CULTURA E BARBÁRIE NA EXPOSIÇÃO COLONIAL DE NÁPOLES EM 1940

João Pedro **Rangel Gomes da Silva**[1]

1.Introdução

O objetivo central deste trabalho é explorar nas fotografias e imagens da Exposição colonial de Nápoles em 1940 um par de opostos que me perturbaram durante o desenvolvimento de minha pesquisa de iniciação científica[2] e parecem surgir em diferentes momentos: barbárie e cultura. Meu propósito é encarar as tensões das imagens em um exercício de pensar com as imagens e por meio de uma operação de montagem a fim de construir uma nova forma de compreender a experiência da Exposição colonial em Nápoles.

Tomarei como base as reflexões de Aby Warburg (2010, 2015) em seu trabalho de encarar as tensões, a ambivalência e as polaridades das imagens, não como dicotomia, mas como uma relação. Para isso, elaborei arranjos visuais, que possibilitam refletir sobre as relações entre cultura e barbárie. Assim, trata-se de um exercício de desmontagem e montagem para investigar o movimento dialético nas imagens de cultura/barbárie e que procura refletir sobre as continuidades e rupturas na narrativa oficial italiana e suas imagens.

[1] Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Email: jprangelsilva57@gmail.com
ORCID id: https://orcid.org/0000-0002-4284-1786

[2] Iniciação científica financiada pelo CNPq e orientada conjuntamente pelo Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz e pela Prof. Dra. Fabiana Bruno com o título: "De César a Mussolini!": Expressões do Império fascista na Exposição Colonial de Nápoles em 1940.

2. Cultura e barbárie em relação dialética

Minha perturbação sobre a relação entre cultura e barbárie nas imagens da Exposição colonial de Nápoles se consolidou com a leitura de dois textos de Didi-Huberman: *Cascas* e *Quando as imagens tocam o real*. Em *Cascas,* o objetivo central é o pensar com as imagens produzidas pelo autor em sua visita ao campo de Auschwitz-Bikernau. Este trabalho nos auxilia a analisar as tensões da imagem, sua ambiguidade de ser ao mesmo tempo coisas distintas, por vezes, opostas. A relação entre barbárie e cultura aparece neste livro-ensaio manifestada na preocupação do autor em pensar qual gênero de cultura aquele lugar de barbárie se tornou, recuperando uma reflexão de Walter Benjamin sobre o duplo documento da cultura e documento da barbárie[3].

Inspirado por essa questão central, proponho pensar qual gênero de cultura foi formulada para a Exposição colonial de Nápoles e refletir sobre como seria possível encará-las contemporaneamente. Assim, o racismo e o colonialismo presentes na exposição constituem-se, por meio tanto da cultura quanto da barbárie, imperialistas, tornando suas fronteiras indistinguíveis.

Em *Quando as imagens tocam o real*, Didi-Huberman traz importantes reflexões sobre arquivo, memória, as relações do tempo na imagem e seu anacronismo. A busca de um exercício arqueológico ou de uma interpretação histórica exige a evidenciação das sobrevivências e dos encontros de temporalidades contraditórias que se afetam em cada objeto, acontecimento, pessoa ou gesto. Dessa maneira, Didi-Huberman argumenta que "o historiador renuncia a contar 'uma história', mas ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino" (Didi-Huberman, 2012: 212).

Aby Warburg (2010, 2015), a partir da leitura de Didi-Huberman, se refere a uma maneira de encarar as imagens como ato e não objeto, ou seja, enquanto algo vivo, dotado de um fluxo de relações sem temporalidade linear e a coexistência de tempos distintos. Warburg substituiu o modelo dos "renascimentos" ou "ressureições" vasarianas estabelecidos pela história da arte de seu período, propondo em seu lugar um modelo focado nas relações que ligam o tempo da história ao tempo das sobrevivências. Para Warburg, segundo Didi-Huberman, a imagem constituía um "fenômeno

[3] Estas reflexões estão presentes em sua obra inacabada *Passagens* e em suas teses sobre o conceito de história

antropológico total, uma cristalização e uma condensação particularmente significativas do que era uma cultura num momento de sua história" (Didi-Huberman, 2013: 40).

Esta maneira de pensar as imagens escapa a uma forma estetizante e possibilita uma nova forma de conhecer juntamente com as imagens, sem desvinculá-las do agir global dos membros de uma sociedade, do saber de determinada época, ou do crer. Fundamentalmente, sem colocar as imagens como objetos encerrados em si mesmos, mas como um ponto de encontro dinâmico de temporalidades e culturas distintas (Didi-Huberman, 2013).

As reflexões de Warburg possibilitam, portanto, a abertura para pensarmos nos movimentos e tensões presentes nas imagens, viabilizando a compreensão que significados oscilam, símbolos migram, desaparecem de uma significação e reaparecem com outra. É justamente sobre essas oscilações que a antropologia pode contribuir, ao abrir as imagens no sentido de suas complexidades, pensar nas sobrevivências e relações estabelecidas para além do visível.

O interesse aqui é pensar na atuação e na presença de diversos acúmulos de temporalidades distintas ao mesmo tempo. Assim é possível pensar na maneira como as imagens da exposição colonial foram formuladas e sua pretensão de serem a síntese do poder colonizador italiano, exaltando as glórias e conquistas do império fascista. Pretendo apreender como estas imagens foram vistas e readequadas de acordo com os olhares dos editores da revista *Emporium parole e figure,* por Federico Patellani e por mim em 2019. Esse intenso fluxo de relações e movimentos e temporalidades possibilita pensar como cultura e barbárie podem se expressar disruptivamente.

No caso da Exposição colonial de Nápoles, o enfatizado visualmente era a associação do caráter bélico do fascismo italiano a uma história secular que o conectaria diretamente com o Império Romano. Assim como nos trabalhos supracitados de Didi-Huberman, o objetivo geral deste trabalho é realizar um esforço imaginativo e arqueológico a fim de refletir sobre o que seria esta coexistência de tempos materializada visualmente na exposição, tendo como foco essa tensão entre barbárie e cultura presente nas imagens dos acervos. Minha hipótese é que ela configura um momento particular do fascismo italiano.

Na exposição colonial de Nápoles é possível notar as tensões entre a natureza das imagens, que nos mostram imensos pavilhões com a mais fina estrutura

arquitetônica modernista italiana e simultaneamente exibem populações indígenas expostas, como se fosse um verdadeiro zoológico humano.

3. Exposições coloniais e suas expressividades

Ao pensar numa exposição de tal magnitude, não pude deixar de imaginar suas dimensões teatrais e emotivas, o esforço e construção de uma identidade nacional, tendo como referência o Estado. Afinal, a Itália fascista só faz sentido por meio de suas concepções colonialistas e racistas, que dispõem o novo "homem italiano" no topo da civilização e celebra sua "grandiosidade" e suas conquistas militares.

As fotografias e imagens selecionadas para esta reflexão foram reunidas a partir do catálogo oficial da exposição e de dois arquivos on-line que contém diversos registros fotográficos da construção e abertura da exposição, sendo eles:

1) Fragmentos do catálogo oficial da exposição encontrados no acervo do Wolfsonian Institute, um centro de pesquisa ligado à Florida Internacional University, o qual conta com grande quantidade de pesquisas e materiais sobre a experiência colonial italiana em geral;

2) O acervo digital de uma revista de arte mensal milanesa chamada *Emporium Parole e figure*, publicada de 1895 a 1964, que soma 64 fotografias e 13 páginas de pequenos tópicos descrevendo os espaços da exposição colonial de Nápoles, manifestando a narrativa oficial do Estado fascista sobre as conquistas do império e sua conexão direta ao Império Romano. A revista – fundada em Bergamo por Paolo Gaffuri e Angelo Ghisleri em 1895 – foi uma importante publicação de arte e grafias, referência para os artistas e a arte italiana. No artigo publicado sobre a Mostra Triennale Delle Terre Italiane d´Oltremare podemos nos aproximar de uma descrição possível dos espaços, prédios, galerias e pavilhões construídos para celebrar o Império fascista;

3) O acervo fotográfico de Federico Patellani, fotógrafo oficial da exposição, que tem uma imensa parte de suas fotografias armazenadas no arquivo digital *Lombardia Beni Culturali*. Totalizam 107 fotografias da montagem da exposição e 135 de sua inauguração.

O fotógrafo Federico Patellani nasce em Monza no dia 1 de dezembro de 1911, sendo o primeiro de quatro irmãos. Seguindo a tradição da família e a profissão do pai, inicia seus estudos na universidade para se tornar advogado. No ano de 1935 ele se

junta à missão militar italiana na Etiópia e Eritreia como "Ufficiale del Genio", o que ele transforma numa oportunidade para fotografar uma série de cenas da vida cotidiana de seus companheiros militares, mercados, do dia-a-dia dos indígenas, os momentos de operações militares, repouso das tropas e embarque de retorno à Itália, mas nunca das batalhas propriamente. Este período contabiliza um total de 2.620 fotografias no arquivo *Lombardia Beni Culturali*. Posteriormente, algumas dessas fotos foram publicadas no jornal milanês L'Ambrosiano[4] para ilustrar a campanha italiana na África Oriental.

Após retornar da missão militar, Federico Patellani abandona seus estudos para se tornar advogado e foca inteiramente na fotografia, sendo que em 1939 seus trabalhos para a revista semanal *Tempo Illustrato*[5] contribuem essencialmente para sua formação enquanto fotógrafo e jornalista. Foi nesta publicação que Federico Patellani estabeleceu a "foto-texto", um formato de reportagens fotográficas que repensava a dinâmica entre palavra e imagem colocando a imagem em lugar privilegiado, enquanto a palavra era deslocada de seu lugar habitual para o de nota a respeito da imagem.

A produção de imagens sobre o universo colonial e sua divulgação no espaço metropolitano foi uma das características do imperialismo contemporâneo. Era necessário educar e seduzir os europeus em torno de sua suposta obra civilizacional ultramarina. Às revistas, estatais ou missionárias que, claramente, promoviam a atuação europeia na África e na Ásia, soma-se um sem-fim de romances, contos, poesias, filmes, pinturas e fotografias.

As exposições coloniais, subproduto das exposições universais, eram palco privilegiado no qual se materializava a ideologia imperial em sua íntima relação com o colonialismo. A Exposição Colonial Internacional de Paris de 1931 foi, sem sombra de dúvida, o empreendimento mais expressivo do gênero, mas este era um fenômeno disseminado entre as nações europeias que disputavam entre si um lugar de destaque. Àquela altura, a Itália já havia realizado em seu território e participado de diversas exposições coloniais pela Europa[6].

---

[4] Jornal cotidiano publicado em Milão de 1922 a 1944, fundado pelo futurista Umberto Notari e em 1930 coordenado por Arnaldo Mussolini, irmão mais novo de Benito Mussolini.

[5] Revista semanal publicada em Milão de 1939 a 1976 sobre política, literatura e arte. Primeira revista italiana impressa com cores e inspirada na revista americana Life, sua pretensão era colocar outro enfoque sobre fotografia e jornalismo, sendo uma das suas principais inovações a utilização do "foto-texto".

[6] Em seu livro *Modern Architecture and its Representation in Colonial Eritrea: An In-visible Colony, 1840-1941* Sean Anderson (2015) faz um compilado dessas exposições realizadas pela Itália, ou então nas

Uma análise detida sobre as exposições permite-nos compreender a diversidade da experiência colonial, que nesses momentos interconectava arte, arquitetura e antropologia[7] às concepções do império sobre os colonizados e, sobretudo, sobre si mesmos. Em cada nação europeia certa ênfase narrativa era construída sobre si em sua atuação ultramarina, como lembra o antropólogo Omar Ribeiro Thomaz em seu trabalho sobre as exposições portuguesas (2002): a exposição colonial britânica enfatizava os avanços tecnológicos e a sabedoria administrativa; a exposição colonial francesa, o ímpeto civilizacional galo; a portuguesa, um nexo entre o exercício colonial contemporâneo e a missionação e o período das Grandes Navegações. Mas e a exposição italiana? Como pretendo demonstrar, a Exposição Colonial de Nápoles em 1940 (*Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*) alia o caráter bélico do fascismo italiano a uma história secular que o conectaria diretamente com o Império Romano, de maneira que a arquitetura ocupa um lugar privilegiado nesta construção narrativa.

Mia Fuller, em seu livro *Moderns Abrod: Architecture, Cities and Italian Imperialism,* explora as relações entre arquitetura, projetos de cidades e imperialismo italiano, nos apresentando o lugar da arquitetura na construção de uma identidade

---

quais a Itália participou desde 1898 até 1940, sendo elas: 1898 – Mostra Eritrea alla Esposizione nazionale, Palermo; 1899 – Mostra dela Colonia Eritrea alla Esposizione nazionale, Turim; 1903 – Mostra agrícola dela Colonia Eritrea alla Esposizione orto-avicola, Florença; 1906 – Mostra coloniale e degli Italiani all'Estero alla Esposizione di Milano, Milão; 1907 -Mostra dell'Eritrea all'Esposizione nazionale, Turim; 1911 – Mostra coloniale e degli Italiani all'Estero all'Esposizione universale, Turim; 1914 – Mostra speciale delle Colonie italiane alla II Mostra delle novità agrarie; 1914 – Mostra coloniale, Genova; 1919 – Mostra dell'Eritrea, Florença; 1920 – Mostra coloniale alla II Fiera campionaria, Nápoles; 1921 – Mostra coloniale, Pádua; 1922 – Mostra coloniale, Trieste; 1923 – Mostra coloniale italiana alla Flera campionaria, Milão; 1928 – Esposizione coloniale interalleata, Paris; 1929 – Esposizione coloniale, Turim; 1930 – Esposizione coloniale e marittima, Anversa; 1931 – Mostre coloniali in concomitanza del Congresso di studi coloniali, Florença; 1932 – Mostra d'arte coloniale, Roma; 1933 – Esposizione coloniale internazionale, Paris; 1934 – Mostra internazionale d'arte coloniale, Roma; 1935 – Mostra del Sahara, Paris; 1936 – Mostra del Libro coloniale, Roma; 1940 – Mostra Triennale delle Terre D'Oltremare, Nápoles.

[7] A relação com a antropologia aqui se justifica pela pretensão da exposição de ser *autêntica*, através de um trabalho metódico que envolveu a pesquisa *Abitazioni indigene dell'Africa Oriental Italiana* do antropólogo Lidio Cipriani, publicada em conjunto com a exposição, bem como o transporte dos materiais de construção, vegetação, animais e trabalhadores das colônias para construírem na exposição suas habitações tradicionais, onde eles posteriormente seriam expostos como exemplares da *vivência cotidiana* das colônias. As Vilas Indígenas da *Mostra d'Oltremare* foram compostas com um nível alto de precisão e atenção aos detalhes, tendo sua paisagem feita com uma variedade de espécies trazidas da África Oriental e levadas para o local, como acácias, eucaliptos, juníperus, tamarindos e até uma árvore antiga do mar vermelho. De maneira similar, os edifícios representavam uma variedade de configurações da África Oriental, incluindo uma série de vilarejos da Eritreia e Somália (Mclaren, 2014). Apesar de não se tratar de algo novo levar nativos para as exposições, algo que ocorreu desde a Exposição colonial de Londres de 1886, a composição das Vilas Indígenas da Mostra d'Oltremare e sua relação com o fazer antropológico se mostrou particular e merece uma investigação mais detida.

nacional e imperial, aspecto fundamental para pensar sobre as particularidades do colonialismo italiano. A autora persegue como a noção de que a Itália seria "civilizada" se construiu em termos arquitetônicos, a fim de revelar a suposta superioridade dos italianos sobre os povos colonizados. Nesse sentido, a autora nos traz esta noção de que a força da arquitetura romana havia permanecido até o presente, sendo redescoberta pelos arquitetos modernistas que encontravam ali simplicidade e grandeza (Fuller, 2007: 1).

Assim, Fuller (2007) elenca alguns pontos chave da concepção de civilização dos italianos e revela como a arqueologia era apresentada como evidência de civilização, ao mesmo tempo em que civilização era entendida como arquitetura. Para os nacionalistas italianos, os resquícios arqueológicos eram entendidos enquanto traços inegáveis de uma longa "história augusta", o tipo de história que se conecta a César (Fuller, 2007: 3). Tal conexão secular entre Império romano e Império fascista vem desde o começo dos anos 1860 e se mantém até o início dos 1940.

Algo importante destacado por Fuller (2007) e que vale a pena ser ressaltado é que até 1870 a unificação italiana não era ainda algo consolidado, pois faltava uma unidade entre os italianos. Tal situação propiciou simultaneamente uma grande ansiedade política e tentativas de construir uma identidade nacional. O expansionismo italiano deve ser encarado no contexto de um temor presente de que caso a Itália não se modernizasse técnica, econômica e socialmente pelos italianos, correr-se-ia o risco de caírem no controle estrangeiro. Assim, cada empreitada colonial era promovida como reforço a identidade e unidade nacional, implicando que possessões coloniais deveriam ser fundamento contra a desintegração e possível perda de autonomia. Talvez para a Itália, mais do que para outros países europeus, o projeto colonial era integral à batalha por maior modernidade e legitimação do estado (Fuller, 2007: 6).

No caso específico italiano, a construção de cidades coloniais e exposições de todo tipo – coloniais, universais, industriais, agrícolas entre outras – era tida como um meio de se adquirir prestígio internacional, pois tratava-se de um exercício governamental e imaginário numa autoconstrução nacional, na qual governadores, arquitetos e designers nas colônias eram os protagonistas. Os projetos coloniais italianos eram invariavelmente auto referenciais, por vezes, as construções eram pensadas para

serem vistas por outras potências europeias, por vezes pelos colonizados, mas sempre pelos italianos (Fuller, 2007: 10-15).

Como é apresentado no primeiro parágrafo do artigo da revista *Emporium Parole e figure* sobre a inauguração da Exposição Colonial de Nápoles em 1940:

> A primeira exposição das terras italianas além-mar, inaugurada em Nápoles em 19 de maio pelo rei imperador representa a maior e completa revisão de caráter nacional da força de expansão italiana além-mar, de César a Mussolini. É um conjunto de obras poderosas, feitas em pouco tempo, que formam, em seu conjunto, uma nova, grande, bela e interessante cidade (Tradução minha. Revista Emporium parole e figure, volume XCII, N.548, 1940, p.57)

A partir deste trecho é possível refletir a respeito do modo pelo qual, através do formato da exposição, o conceito de "italianidade" se constituiu mediante a produção da alteridade entre nós (italianos) e os outros (nativos) não ocidentais. Assim, marca-se não apenas uma etapa fundamental no percurso de construção do discurso sobre o outro, mas também constitui um momento em que a construção do objeto colonial poderia coincidir com a construção do sujeito colonizador[8] (Ferlito, 2016: 3).

Este argumento pode ser aplicado em relação à Itália em especial por conta da expografia da *Mostra d'Oltremare* que reunia um material artístico diverso capaz de gerar uma "comunidade imaginada", construindo solidariedades particulares, constituindo uma simultaneidade de temporalidades em meio a busca de conectar secularmente o Império fascista ao Império Romano e produzir o "novo homem italiano". É notável a presença de mapas e uma espécie de cenografia de momentos históricos organizados como fundamentais para a história italiana até então, algo que ficará mais evidente com as montagens realizadas ao longo deste texto.

4. Possíveis percursos

A exposição colonial de Nápoles em 1940, inaugurada precisamente quatro anos após a proclamação de Mussolini do Império Fascista[9], seria a primeira de uma série de

[8] Como Omar Ribeiro Thomaz e Sebastião Nascimento elucidam em seu ensaio *Raça e Nação* (2008), a expansão imperial contribuiu para uma crescente auto racialização das nações europeias, implicando, portanto, em um duplo movimento de racialização dos colonizados e simultaneamente das nações colonizadoras. Algo que Frantz Fanon (2008) chamará de "racialização da branquitude".

[9] O discurso desta proclamação realizado em 9 de maio de 1936 se destaca pela celebração da conquista da Etiópia e sua anexação a "soberania plena e integral do reino da Itália", dando o título de Imperador da Etiópia ao rei da Itália e seus sucessores. Este discurso pode ser acessado na integra em: <https://it.wikisource.org/wiki/Italia_-_9_maggio_1936,_Discorso_di_proclamazione_dell%27Impero>. Acessado em 22 de abril de 2020.

exposições a serem realizadas sobre os territórios italianos ultramarinos. Ela pretendia ser a mais completa síntese do poder colonizador italiano, documentando suas conquistas recentes e apresentando uma projeção ao futuro de expansão imperial conectada a herança do passado expansionista do Império Romano. Para isso, foi construído em Nápoles um grande complexo urbanístico com 54 edifícios, 36 pavilhões, uma arena com espaço para dez mil pessoas, dois teatros, uma piscina olímpica, um restaurante e café, um parque de diversões, um parque com animais, um aquário tropical, um sítio arqueológico e vilas indígenas onde os nativos originários das colônias deveriam ser expostos (Revista Emporium parole e figure, volume XCII, N.548, 1940, pp 57-69).

Montagem 1.

Fonte: Elaboração do autor. Todas as imagens estão disponíveis em <https://digital.wolfsonian.org/WOLF073225/00001 > Acesso em 15/05/2020

Acervo: Wolfsonian - Triennale d'oltremare, Napoli, 1940-XVIII (Accession number XB1994.149)

Montagem visual de João Pedro Rangel

Elaborei esta primeira montagem com os cartazes de cada setor da exposição – histórico, geográfico e da produção – presentes no catálogo. Esta montagem possibilita pensar sobre algumas expressões do colonialismo/imperialismo italiano e pontos centrais do que se buscava construir narrativa, simbólica e materialmente através da

exposição. Há uma infinidade de possíveis leituras sobre essas imagens e suas relações; no entanto, vou me centrar em uma noção compartilhada entre elas, que pode ser observada quando estão próximas. Refiro-me à noção de que a África seria um espaço vazio pronto para ser colonizado, associada a uma ideia de inevitabilidade da expansão italiana.

A primeira imagem refere-se ao setor histórico e é marcada pela estrada de pedras circulares que se estende, sobreposta com essa espécie de colagem da cabeça de uma estátua romana. Possivelmente, César acima e com fundo tracejado em vermelho, parece uma atualização do ditado *todos os caminhos levam a Roma*. Recuperando a construção dos *cursus publicus*, uma realização impressionante do antigo império romano de conectar o império por meio de estradas por milhares de quilômetros[10]. Digo atualização porque, na concepção italiana fascista daquele momento, o colonialismo era um dever, herdado enquanto descendentes diretos da força expansionista do antigo império romano. Nesta lógica a estrada estava livre e aberta para a missão colonizadora italiana.

A segunda imagem refere-se ao setor geográfico e é a princípio talvez a mais enigmática, coloca em destaque o cruzeiro do sul, constelação referência na navegação, de forma que sua composição é predominada por um silêncio, talvez um alvorecer devido aos tons de preto que se diluem em azul até chegar suavemente ao branco. É possível que tal formulação expresse um despertar e uma orientação por onde o império fascista italiano devesse seguir sua missão, colocada quase em termos cósmicos de um destino. Vale a pena nesse momento trazer a citação de Cecil Rhodes que abre a seção *Imperialismo* do livro *As Origens do Totalitarismo,* de Hannah Arendt: *Se eu pudesse, anexaria os planetas*. Esta frase emblemática expressa em poucas palavras o desejo, chegando à obsessão, de se expandir o império. Este sentimento também está expresso nesta imagem, de um período marcado pelas novas políticas de expansão por amor à expansão, como descreve Arendt (2012). Mais uma vez o que aparece é o espaço vazio, pronto para ser explorado, dominado e conquistado pela força expansionista italiana.

A terceira imagem refere-se ao setor da produção e é particular a forte presença do trator que visto debaixo para cima, se projeta para frente, quase fora do quadro em

[10] Sistema criado pelo imperador Augusto para transportar mensagens, oficiais e taxas entre as províncias do império romano e a Itália, que se estendia desde a Itália até a África e Ásia. Em sua obra *History of cartography* Leo Bagrow se detém a análise deste empreendimento.

sua imponência que intensifica uma percepção da inevitabilidade de seu avanço sobre a terra. A palmeira ao fundo evidencia o que poderia não ser óbvio, o território sob o qual o trator avança é africano. Há aqui uma forte formulação sobre essa ideia que a África era um território sem vestígios de civilização na qual se teria legitimidade de subjugar os "selvagens" que lá vivessem.

Em diálogo com a obra *Cultura e imperialismo* de Edward Said, é possível compreender esta montagem enquanto um bom exemplo de manifestação do que Said chama de "estruturas de sentimento". Tais estruturas surgem justamente ligadas ao desenvolvimento de identidades culturais dos impérios, que imaginam a si mesmas como num mundo concebido em termos geográficos (Said, 2011). Acredito que estas três imagens podem ser pensadas em conjunto com as discussões colocadas por Said sobre a interpelação de cultura e imperialismo, em especial, as expressões culturais que legitimam a ideia de que determinado lugar/povo pode e deve ser dominado e subjugado.

Faz-se fundamental destacar que é possível, a partir dessa montagem, estabelecer diversos percursos em torno das expressividades dessas imagens e possíveis relações entre elas. Outro percurso possível para além do que elaborei seria partindo da direita para a esquerda, no qual o massacre e dominação (Setor da produção) se justificariam pela herança civilizadora dos italianos, que se evidenciaria pela arquitetura (Setor histórico) em missão civilizatória além mar (Setor geográfico).

5. Cultura e barbárie nas imagens da Exposição Colonial de Nápoles

As três montagens a seguir foram desenvolvidas a partir de um dedicado processo de seleção das fotografias do acervo de Federico Patellani e da revista *Emporium parole e figure*. Para este processo, fiz *download* de todos os 306 arquivos em meu computador e todas foram impressas. Em seguida, recortei as imagens impressas na mesma folha para poder visualizar as imagens em seu conjunto e, ao mesmo tempo, posteriormente reorganizá-las livremente. Para selecionar as imagens e desenvolver as montagens, dispus todas as 306 fotos numa mesa de acordo com três grupos determinados pelos arquivos que as organizaram, sendo eles: 1) Fotografias da montagem da exposição tiradas por Federico Patellani; 2) Fotografias da inauguração da exposição tiradas por Federico Patellani; 3) Fotografias publicadas na revista *Emporium parole e figure*, tiradas pelo serviço fotográfico da exposição.

O processo que desenvolvi foi olhar as imagens dentro de seus respectivos grupos originários e visualizá-las simultaneamente. A fim de juntar pequenos conjuntos de imagens, explorei os gestos, enquadramentos fotográficos, dinâmicas envolvendo nativos e espectadores, a apresentação das obras de arte, edifícios e estruturas arquitetônicas, enfim, elementos que constituíam a exposição. Após essa observação detida das imagens e de suas dinâmicas foi possível iniciar a experimentação colocando em relação imagens e, progressivamente, desenvolver operações de montagens e de combinação entre as imagens.

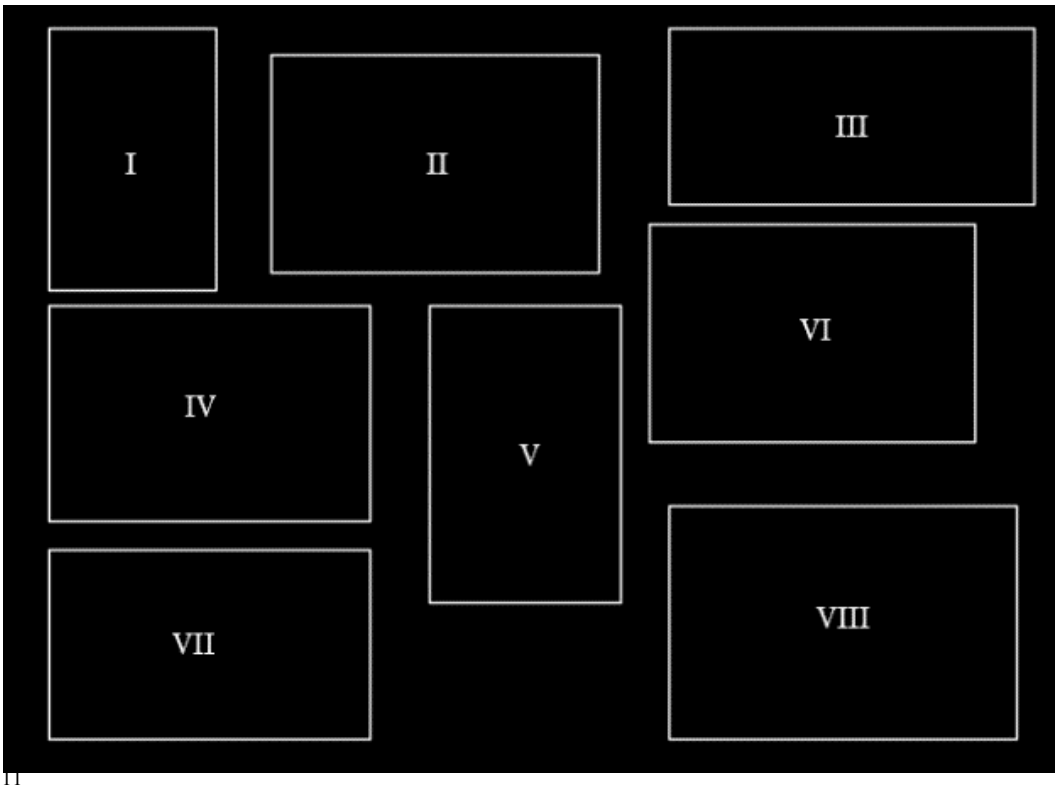
Esta maneira de desenvolver as montagens parte principalmente de uma inspiração no pensamento sobre as imagens e suas montagens desenvolvido por Warburg (2010) e analisado por Didi-Huberman (2013). A maneira como trabalhei procura buscar uma visão geral e particular de cada imagem, bem como as relações possíveis com as imagens vizinhas. Cada uma das montagens tem como objetivo abrir as imagens, suscitar questões e propor uma maneira de conhecer visualmente a experiência colonial italiana e em particular a tensa relação entre cultura e barbárie presentes nas imagens. Não se trata de um percurso único, mas um convite a uma exploração visual.

Montagem 2.

Acervo: Lombardia Beni Culturali e Emporium: Parole e Figure

Montagem visual de João Pedro Rangel

Ao elaborar a montagem 2, pensei principalmente na qualidade estética das imagens de Federico Patellani, que encontrou maneiras de capturar a exposição em composições impressionantes, valorizando as estruturas modernistas dos edifícios, se aproximando tanto dos espectadores quanto dos nativos presentes na exposição, jogando com contrastes de luz e sombra e com elementos que se sobrepõe nas imagens. Estes aspectos nos permitem observar diversas dinâmicas de um momento de relação difícil de acessar em 2019. Refiro-me especialmente às relações entre os espectadores e as "obras" expostas, não apenas com o zoológico como é colocado, mas também com os prédios, pátios, pavilhões e sobretudo com os nativos que foram levados à exposição como exemplo vivo da vida nas colônias. Patellani enquanto fotógrafo também fez seu próprio percurso, que nos possibilita pensar em como ele construiu sua própria narrativa sobre a exposição. Nesse sentido, as questões que se colocam aqui são: Qual seria o lugar da arquitetura neste empreendimento? Como fazer pensar a estética da beleza fotográfica de Patellani sobre um evento colonial racista?



[11]

[11]

I. PATELLANI, Federico. **Inaugurazione della Triennale delle Terre d'Oltremare - visitatori - indigeno africano.** 135mm (24 x 36 mm), 1940. Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0014855/. Acessado em 5 nov. 2019.

II. PATELLANI, Federico. **Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - parco faunistico - progetto di Luigi Piccinato – visitatori**. 135 mm (24 x 36 mm), 1940. Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0010484/. Acessado em: 5 nov. 2019.

III. ROSSO, Giulio. **Padiglione "Roma antica sul mare".** Pittura murale, 1940. Disponível em: http://www.artivisive.sns.it/galleria/libro.php?volume=XCII&pagina=XCII_548_095.jpg. Acessado em: 5 nov. 2019.

IV. PATELLANI, Federico. **Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - settore Produzione e Lavoro - padiglione della Pesca - esterno – visitatori**. 135mm (24 x 36 mm), 1940. Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0010481/. Acessado em 5 nov. 2019.

V. PATELLANI, Federico. **Allestimento della Triennale delle Terre d'Oltremare - indigeno africano.** 135mm (24 x 36 mm), 1939 Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0010418/. Acessado em: 5 nov. 2019.

VI. PATELLANI, Federico. **Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - padiglione delle Repubbliche Marinare - cortile di Amalfi – visitatrice**. 135mm (24 x 36 mm), 1940. Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0010441/. Acessado em: 5 nov. 2019.

VII. **Libia la casetta rurale del "podere tipo",** 1940. Disponível em: http://www.artivisive.sns.it/galleria/libro.php?volume=XCII&pagina=XCII_548_081.jpg. Acessado em: 5 nov. 2019

VIII. PATELLANI, Federico. **Allestimento della Triennale delle Terre d'Oltremare - baracche degli operai,** 1939. 135mm (24 x 36 mm). Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0014812/. Acessado em: 5 nov. 2019.

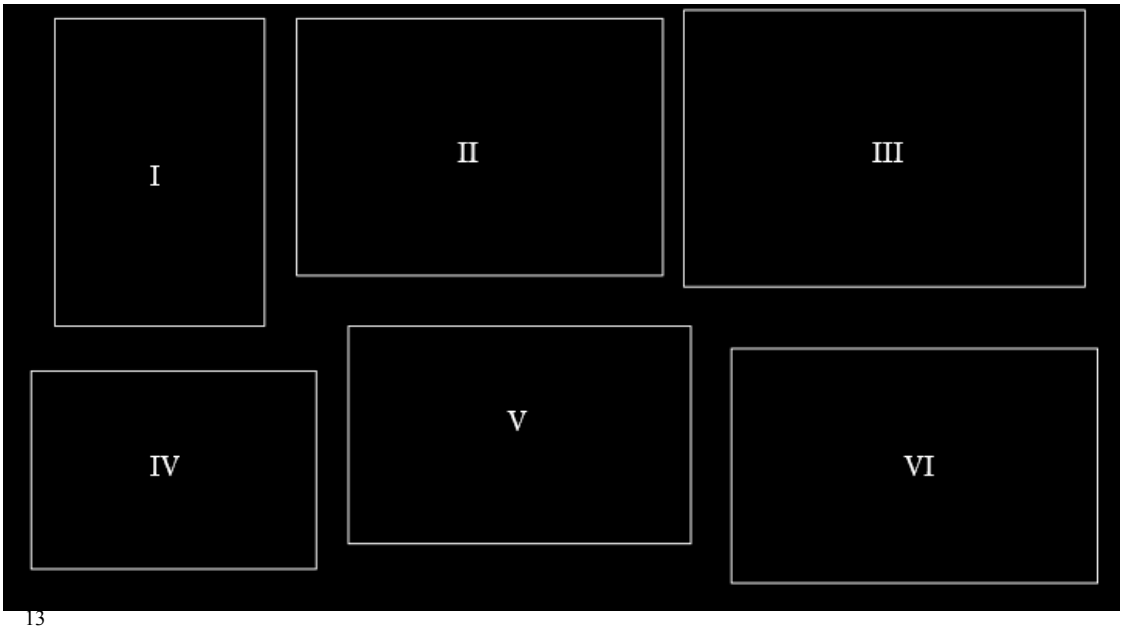
Montagem 3.

Acervo: Lombardia Beni Culturali e Emporium: Parole e Figure

Montagem visual de João Pedro Rangel

No desenvolvimento da montagem 3, pensei especialmente nas relações entre os espectadores e os espaços dos salões e pavilhões. Estes espaços foram concebidos e apresentados nas fotografias da revista *Emporium parole e figure* como um espaço amplo e aberto, onde os visitantes poderiam sentir a grandeza e gloriosidade da força colonizadora italiana. Para além disso, os espaços vazios e algumas das obras foram criadas para a exposição estavam em destaque na revista[12]. Procurei explorar esse aspecto, assim como as legendas que as acompanhavam, que nos dizem muito sobre as narrativas construídas sobre a exposição e sobre a atuação italiana nas colônias. Algumas questões que se colocam aqui são: O que essas imagens podem nos dizer sobre a exposição e sobre a relação entre visitantes com as obras? Como esses olhares fotográficos contribuem a pensar sobre a relação entre visitantes e os nativos? Como o retrato de Patellani, sobre as duas indígenas, contribui a pensar sobre o lugar delas nesta exposição?

[12] Como é apresentado na revista, cerca de 3.000.000 liras foram disponibilizadas aos artistas para produção de obras para a exposição (Revista Emporium parole e figure, volume XCII, N.548, 1940, p.68).



[13]

[13]

I.PATELLANI, Federico. **Allestimento della Triennale delle Terre d'Oltremare - giovani donne africane**, 1939. 135mm (24 x 36 mm). Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0010403/. Acessado em: 5 nov. 2019.

II.PATELLANI, Federico. **Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - padiglione delle Repubbliche Marinare - sala della guerra di Candia - padre e figlia in visita – mappamondo,** 1940. 135mm (24 x 36 mm). Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0014843/. Acessado em: 5 nov. 2019

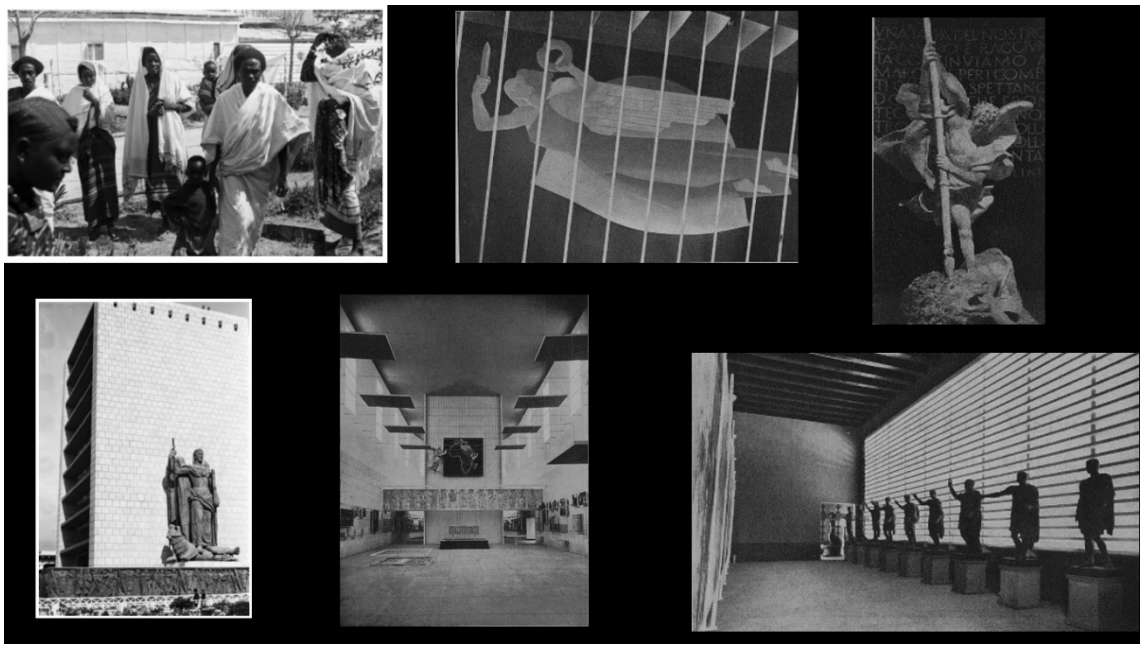
III.PATELLANI, Federico. **Inaugurazione della Triennale delle Terre d'Oltremare - visitatori - indigeni africani**, 1940. 135mm (24 x 36 mm). Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0014856/. Acessado em: 5 nov. 2019.

IV.PATELLANI, Federico. **Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - padiglione delle Repubbliche Marinare - portico circostante il fondaco veneziano - esposizione di dipinti,** 1940. Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0014841/. Acessado em: 5 nov. 2019.

V. **Veduta della piazza "9 magio", dall'ingresso principale: A sinistra il padiglione delle "conquiste coloniali", al centro il teatro mediterraneo, a destra la "torre del partito"**, 1940. Disponível em: http://www.artivisive.sns.it/galleria/libro.php?volume=XCII&pagina=XCII_548_071.jpg. Acessado em: 5 nov. 2019.

VI.PATELLANI, Federico. **Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - padiglione delle Repubbliche Marinare - visitatori davanti alla riproduzione di un'opera di Vittore Carpaccio**, 1940. 135mm (24 x 36 mm). Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0010461/. Acessado em: 5 nov. 2019.

Montagem 4.

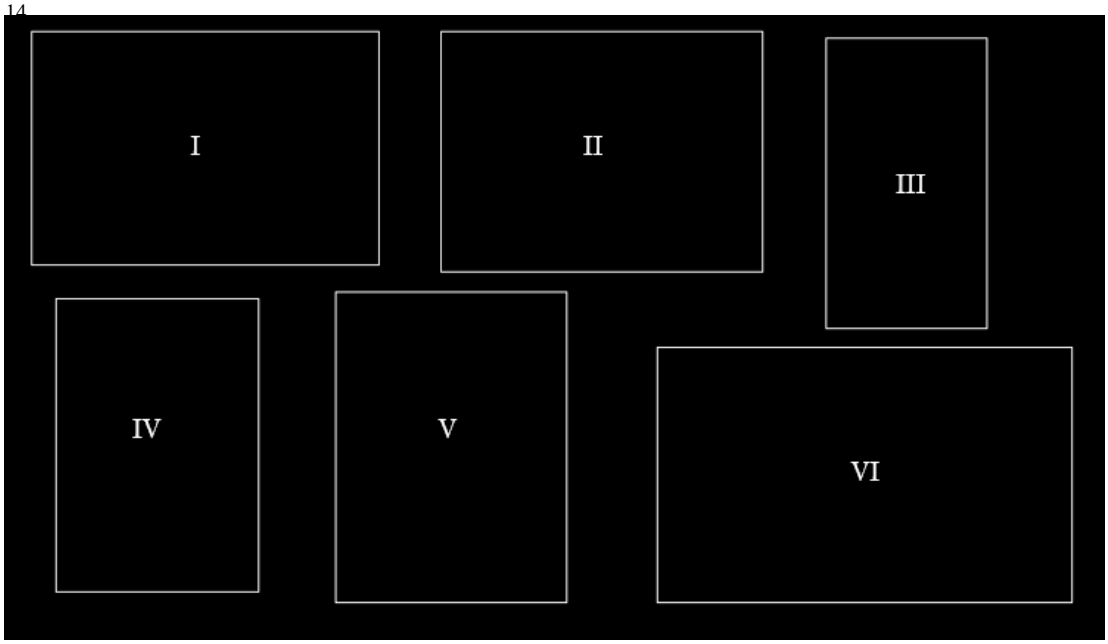


Acervo: Lombardia Beni Culturali e Emporium: Parole e Figure

Montagem visual de João Pedro Rangel

Para produzir a montagem 4, selecionei fotografias de obras e de salões fabricados para a exposição como parte dos símbolos e da herança da grandeza do império romano. Destaco as denominadas pelos artistas como *La vittoria*, que remetem à vitória fascista e compartilham entre si asas, alguma lança ou espada, e um certo alongamento vertical ou horizontal. Estas figuras chamadas de *La vittoria*, apresentadas de forma alongada e firme, significavam para os italianos um dos maiores símbolos do fascismo. Ao lado delas coloquei a fotografia das mulheres indígenas, em especial a mulher com a criança em primeiro plano, levadas à exposição, para pensar esses gestos e expressões. Algumas questões que se colocam a partir desta montagem são: Como os gestos foram incorporados na narrativa fascista? Qual o lugar da história e arqueologia nessa reivindicação gestual romana?

14



14

I. PATELLANI, Federico. **Allestimento della Triennale delle Terre d'Oltremare - donne africane**, 1939. 135mm (24 x 36 mm). Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0010401/. Acessado em: 5 nov. 2019.

II. GIANPAOLO. **Padiglione R. Esercito: "La vittoria"**, 1940. Pittura murale. Disponível em: http://www.artivisive.sns.it/galleria/libro.php?volume=XCII&pagina=XCII_548_103.jpg. Acessado em: 5 nov. 2019.

III. BASALDELLA, Mirko. **La vittoria**, 1940. Disponível em: http://www.artivisive.sns.it/galleria/libro.php?volume=XCII&pagina=XCII_548_097.jpg. Acessado em: 5 nov. 2019.

IV. PATELLANI, Federico. **Inaugurazione della Triennale delle Terre d'Oltremare - statua dell'arcangelo Michele**, 1940. 135MM (24 X 36 mm). Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g01.0-0014847/. Acessado em: 5 nov. 2019.

V. MEZZINA, Sergio. **Padiglione la "civiltà cristiana in Africa", salone principale con l'altare al quale, per speciale concessione del S. Padre, viene celebrata la santa messa. La grande fascia immediatamente sovrastante all'altare è un bassorilievo dorato, dello scultore pericle fazzini, rappresentante "I padri missionari" – In alto, la carta che indica l'espansione missionaria in Africa – Allestimento curato dall'arch. Sergio Mezzina**, 1940. Disponível em: http://www.artivisive.sns.it/galleria/libro.php?volume=XCII&pagina=XCII_548_075.jpg. Acessado em: 5 nov. 2019.

VI. **Nel padiglione di "Roma antica sul mare", Gli imperatori romani**, 1940. Disponível em: http://www.artivisive.sns.it/galleria/libro.php?volume=XCII&pagina=XCII_548_073.jpg. Acessado em: 5 nov. 2019.

Em suma, o que essas três montagens nos possibilitam pensar na complexidade da experiência colonial italiana?

6. Considerações finais

Ao longo desse texto e através das montagens busquei elaborar algumas questões sobre a tensão existente entre cultura e barbárie nas imagens da Exposição colonial de Nápoles. No entanto, o objetivo aqui não foi respondê-las inteiramente, mas sim explorar alguns aspectos da experiência colonial italiana. Parti da Mostra d'Oltremare, mas este exercício possibilita também outras reflexões sobre a narrativa oficial italiana de seu passado colonial[15].

Este percurso pela Exposição colonial de Nápoles permite uma aproximação a debates recentes sobre memória, história e tentativas de reinterpretar sistematicamente lugares na Itália que estão diretamente relacionados ao passado colonial. Todos estes debates compartilham de um interesse em produzir uma memória crítica sobre o passado colonial enquanto pertencente à história nacional italiana. As sobrevivências deste passado permanecem intensas não apenas na Itália, mas também nas antigas colônias e nos que foram colonizados. As montagens aqui trabalhadas foram desenvolvidas para viabilizar uma inserção nesses debates.

[15] É importante destacar que muitas produções culturais se empenharam em revisitar a memória do período colonial italiano, sendo possível destacar brevemente duas recentes: 1) O filme *Asmarina - Voices and images of a postcolonial heritage* (MAGLIO e MEDHIN, 2015), sobre uma comunidade Habesha em Milão a partir de fotografias que constituem as memórias coletivas desta comunidade e possibilitam acessar a hereditariedade de histórias pessoais, colocando em questão identidade, migração e o passado colonial italiano. As legendas deste filme foram traduzidas por mim e ele será exibido na Unicamp no começo de 2020; 2) O livro *Roma negata: percorsi postcoloniali nella città* de Igiaba Scego e Rino Bianchi (2014), dedicado a esse silenciamento histórico por parte da Itália explorando monumentos de celebração do colonialismo italiano, apoiado por um texto narrativo e por meio de fotografias. Em cada fotografia destes monumentos é colocada junto uma pessoa pertencente a esta África que a Itália invadiu e se esqueceu. Uma espécie de reapropriação da história por parte de quem foi colocado como subalterno. Uma reapropriação para constituir uma Itália descolonizada, multicultural, inclusiva, onde cada cidadão possa finalmente ser ele mesmo (BIANCHI e SCEGO, 2014).

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução Denise Bottmann. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Sean. *Modern Architecture and its Representation in Colonial Eritrea: An In-visible Colony, 1890-1941*. Edição: 1 ed. London: Routledge, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Edição: 1 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Imagem Sobrevivente - História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tocam o real*. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 206–219, 30 Nov 2012.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

FERLITO, Alessandra. *Re-inventare l'italianità: la Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*. Italianità, v. ano 6, n. 23, 1 Nov 2016. Disponível em: <http://www.roots-routes.org/re-inventare-litalianita-la-triennale-delle-terre-italiane-doltremare-napoli-alessandra-ferlito/>. Acesso em: 27 abr 2019.

FULLER, Mia. *Moderns Abroad: Architecture, Cities and Italian Imperialism*. 1 edition ed. [S.l.]: Routledge, 2007.

MCLAREN, Brian L. *Architecture During Wartime: The Mostra d'Oltremare and Esposizione Universale di Roma*. Architectural Theory Review, v. 19, n. 3, p. 299–318, 2 Set 2014.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do atlântico sul*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

THOMAZ, Omar Ribeiro e NASCIMENTO, Sebastião. *Raça e nação*. PINHO, O. A.; SANSONE, L. (Org.). . Raça: novas perspectivas antropológicas. 2rd ed. rev. ed. [S.l.]: EDUFBA, 2008. . Disponível em: <http://books.scielo.org/id/3tqqd>. Acesso em: 26 abr 2020.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. 1ª ed. Madri: Akal, 2010.

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande*. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Acervos digitais:

Revista Emporium. Parole e Figure disponível em: http://www.artivisive.sns.it/fototeca/indici.php?indice=titoloArticolo&&voce=Prima+Mostra+delle+Terre+Italiane+d%27Oltremare&&count=65. Acessada em: 5 nov. 2019.

Fotografias de Federico Patellani disponível em; http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/autori/3920/?current=155&sort=sort_date_int. Acessada em: 5 nov. 2019.

Catálogo da Exposição colonial de Nápoles disponível em: https://digital.wolfsonian.org/WOLF073225/00001

Recebido: 04/02/2020

Aprovado: 15/07/2020