



Neorealismo: um gênero que nasce comunista através do cinema de Luchino Visconti

Sem a pretensão de nos determos sobre o gênero neorealista, interessa-nos neste momento considerar que está no cerne do Neorealismo¹ cinematográfico uma tendência a flertar com ideologias de esquerda, sobretudo aquela comunista como pode ser observado na descrição da realidade que retrata, especialmente no imediato pós-guerra o qual não concedia meio termo, despia a realidade que o fascismo de Mussolini tentou esconder nos seus mais duros anos de Ditadura (Consolidação do Fascismo - 1922 a 1924, Ditadura Fascista - 1925 a 1943). Esse movimento neorrealista teve origem na Itália, especificamente através de um termo forjado no cinema pelo editor e roteirista

¹ Usa-se aqui a gramática nativa da língua italiana em que Neorealismo e neorealista escrevem-se com um único R.

italiano Mario Serandrei, que edita o filme *Ossessione* (1943), por considerá-lo um filme distante da retórica triunfalista típica dos filmes do período do regime fascista, além de ser dotado de características totalmente diversas dos filmes até então feitos. E assim o termo neorealismo passa a ser utilizado por jornalistas, críticos e até mesmo diretores de cinema italiano, para definir aquelas mudanças todas na forma de contar histórias no cinema revelando uma realidade até então desconhecida por certa casta da sociedade frequentadora de salas de cinema, e influenciada pelo regime fascista de Mussolini. Mesmo assim ao contrário do que possa parecer, Benito Mussolini ao reconhecer que o cinema era uma poderosa arma de propaganda fascista, investe pesadamente na qualidade e, sobretudo, na sua modernidade; é graças a Mussolini a criação de *Cinecittà*, o maior estúdio de cinema da Europa, até então o maior ficava na Alemanha. Mussolini também incrementa o turismo na região do Lido de Veneza, para possibilitar a criação da “Mostra de Cinema de Veneza”, destinando fortes recursos para a reestruturação e remodelação dessa região da cidade, onde foram construídos hotéis de luxo e as praias foram revitalizadas para receber banhistas, dividindo a cidade em duas áreas de estratégica importância para o Estado italiano; a região do Lido propriamente dita, como atrativa turística, e com toda infraestrutura para fomentar o turismo e atrair cineastas, intelectuais e a elite intelectual do mundo todo, e a outra parte da cidade de Veneza que continuaria como porto; tudo isso obviamente para servir de cartão de visitas de seu governo que tinha como mote reviver os dias dos Césares do mundo romano. Em *Cinecittà* foram feitos inúmeros filmes que promoviam e enalteciam indiretamente o regime, fazendo transparecer uma imagem de bem-estar na Itália, na verdade uma realidade falseada e construída em estúdios, privilegiando arquitetura, decoração e vestimenta, elementos permitidos apenas a uma casta muito limitada da população. Situação muito parecida com as produções de novelas brasileiras realizadas nos estúdios da Rede Globo de televisão cujas histórias são ambientadas em famílias abastadas que se veem invadidas por gatunos de classes inferiores na intenção de penetrar em seu meio social, criando assim relações e união entre classes totalmente distintas entre si, mas que na realidade do dia a dia não acontecem no Brasil.

Um dos primeiros diretores a vir de encontro a esse cinema fascista e ao mesmo tempo abordar a realidade como ela era usando de uma forma realista no cinema foi Luchino Visconti, ainda durante o conflito da 2ª Guerra Mundial, através de seu *debut*

como cineasta no filme *Ossessione* (1943), cuja história adaptada do romance do autor James M. Cain ambientava-se nos pântanos da Padânia – norte da Itália, região pobre e de muito contraste social, por conta da coexistência de fábricas e consequentemente operários, com propriedades rurais e de consequência camponeses, ambos em conflito com sua própria existência e procurando a todo custo melhorar de vida dentro de uma Itália fascista e pobre. Sua abordagem diferenciada do celebre romance de Cain adaptada para essa região do país mostra pela primeira vez a Itália e a sua população como ela realmente era, sem maquiagem e fora dos estúdios de *Cinecittà*. No filme as casas eram reais, as ruas, a paisagem e os personagens se moviam dentro desses elementos como na realidade, nada fora filmado em estúdio.

Mas como alguém faria uma reflexão dessa envergadura em meio a um conflito bélico de enormes proporções acontecendo sobre uma massa de pobres como era a população italiana da época da II Guerra, senão alguém descompromissado com o seu próprio sustento, como é o caso de Visconti, jovem rico, que até aquele momento havia feito aquilo que sempre quis de sua vida. A educação de Visconti foi privilegiada pelo fato de ter estudado nas melhores escolas particulares do norte da Itália, seu pai um dos maiores financiadores das peças de teatro e das óperas executadas no Teatro Scala de Milão deu a ele a oportunidade de vivenciar o mundo do espetáculo e a sua encenação, sua figuração, conhecer o melhor da literatura mundial, de viver o mundo do espetáculo por dentro. Além disso, Luchino teve a oportunidade de na juventude viajar para a América e Europa e se fixar na França, dedicar-se a arte e frequentar a elite cultural francesa, tudo custeado pelos pais. As amizades de Visconti neste período eram com Jean Cocteau, Coco Chanel, Kurt Weill, Horst P. Horst e, sobretudo, com o diretor cinematográfico Jean Renoir, filho do pintor impressionista Pierre-Auguste Renoir, relacionamentos que eram permeados por um círculo de espírito esquerdista, e assim o jovem Luchino Visconti passa a ser deveras influenciado por aquele pensamento que transpunha a mente dos intelectuais de sua época.

Da amizade com Coco Chanel Visconti conhece Jean Renoir, e a sua paixão pela arte, e o seu particular conhecimento de figuração permitiu que o cineasta francês Jean Renoir o convidasse para trabalharem juntos, inicialmente como assistente em dois de seus filmes e posteriormente como figurinista para Renoir. O conhecimento adquirido

ao trabalhar com Renoir levou definitivamente Visconti ao cinema e esta passagem pelo set francês foi regada por profunda influência de uma política de esquerda oriunda da Frente Popular, a qual iria, no futuro do jovem cineasta, influenciar sobremaneira seus filmes.

Com a ebulição dos conflitos bélicos na Europa, a invasão da França pelos alemães, Visconti é obrigado a abandonar o grupo; contudo, o Visconti que retorna à Itália não é o mesmo que havia partido, e o ideal comunista influenciará fortemente o seu trabalho posterior, seja no teatro ou cinema, que serão muito sugestionados.

À sua reentrada na Itália se estabelece em Roma e junto a um grupo de intelectuais como Antonio Pietrangeli, Giuseppe De Santis, Mario Alicata e Gianni Puccini que editavam a época a revista “Cinema”. Luchino torna-se parte do grupo, todos jovens militantes que escreviam para uma revista de cunho explicitamente esquerdista, isso numa época em que a Itália era de extrema direita. Luchino Visconti parecia possuir uma áurea protetora, talvez devido a sua origem nobre, filho de Giuseppe Visconti, o duque de Grazzano, e de Carla Erba, herdeira de uma grande empresa farmacêutica, senão o que poderia explicar o seu engajamento de esquerda e, sobretudo, a realização do filme *Ossessione*, de características comunistas, distribuído nos cinemas de um país fascista e ainda em plena guerra. É importante dizer que *Ossessione*, não obstante tenha sido impedido de prosseguir com sua exibição em diversas salas de cinema da Itália devido a divergências com a política fascista conservadora e seu conteúdo moralmente questionável, não foi o motivo que o levou a ser preso em um campo de concentração alemão, mas sim o seu envolvimento com os *partigiani* (A Resistência Italiana² (*Resistenza Italiana* ou *partigiana*)) foi junto a resistência italiana que Luchino passou a combater o fascismo em seu país, fora inclusive sentenciado a morte, mas escapou devido a intervenção de María Denis, atriz do cinema italiano nascida na Argentina de país italianos que a época havia um caso amoroso com Luchino.

Percebe-se que o comunismo, ideologia que nunca se estabeleceu no país, senão no pensamento de uma pequena fração de mentes, sobretudo aquelas compostas de

²A Resistência italiana configura-se no mais forte espectro de resistência à ofensiva nazista na Europa.

intelectuais, conseguiu bastante espaço no assim dito Neorealismo cinematográfico, seus simpatizantes preocupavam-se com as questões de desigualdade social na Itália e faziam forte oposição ao Fascismo. Pode-se dizer que o Neorealismo (no âmbito neorealista italiano) nasceu na elite italiana europeia. Visconti era de uma família aristocrática e teve sua trajetória familiar moldada pela nobreza, conviveu com intelectuais de esquerda na França, podendo realizar *Ossessione*, considerado o primeiro filme neorealista, pelo menos o primeiro filme ao qual é aplicado o termo até então desconhecido de definição de estilo, dito neorealismo.

A casta social elevada a qual fazia parte Luchino na Itália o lapidou e o refinou, mas aquilo que o faz perceber a realidade que vivia o seu país certamente não foi esse ambiente, nem tão pouco ele ter ido ao cinema assistir aos filmes de gênero “telefone branco” realizados na época, e nem tampouco o teatro e as óperas que seu pai financiava em Milão, mas certamente sua experiência ao lado de intelectuais de esquerda durante seus anos na França. Lá ele teve contato direto com camadas da população exploradas e ignoradas pelo Estado, proletários, camponeses, certas minorias etc., particularmente através de filmes de Jean Renoir e Coactou, e então ele foi fazer filmes da realidade das pessoas pobres da Itália, de pessoas simples de seu país. Essa visão da realidade por parte de Luchino Visconti certamente recebeu forte influência do período em que viveu na França, ao frequentar ambientes de muita cultura e regado por profunda influência da esquerda política, sobretudo aquela da Frente Popular. Destaca-se que seu segundo filme foi feito por encomenda já do Partido Comunista Italiano, do qual ele já era inscrito, (*La terra trema*, 1948), o filme embora incompreendido pela população por ser demasiadamente intelectualizado pelo pensamento de esquerda, é reconhecido como uma obra de arte cinematográfica. Nesse filme Visconti usou da mesma técnica neorealista (atores não profissionais, realidade do momento, cenas em céu aberto, etc.).

Interessante destacar que Luchino se serviu do movimento neorealista para mostrar a realidade quando não podia fazer de maneira diferente, mas ele não queria ficar preso ao gênero, além disso, durante sua existência frequentou tranquilamente os ambientes de esquerda e de direita servindo-se deles para a realização de seus filmes e peças de teatro. Em sua empreitada como cineasta, após a conclusão de seu penúltimo

filme “Gruppo di famiglia in un interno” (1974), a alguns meses de sua morte Luchino desabafa:

O dinheiro dos outros diretores cinematográficos de onde vem, da Câmara de Comercio? eu não conheço nenhum industrial de esquerda, eu nunca os conheci, eu nunca os vi. O que conta é o filme e o filme não é de direita. Existem também tramas negras, tem a denúncia de um golpe. Qual outro diretor cinematográfico italiano denunciou as tentativas de golpe em nosso país? (1984, p. 234).

Contudo sua contribuição ao movimento neorealista italiano foi de importância no sentido de mostrar para as pessoas, durante o fascismo principalmente, que elas estavam sendo manipuladas, muito por conta do gênero *telefono bianco*³ e pela ideologia fascista em si. Os filmes posteriores de Visconti se libertam do Neorealismo, mostrarão desde a aristocracia morrendo na Itália, a conflitos entre o sul e o norte; mas os críticos com olhar aguçado podem certamente identificar elementos comunistas que continuaram a existir também nesses filmes. Foi só a partir da realização do filme *Senso* (1954), que Luchino deixou o Neorealismo para se expressar de maneira mais original e sem ter que carregar a conotação de neorealista que até então o perseguia, mas mesmo assim permaneceu inscrito no *Partido Comunista Italiano* até sua morte.

Considerando a trajetória de Luchino Visconti que coincide com o nascimento do Neorealismo, sua inserção no *Partido Comunista Italiano*, sua luta para derrubar o regime fascista, podemos concluir deduzindo que *o Neorealismo italiano nasce comunista*.

³Subgênero cinematográfico italiano, dentro da comédia, cujo conteúdo não retratava a realidade social vivida na Itália período. Retratava uma casta social definida diferente da maioria das pessoas da Itália, vivida apenas por um segmento social muito pequeno. Os filmes deste gênero eram realizados em estúdio (não mostrando a realidade fora dos estúdios) e em vários aspectos manipulado (luz, objetos, etc.). O complexo cinematográfico conhecido como *Cinecittá* foi construído justamente para dar vazão aos filmes de *telefono bianco*.



Referências

FALDINI, Franca; FOFI, Goffredo. **Il cinema italiano d'oggi, 1970-1984**: raccontato dai suoi protagonisti. A. Mondadori Editore S.p.A. Milano, 1984.

MANETTI, Daniela. **Un'arma poderosissima**. Industria cinematografica e Stato durante il fascismo 1922-1943. Franco Angeli s.r.l., Milano, 2012.

Giardina, Roberto; **L'Europa e le vie del Mediterraneo: Da Venezia a Istanbul, da Ulisse all'Orient Express**. Tascabile Bompiani, RCS Libri S.p.A. Milano, 2006.

Luiz Chiozzotto⁴

Sandra Oliveira Mayer Barros⁵

⁴Luiz Chiozzotto estudou Propaganda na UNIP, São Paulo e Sociologia na La Sapienza, Roma; é Especialista em Políticas Públicas pela UFSCar; trabalhou com fotografia e cinema na Itália, é publicitário, produtor e editor no Brasil. E-mail: chiozzottoit@gmail.com

⁵ Sandra Mayer Barros é Mestre em Gestão de Organizações e Sistemas Públicos (UFSCar). E-mail: sandramigli@hotmail.com

