- LONGANESI, L. L'occhio di vetro. *L'Italiano*, 17-18, 1933.

- NIMÈCO. Occhio quadrato. *Cinema*, Roma, ano VI, vol II, n 124, ago 1941, p.127-128.
- PASQUALINI, A. Il paesaggio. *Cinema*, Roma, ano 4, vol I, n 66, mar 1939, p. 205.
- PIETRANGELI, Antonio. Quatro passi fra le nuvole. *Bianco e nero*, Roma, ano 7, v 1, n 23, 1943, pp. 48-56.
- SIGNORINI, L. *La scoperta del paesaggio italiano nel neorealismo*. Tese. Università degli Studi di Bologna, 1969.
- VISCONTI, L. Cinema antropomorfo. *Cinema*, n. 173-174, set-out 1943.
- SANMINIATELLI, Bino. Gli occhi nel vuoto. *Cinema*, Roma, ano V, v 1, n 92, abr 1940, p 278-279.
- ZAVATTINI, Cesare. I sogni migliori. *Cinema*, Roma, ano V, v 1, n 92, abr 1940, p. 252.
- ZAVATTINI, Cesare. Quardenetto di note. *Cinema*, Roma, ano V, v 1, n 90, mar 1940, p. 172
- ZAVATTINI, C. *Opere cinema: neorealismo ecc.* Milano: Classici Bompiani, 2002.
- _____. *Opere: 1931-1986*. Milano: Classici Bompiani, 2001.

Referências:

- BRUNETTA, G. P. (org.). *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*. Torino: Edizione della Fondazione Giovanni Agnello, 1996.
- _____. 'E um dia repente aqui el cinema italiano explodindo com Roma città aperta'. In: GUERRA, M. (org.). *Invenzioni dal vero: discorsi sul neorealismo*. Parma: Edizioni Diabasis, 2015, p. 21-43.
- _____. *Cent'annidi cinema italiano: 2. Dal 1945 ai giorninostri*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2004.
- _____. *Storia del cinema italiano*. V. 2. Roma: Editori Riuniti, 1993.
- _____. (org.). *Umberto Barbaro e l'idea di neorealismo*. Padova: Liliana Editrice, 1969.
- CAVALLO, P. *Viva l'Italia: storia, cinema e identità nazionale (1937-1962)*. Napoli: Liguori Editore, 2009.
- CHARNEY, L; SCHWARTZ, V (orgs.). *Cinema and the invention of modern life*. Berkeley: University of California Press, 1995, p. 320- 361.
- CHOAY, F (org.). *O patrimônio em questão: antologia para um combate*. Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2011.
- COSTA, A. Paesaggio e cinema. In: MADONADO, T. (org.). *Paesaggio: immagine e realtà*. Milano: Electa, 1981, pp. 339-357.
- CRARY, J. *Techniques of the observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: MIT, 1990.
- FABRIS, M. *O neo-realismo cinematográfico italiano: uma leitura*. São Paulo: EDUSP, 1996.

FERRO, M. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

GIOVANNONI, G. *Gustavo Giovannoni: textos escolhidos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

GRIGNAFFINI, G. Il Po si muove: da *Ossessione* a *Paisà* risalendo fino a *Il Grido*. In: MADONADO, T. (a cura di). *Paessagio: imaimagine e realtà*. Milano: Electa, 1981, pp. 291-293.

GUIMARÃES, M. S. Vendo o passado: representação e escrita da história. *Anais do museu paulista*, São Paulo, v. 15, n. 2, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010147142007000200002&lng=en&nm=iso>. Acesso em: 20 mai 2018.

GUNNING, T. D. W. *Griffith and the origins of American film*. Chicago: University of Illinois Press, 1991.

LAGNY, M. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, J. et ali (orgs.). *Cinematógrafo*. Salvador; São Paulo: EDUFBA; EDUNESP, 2009, p. 99-133.

MENESES, U. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, nº.45, 2003.

MINUZ, A. Neorealismo, italianità e storia sociale del cinema. In: GUERRA, M. (org.). *Invenzioni dal vero: discorsi sul neorealismo*. Parma: Edizioni Diabasis, 2015, p. 159-172.

MITCHELL, W. T. J. (org.). *Landscape and Power*. Chicago: The University Chicago Press, 1994. _____ . Teoría de la Imagen. Madrid: Akal, 2009.

MORETTIN, E. *Humberto Mauro, Cinema e História*. São Paulo: Alameda, 2013.

MORREALE, E. Viaggi in Italia, viaggi a Luzzara. Su Zavattini e dintorni. In: GUERRA, M. (a cura di). *Invenzione dal vero: discorsi sul neorealismo*. Parma: Edizioni Diabasis, 2015, p. 65-76.

PARIGI, S. *Fisiologia dell'immagine: il pensiero di Cesare Zavattini*. Milano: Lindal, 2006. _____ . *Neorealismo: il nouvo cinema del dopo guerra*. Venezia: Marsilio, 2014.

PINELLI, O. R. 'La bellezza involontaria': dalle rovine alla cultura del frammento. In: BARBANERA, M (org.). *Relitti riletti: metamorfosi delle rovine e identità culturale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2009. p. 140-157.

PINOTTI, A; SOMAINI, A. *Cultura visuale: immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Piccola Biblioteca Einaud, 2016.

RIEGL, A. *Il culto moderno dei monumenti*. Milano: Abscondita SRL, 2011.

ROCHE, T. Neorealimo/paesaggio. In: GUERRA, M. (org.). *Invenzioni dal vero: discorsi sul neorealismo*. Parma: EdizioniDiabasis, 2015, p. 255-266.

RUSSO, A. *Storia culturale della fotografia italiana: dal neorealismo al postmoderno*. Torino: Einaudi, 2011.

SANDBERG, M. Effigy and narrative: looking into the Nineteenth-Century Folk Museum. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. (orgs.). *Cinema and the invention of modern life*. Berkeley: University of California Press, 1995, p. 320- 361.

SANTIAGO JR., F. das C. F. ... E a etnologia fez os cineastas sonharem: olhar etnológico e alteridade no cinema brasileiro entre 1970 e 1980. *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 9, n. 2, mai/ago, p. 417-443, 2014.

SOMAINI, A. *Ejzenstein: il cinema, le arte, il montaggio*. Torino: Einaudi, 2011.

VIEIRA, D. S. L. A história é o olho da geografia: paisagem política e cultura visual nos Países Baixos do século XVII. *Saeculum* (UFPB), vol. 28, p. 29-49, 2013.

VECCHI, R. Identidade, herança, pertença. In: ROSSA, W; RIBEIRO, M. C. (orgs.) *Patrimônios de influência portuguesa: modos de olhar*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2015b, pp.65-80.