

DO NEORREALISMO À COMÉDIA À ITALIANA

FERNANDA STUCCHI*

RESUMO: O período neorrealista do cinema italiano iniciou-se no imediato pós-guerra (1945), tendo seu período de produção mais importante e intenso entre 1945 e 1948. Paralelamente, desenvolveu-se a “*commedia all’italiana*” que, com características próprias, possuía um poder de atração cada vez maior junto ao público italiano. Na “*commedia all’italiana*” dá-se continuidade aos temas neorrealistas (as diferenças sociais e a pobreza na Itália do pós-guerra, o desemprego, a questão agrária, a falta de moradia, etc.), que podiam ser abordados com menos temor da pressão da censura, já que essa tendia a manter sua atenção voltada com mais empenho para o cinema ‘sério’. O público foi atraído pela forma com que os argumentos eram tratados, menos crua e triste daquela do cinema neorrealista: pois esse tipo de cinema melhor permitia a identificação do público com histórias parecidas com as suas e com temáticas sociais que abordavam as dificuldades pelas quais todos passavam, desde que fossem tratadas de forma cômica e divertida. A “*commedia all’italiana*” apresenta um catálogo de estereótipos italianos em um momento em que uma nova identidade nacional estava sendo construída e sentia-se a necessidade de sair em busca de novos caminhos a serem seguidos.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema Italiano; Neorrealismo; Comédia italiana; *Commedia all’italiana*; Estereótipos.

ABSTRACT: Il periodo neorealista del cinema italiano ha avuto inizio nell’immediato dopoguerra (1945), e il suo momento più importante è quello che va dal 1945 al 1948. Paralelamente, si è sviluppata la “*commedia all’italiana*”, la quale, con le sue caratteristiche, aveva il potere di attrarre sempre di più il pubblico italiano. Nella “*commedia all’italiana*” si continua con i temi neorealisti (le differenze sociali e la povertà nell’Italia del dopoguerra, la disoccupazione, la questione agraria, la mancanza di abitazioni, ecc.), che si potevano ritrattare senza tante preoccupazioni con la censura, dato che l’attenzione dei censori era tendenzialmente rivolta al cinema ‘serio’. Il pubblico era attratto dal modo in cui gli argomenti erano trattati, meno crudo e triste di quello del cinema neorealista: visto che questo tipo di cinema permetteva una maggiore identificazione del pubblico con le storie che assomigliavano alle loro e con le tematiche sociali che ritrattavano le difficoltà comuni a tutti, purché fossero trattate in modo comico e divertente.

*Universidade de São Paulo (USP)

fernandastucchi@hotmail.com

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i39p14-22>



La “commedia all’italiana” presenta un catalogo di stereotipi italiani in un momento in cui una nuova identità nazionale veniva costruita e si percepiva la necessità di andare in cerca di nuove strade da seguire.

PAROLE CHIAVE: Cinema Italiano; Neorealismo; Commedia italiana; Commedia all’italiana; stereotipi.

ABSTRACT: The neorealist period of Italian cinema began in the immediate aftermath (1945), with its most important and intense production period between 1945 and 1948. At the same time, the “commedia all’italiana” was developed, with its own characteristics, with power of attraction within the Italian public. In the “commedia all’italiana” there is a continuation of neorealist themes (social differences and post-war Italy, unemployment, agrarian issues, homelessness, etc.), which could be tackled with less fear of the pressure of censorship, since this kept its attention tended with more commitment to the ‘serious’ cinema. The public was attracted by the way in which arguments were treated, less crude and sad than that of neorealist cinema: for this type of cinema allowed the identification of the public with stories similar to its own and with social themes that addressed the difficulties by which all passed, provided they were treated in a comical and amusing way. The “commedia all’italiana” presents a catalog of Italian stereotypes at a time when a new national identity was being built and felt the need to leave in search of new paths to be followed.

KEYWORDS: Italian Cinema; Neorealism; Italian Comedy; *Commedia all’italiana*; Stereotypes

Após a Segunda Guerra Mundial, a Itália passa por um momento de transição: encerra-se o período de domínio do regime fascista depois de vinte anos (1922-1943). Tendo à disposição escassos recursos financeiros e materiais, para que se possam manter as atividades cinematográficas ativas, os cineastas são obrigados a reformular radicalmente o modo de fazer cinema. Com isso, surge um cinema diferente, que se aproxima da realidade, conhecido mundialmente como neorrealismo italiano.

O neorrealismo italiano é considerado um movimento moderno de vanguarda que inspirou mudanças em outras cinematografias ao redor do mundo. Esse modo de representação da realidade popular transformava o próprio povo em protagonista, através de enredos repletos de pessoas comuns e/ou crianças pertencentes às classes sociais baixas em luta pela sobrevivência, protagonizando suas trágicas histórias.

Durante o período fascista, o regime incentivou intensamente a produção cinematográfica, nacionalizando a indústria do cinema. Uma vertente muito importante foi a do cinema dos “telefoni bianchi” (denominação advinda da presença constante nos cenários dos filmes de telefones dessa cor, objeto de consumo caro e almejado pela burguesia), subgênero cômico que durou de 1936 a 1943. Tratava-se, principalmente, de comédias sentimentais que davam prosseguimento ao sucesso das comédias da primeira década de 1930. Grande parte das histórias passava-se em países do Leste europeu, era realizada por roteiristas húngaros, evitando, dessa forma, problemas de censura quando os argumentos falavam de divórcio (proibido na Itália) ou adultério (punível como crime contra a moral).

Os filmes que representavam a sociedade italiana (a burguesia, a pequena burguesia ou um proletário próspero) não faziam alguma alusão política e seus enredos não possuíam conotação de crítica à sociedade italiana. As histórias apresentavam pessoas pertencentes às famílias tradicionais, sem dificuldades econômicas, representando uma sociedade próspera, que vivia com conforto e avançada tecnologia. Portanto, o cinema funcionava como instrumento de propaganda para mostrar ao povo que, graças ao governo fascista, a sociedade vivia bem e virtuosamente, gozando de um saudável bem-estar.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a Itália encontrava-se em uma situação muito difícil. As batalhas que aconteceram internamente destruíram, além de casas e prédios, a cidade cinematográfica *Cinecittà*. A Itália, destruída, teria que se reerguer e, sob essa ótica, surgiu a necessidade de reconstruir a ideia de cinema existente até então.

A aproximação de diretores e roteiristas à dura realidade de uma população sobrevivente a uma guerra devastadora e a um sistema de governo totalitarista implementou uma atualização de assuntos e enredos no cinema: finalmente, podia-se mostrar a realidade que a população vivia, descrever as dores, as dificuldades, registrar aquele momento em que a esperança e a desesperança misturavam-se na vida da gente comum.

Sem muitos meios de produção disponíveis e sem a possibilidade de usar os cenários dos estúdios, alguns diretores começaram a rodar suas películas nas cidades, utilizando as ruas como cenário real, tornando possível, assim, uma visão mais realista de suas histórias. Além disso, a redução drástica de gastos causada pela falta de recursos financeiros favoreceu a atuação de atores não profissionais.

Os filmes neorrealistas usavam as variantes regionais do italiano e não mais o italiano *standard*, muito empolado, imposto pelo regime fascista, pois a Itália popular fazia mais uso do dialeto do que da língua italiana. O filme *A terra treme* (*La terra trema*, 1948, de Luchino Visconti), inspirado no romance verista¹ *Os Malavoglia* (*I Malavoglia*), de Giovanni Verga, escrito em 1881, foi feito inteiramente em dialeto siciliano. Muitos autores neorrealistas procuram inspiração no *verismo* exatamente pelo resgate que essa literatura propunha das tradições regionais e a transposição das cores locais.

Segundo Brunetta (2001, vol. 3, p. 356), “*il neorealismo ha la forza di attirare e far convergere l’azione di autori che partono dai presupposti più diversi e hanno minimi punti di contatto tra di loro.*” Os aspectos comuns do neorealismo, inseparável do contexto histórico, são identificados no sentido ético da solidariedade humana nascido com o antifascismo, na atenção aos eventos contemporâneos, na centralidade das personagens comuns e anti-heróis, no cruzamento entre a vida particular e a história pública, elementos que impulsionam o uso preferencial de atores não profissionais e de ambientações reais.

Os diretores neorrealistas se propõem a observar a realidade sem preconceitos, renunciando às distorções falseadoras. O cinema se transforma no símbolo da vontade de resgatar a Itália, aquela sociedade pobre, mas vital, que o cinema da época fascista tinha fortemente cerceado.

Essa vertente cinematográfica foi de início intensa, mas perdeu fôlego rapidamente. Segundo Villa (2002, p. 158), o neorealismo foi um período em que alguns profissionais do cinema uniram-se a uma série de intelectuais, engajando-se em debates para reformular a identidade do cinema nacional em um período em que a própria Itália também estava se recuperando da guerra.

O período mais significativo do neorealismo é entre 1945 e 1948, quando a maioria dos seus filmes mais importantes é realizada como, por exemplo, de Roberto Rossellini: *Roma*,

1 No século XVIII, na França começa a difundir-se uma literatura e arte de tipo realista, que acende o debate da representação da realidade, da qual se originaram o realismo e o naturalismo. Na Itália, a reprodução de uma literatura que se aproximasse ao real levou ao uso insistente do conceito de verdade (*vero*), determinando a adoção do nome *verismo*. A literatura verista desenvolveu-se principalmente nas décadas de sessenta a noventa, tendo como seus principais expoentes escritores sicilianos, como Giovanni Verga, Luigi Capuana e Federico De Roberto, que se interessaram em revelar as contradições da nova realidade do Estado Unitário e a vida arcaica da Sicília, resistente à integração nacional. (FERRONI, 1992, Vol. 2, p. 786-788).

cidade aberta (*Roma città aperta*, 1945), *Paisà* (1946) e *Alemanha, ano Zero* (*Germania, anno zero*, 1948); de Vittorio De Sica: *Vítimas da tormenta* (*Sciuscià*) e *Ladrões de bicicleta* (*Ladri di biciclette*, 1948); de Visconti: *A terra treme*.

A partir de 1948, o gênero começou a apresentar sinais de crise e a perder força e público, passando por uma mudança de enfoque que originou o “neorrealismo rosa”², isto é, a continuação da temática neorrealista com tom mais leve, de forma cômica.

Segundo D’Amico (2008, p. 32), o principal motivo do fim do neorrealismo deve ser investigado na insatisfação do seu próprio público, “si scoprì che il pubblico, il quale per la verità non aveva mai mostrato di appassionarsi ai film di denuncia (...) accettava di sentir discutere certi temi a patto di poterci ridere sopra” (D’AMICO, 2008, p. 32). No entanto, tem-se de levar em consideração que o neorrealismo foi um período transitório que, por tentar romper com o cinema do período anterior, estimula a reflexão sobre a cinematografia nacional.

Mas existem também fatores externos que influenciaram a breve duração do movimento. Durante vinte anos, a Itália esteve de certa forma isolada, visto que durante o fascismo, com as leis protecionistas e nacionalistas, o contato com produtos advindos do exterior era limitado. Sem contar que a propaganda fascista inibia a difusão no país da ideia do ‘sonho americano’, que apregoava que a ‘América era a terra das oportunidades’, onde todos, com seu trabalho, poderiam ter melhores condições de vida.

Com o final do regime, a abertura do mercado e o auxílio financeiro do plano Marshall para a reconstrução da Europa, a Itália, além de retomar sua economia, deixou suas fronteiras abertas para a livre entrada dos produtos advindos de outros países, principalmente dos Estados Unidos. É nesse momento que o cinema americano tem a oportunidade de inundar as salas cinematográficas italianas, com grande variedade de filmes.

Nesse contexto, em que o cinema ‘sério’ nacional perdia público para Hollywood, a comédia italiana desponta como gênero de sucesso, afirmando-se junto ao público e ao adquirir características peculiares. É surpreendente pensar que a comédia nacional conseguiu competir e atrair tantos ou mais espectadores do que os filmes hollywoodianos. Provavelmente, uma das razões principais desse sucesso é que os italianos podiam ver suas histórias, tragédias e particularidades contadas por meio da característica comicidade italiana, marcada, muitas vezes, por ser amarga. “Porque a *commedia all’italiana* dos bons mestres divertiu os espectadores, mas não raras vezes deixou um travo amargo em suas bocas sorridentes.” (FABRIS, 2011, p. 104).

Na metade dos anos 1950 surge a *commedia all’italiana*, que constituirá um gênero cinematográfico diferente da comédia anterior, pois ela é munida de características próprias que a distinguem. Dominará o cinema nacional, principalmente por mérito de seus quatro representantes principais: Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi e Nino Manfredi. Mas não serão só eles a fazer parte dessa constelação: Marcello Mastroianni e Sofia Loren, para citarmos apenas dois exemplos, também serão figuras importantes e preciosas para seu repertório.

A origem da *commedia all’italiana* surgiu a partir de um grupo de pessoas do cinema (rotei-

2 O chamado *neorrealismo rosa* foi inaugurado com o filme *Due soldi di speranza* (*Dois vinténs de esperança*, de Renato Castellani, 1951) e continuou com a saga de *Pão e amor* e de *Don Camillo*. Antecipa a comédia leve, ligeiramente satírica e de caráter fortemente regional, que prosseguiu urbanizando-se com a melhoria das condições sociais italianas.

ristas e diretores) que já eram atuantes no decênio precedente. Da união dessas mentes e mãos (já que a maioria dos filmes era escrito e realizado em conjunto), com os rostos de alguns atores que traziam uma grande experiência do teatro, surgiu este gênero, em um momento em que o país passava por uma intensa transformação social e cultural com o *boom* econômico. Essa comédia, muitas vezes, manteve uma relação simbiótica e especular com a própria sociedade.

Segundo D'Amico, poderíamos definir a *commedia all'italiana* como “un certo tipo di satira, di costume e anche, seppure non sempre esplicitamente, politica, dall'impianto realistico e molto attenta ai fatti del giorno, con qualche puntata nella storia 'scomoda' del paese.” (D'AMICO, 2008, p. 127). Ainda segundo o autor, trata de assuntos que poderiam ser abordados tragicamente, visto que em grande parte esta comédia mantém viva a herança neorrealista: a exibição dos problemas da sociedade. O tom cômico e às vezes até amargo, permitiu atingir o público, que tinha se desinteressado pelo neorrealismo.

Sobre os temas da *commedia all'italiana*, D'Amico (2008, p. 127) diz que “sono di regola (...) storie che si sarebbero potute trattare anche tragicamente.”. Porém, elas são realizadas de forma que, ao invés de fazer a plateia chorar, procura fazê-la rir. O autor ainda acrescenta que à *commedia all'italiana* “è affidata la sopravvivenza del tema fondamentale del neorealismo, il commento-denuncia dei mali della società contemporanea.” (D'AMICO, 2008, p. 127)

A forte censura, que entrou em vigor em 1923 e se manteve ativa até 1962, não atrapalhou demasiadamente a comédia. Ao contrário, a mesma censura que proibia que certos temas fossem tratados no cinema 'sério', não dava a mesma importância quando tratados de forma burlesca. Portanto, as temáticas tabus podiam ser abordadas de forma cômica, conseguindo contorná-la “gli autori dei film comici scoprirono che dei tabù inviolabili nel cinema 'serio' erano viceversa avvicinati in chiave burlesca” (D'AMICO, 2008, p. 32).

Pode-se dizer que a *commedia all'italiana* insere-se na tradição do neorrealismo, continuando a tratar das mesmas temáticas. Exaurindo-se como narração dramática, os problemas continuavam a existir e eram usados como pano de fundo das comédias. Com isso, era possível atingir o público com quem realmente dialogava: os italianos.

Segundo Giacobelli (1995, p. 43), pode-se dividir a *commedia all'italiana* em três principais fases:

- a 'comédia do boom' (1958 a 1964): dura mais ou menos o período do milagre econômico. Produzirá seus filmes mais importantes e desenvolverá várias temáticas, nas quais o espírito crítico acompanha a ironia. Considerada a 'era de ouro', é a fase de maior sintonia com o público.
- a 'comédia do pós-boom' (1964-1971): com o colapso da economia, a comédia também sofreu mudanças. Descreve os momentos da crise e coloca os temas civis diante dos sociais;
- a 'comédia da reconsideração' (1971-1980): atravessa os momentos mais difíceis da Itália recente (anos de chumbo). Dessa forma, já desgastada, passa a ser uma comédia amarga, cujos temas tornam-se melancólicos e cada vez mais difícil de provocar o riso.

Giacovelli (2002, p. 93) circunscreve dois filmes que delimitam o início e fim da *commedia all'italiana*: *I soliti ignoti (Os eternos desconhecidos, 1958, de Mario Monicelli)* é o filme inaugural, enquanto *La terrazza (O terraço, 1980)*, de Ettore Scola marca o seu fim.

“La commedia è il primo genere capace di porre con continuità e al grande pubblico il problema dell'identità nazionale” (BRUNETTA, 2001, Vol. 4, p. 369). Produto de um período de transformações, a comédia passou dos momentos difíceis do pós-guerra ao milagre econômico. Tal mudança drástica revelou uma crise de identidade nacional que se tornou um dos temas da comédia. Nada melhor do que apresentar uma diversidade de tipos e estereótipos para descobrir em quais se identificam melhor os italianos.

A partir dos anos 1950, colocam-se em discussão alguns ‘tipos originais’ do italiano popular para, através disso, criar-se uma galeria de modelos à disposição. Nesse momento, os protagonistas não são somente de classe baixa, mas podem ser funcionários, comerciantes, secretárias, etc. Portanto, a comédia passa a apresentar estereótipos do italiano médio.

Alguns estereótipos como ignorância, naturalidade, instintividade, analfabetismo, belezas paisagísticas e artísticas, autenticidade dominarão a produção média da *commedia all'italiana* e serão mantidos nos anos da comédia do *boom*.

No final dos anos 1950, a comédia *all'italiana* começa a problematizar os finais. Estes não serão necessariamente felizes, podendo ser amargos ou deixando que a questão continue em aberto. Um exemplo que, aliás, será um dos filmes-símbolo da *commedia all'italiana*, é *La grande guerra (A grande guerra, 1959, de Monicelli)*, no qual, depois de muitas peripécias para sobreviverem à guerra, os dois soldados (um milanês e um romano), que se tornaram grandes amigos, acabam sendo fuzilados por se recusarem a trair a Pátria. Um final que surpreende pela oposição estabelecida com o gênero cômico, visto que, segundo a definição aristotélica, a comédia é uma história que começa mal e que termina bem.

A *commedia all'italiana* da década de 1970 apresenta figuras sociais de forma esboçada e caricatural. Segundo De Pascalis, o uso de figuras grotescas surgiu para propor uma visão distorcida do mundo em diversos filmes italianos e o excesso da caricatura reduz a responsabilidade da sociedade: “(...) la tradizione della commedia all'italiana, con un eccesso caricaturale che diminuisce la carica graffiante contro la società e quindi anche contro lo spettatore.” (DE PASCALIS, 2012, p. 72).

No final dos anos setenta, com o afrouxamento da censura, o panorama da comédia começa a mudar. A partir de 1970, surge o subgênero da comédia erótica ou comédia *sexy* italiana. Esse subgênero, que foi fortemente explorado naquela época, queria quebrar com os tabus comuns dos italianos. A nudez tornou-se algo trivial e os nomes dos filmes indicam que a paródia foi o principal recurso da comédia erótica.

O uso de palavras também passou a ser comum, visto que até a década anterior não eram permitidos. A moral pública era muito rígida com palavras de baixo calão e a comicidade geralmente era gerada pelo trocadilho e pelos duplos sentidos que eram criados pelas palavras, neologismos, frases, gestos e até mesmo pelos olhares.

No final da década de 1960, passado o momento de euforia causado pelo milagre econômico, a sociedade italiana retrata a crise que a sociedade mundial passa, impulsionada pelos movimentos mundiais que ocorreram a partir de 1968, e também reflete uma progressiva transformação na forma de pensar. A Itália sofre a influência dessa situação e internamente passa por turbulências sociopolíticas caracterizadas por ataques terroristas entre o final da década de 1960 até o final da década de 1980.

Tudo isso influenciou a forma de realizar as comédias desse período, que ecoa um amargor e uma desilusão crescentes. Depois de uma década muito produtiva, apresenta os primeiros sinais de esgotamento temático. A euforia do *boom* econômico tinha acabado e agora sentiam-se os efeitos da conjuntura que levou ao colapso econômico.

Em conclusão, o grande período da *commedia all'italiana* entrou em crise na década de 1970. Embora ela tente ainda continuar a questionar sobre os problemas da nação, aos poucos percebe-se o desgaste que sua linguagem sofria, incapaz de comunicar-se com a nova sociedade e, sem mais ter o que fazer, seu declínio será inevitável. Brunetta (2001, Vol. 4, p. 426-431) sugere alguns motivos:

- interrupção da experimentação linguístico-expressiva, fundamental para a evolução de qualquer meio expressivo, fazendo com que os autores dos anos 1960 pareçam não ter deixado herdeiros para as gerações sucessivas;
- carência de comunicação e diálogo entre a crítica e os diretores, provocando uma insuficiente interlocução crítica para a discussão artística;
- ausência de novos rostos, devido à contração e ajuste produtivo que restringirá a possibilidade de exórdio e dificultará a abertura para novos autores;
- mudança da capacidade inventiva que sucumbe à dimensão erótica. Esta passará a ser largamente explorada para atrair o público jovem e popular, cuja transgressão resume-se ao encontro sempre mais aproximado da câmera e o corpo feminino;
- falta de renovação dos roteiristas que eram essenciais para manifestar novas formas de observação da realidade e, com isso, renovar os temas apresentados.

Em suma, a crise econômica e criativa do cinema, os desgastes temáticos, a mudança da sociedade, a concorrência com a televisão, a criação de novos sub-gêneros que perdiam de vista os fundamentos do gênero principal, a não renovação de atores e autores e, portanto, o cansaço criativo da velha geração decretou o encerramento do ciclo da *commedia all'italiana*.

Referências

- BRUNETTA, G. P. Storia del cinema italiano. Vol. 3. Dal neorealismo al miracolo economico 1945-1959. 3ª ed. Roma: Editori Riuniti, 2001.
- _____. *Storia del cinema italiano*. Vol. 4. Dal miracolo economico agli anni novanta. 3ª ed. Roma: Editori Riuniti, 2001.***
- CASTELLANI, R. Dois vinténs de esperança [DVD]. Itália: Universalcine, 1951.
- COMENCINI, L. Pão, amor e fantasia [DVD]. Itália: Titanus, 1953.
- DE PASCALIS, I. A. Commedia nell'Italia contemporanea. Milano: Il Castoro, 2012.
- DE SICA, V. Ladrões de bicicleta [DVD]. Itália: Produzioni De Sica, 1948.
- DE SICA, V. Vítimas da Tormenta [DVD]. Itália: Società Cooperativa Alfa Cinematografica, 1946.
- DUVIVIER, J. O pequeno mundo de Don Camilo [DVD]. Itália/ França: Rizzoli-Amato, Francinex, 1952.
- D'AMICO, M. La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975. Milano: Il Saggiatore, 2008.
- FABRIS, M. O neo-realismo cinematográfico italiano. São Paulo: Edusp/FAPESP, 1996.
- FERRONI, G. Profilo storico della letteratura italiana. Vol. II. Milano: Einaudi Scuola, 1992.
- GIACOVELLI, E. Breve storia del cinema comico in Italia. Torino: Lindau, 2002.
- _____. *La commedia all'italiana*. La storia, i luoghi, gli autori, gli attori, i film. Roma: Gremese Editore, 1995.
- MONICELLI, M. A grande guerra [DVD]. Itália/ França: Dino De Laurentiis Cinematografica, Gray-Film, 1959.
- MONICELLI, M. Os eternos desconhecidos. Itália: Vides Cinematografica, Lux Film, Cinecittà, 1958.
- ROSSELLINI, R. Alemanha, ano Zero [DVD]. Itália/Alemanha/França: Tevere Film, Salvo D'Angelo Produzione, 1948.
- ROSSELLINI, R. Paisà [DVD]. Itália: O.F.I., Rod E. Geiger, 1946.
- ROSSELLINI, R. Roma, cidade aberta [DVD]. Itália: Excelsa Film, Minerva Film, 1945.
- SCOLA, E. O terraço [DVD]. Itália/ França: Dean Intern, Les Film Marceau Cocinor, 1980.
- VILLA, F. Il neorealismo e l'avvento del cinema moderno in Italia. In: BERTETTO, P. (Org.). *Introduzione alla storia del cinema. Autori, film, correnti*. Torino: UTET, 2002, p.157-176.
- VISCONTI, L. A terra trema [DVD]. Itália: Universalial, 1948.

Recebido: 09/08/2019

Aprovado 30/11/2019