

A ESTETIZAÇÃO DO CINEMA FASCISTA: UMA LEITURA BENJAMINIANA DAS PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS DA ITÁLIA FASCISTA

Pedro Dideco Antunes Guettner¹

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo analisar a indústria cinematográfica fascista italiana, utilizando como principal referencial teórico o conceito de “estetização da política” de Walter Benjamin. Sendo assim, selecionamos algumas produções cinematográficas italianas, produzidas durante o regime de Mussolini, para serem analisadas e com isso estabelecer um panorama geral das produções do país durante o recorte temporal selecionado. O cinema nesse período era o principal veículo de comunicação, atraindo milhares de espectadores, sendo, portanto, utilizado por governos dos mais distintos espectros políticos como uma importante ferramenta de propaganda. Contudo, podemos constatar que o cinema foi utilizado de forma política pelo governo fascista, como uma ferramenta de propaganda e disseminação de suas ideologias, construindo o que Benjamin denominou como a “estetização da política”.

Palavras-chave: Fascismo, Benjamin, Cinema.

1 Mestrando pelo programa de Pós graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro do Grupo de Estudos e pesquisa em Teoria da História e Educação.

INTRODUÇÃO

Nesse artigo buscamos estabelecer uma análise de algumas das produções cinematográficas da Itália fascista. Um regime que ascendeu ao poder em 1922 e utilizou o cinema como um veículo de disseminação de suas ideologias. Assim sendo, selecionamos algumas produções cinematográficas italianas para exemplificar o que estamos propondo enquanto análise do cinema fascista. Mas pretendemos estabelecer essa análise a partir dos conceitos teóricos do autor alemão Walter Benjamin, em especial o conceito de “estetização da política”.

Walter Benjamin nasceu na Alemanha e pode ser considerado como um materialista histórico-dialético, mas muito mais próximo de autores como György Lukács e membros da Escola de Frankfurt, do que das obras do próprio Marx (BADE; RICON, 2022, p.7). Podendo ser considerado um dos principais pensadores para a compreensão do século XX, em especial sua primeira metade.

O Século XX e suas novas tecnologias como o cinema e a máquina fotográfica, provocaram uma profunda transformação na forma de se fazer e consumir arte. Nesse sentido, Walter Benjamin se torna uma importante referência para entender este novo cenário da arte contemporânea. Toda produção do autor tem como objetivo entender como a modernidade com todos os seus avanços técnicos e tecnológicos permitiu a barbárie como a Primeira Guerra Mundial e ascensão dos fascismos.

Dentre suas importantes obras uma se torna fundamental para as reflexões feitas ao longo desta dissertação: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2013), na obra o autor estabelece uma análise materialista das produções artísticas do século XX.

Nesse sentido, esse artigo tem como objetivo estabelecer um análise do fascismo italiano a partir de sua cinematografia, tendo os conceitos apresentados por Benjamin como principal referência. Um aspecto de análise pouco utilizado pela historiografia que analisa essa temática.

p.204

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

TEORIA

Nesse sentido, torna-se fundamental estabelecer uma análise teórica dos conceitos do autor que embasaram esse trabalho antes de entrar propriamente nas análises específicas das produções cinematográficas italianas durante o regime fascista.

Para Benjamin estas novas tecnologias democratizaram a arte, já que anteriormente era necessário ir até o local onde a obra estava exposta ou ter acesso a uma cópia feita por um outro artista, no caso da pintura por exemplo. Com o advento da fotografia, basta apenas uma foto para que as pessoas pudessem visualizar a obra, fazendo com que uma maior parcela da população tivesse acesso à arte, massificando-a. Sobre esse processo da reprodutibilidade Benjamin afirma:

Formulado de modo geral, a técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva. E, na medida em que ela permite à reprodução ir ao encontro do espectador em sua situação particular, atualiza o reproduzido. Ambos os processos levam a um abalo violento do que é transmitido – um abalo da tradição, que é do outro lado da crise e da renovação da humanidade. Ambos se põem em uma relação íntima com os movimentos de massas de nosso tempo. (BENJAMIN, 2013, p. 57-58)

Para Benjamin, todavia, esse processo acarretaria o que denominou como a perda da “aura”, o que aqui é o agora das obras de arte. Ou seja, a sua substância, o espaço que a caracteriza no espaço e no tempo, formando uma tradição (ARAUJO, 2010, p. 124), fazendo dela original. A perda da aura acarretaria na perda de seu contexto em que foi produzida, o lugar onde foi pensada para ser exposta, perdendo sua originalidade. A reprodutibilidade tirava a essência das obras de arte, uma vez que elas poderiam ser reproduzidas em qualquer lugar e contexto, necessitando apenas do equipamento necessário para reproduzi-la.

Além da perda da aura, a era da reprodutibilidade técnica marcaria uma mudança, já que na antiguidade a arte era fundamentada no ritual e com a era da reprodutibilidade técnica ela passa a ser fundamentada na *práxis política*.

p.205

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

Nesse sentido, afirma o autor “o valor singular da obra de arte “autêntica” fundamenta-se sempre no ritual” (BENJAMIN, 2013, p. 61), mais adiante continuando: “No momento, porém, em que o critério de autenticidade fracassa na produção artística a totalidade da função social da arte é transformada. No lugar de sua fundação sobre o ritual, esta deve se fundar em outra práxis, a saber: a política” (BENJAMIN, 2013, p. 62).

Sendo assim, para Benjamin o cinema seria a arte que melhor representa essa nova fase da arte, uma vez que ele nasceu na era da reprodutibilidade técnica, o filme seria a primeira manifestação artística a ser determinada completamente por sua reprodutibilidade. O cinema se baseia na reprodução sendo, portanto, a antítese do evento aurítico. Benjamin define da seguinte forma o porquê os filmes são a antítese do evento aurítico:

O filme pronto é tudo menos uma criação de um lance; ele é montado a partir de muitas imagens e sequências de imagens, dentre as quais o editor pode optar – imagens que puderam ser melhoradas de modo que se desejasse ao longo do processo desde a captura até o corte final. (BENJAMIN, 2013, p. 68)

Mas de toda obra de Benjamin, dois conceitos têm fundamental importância para este artigo: os conceitos de “politização da arte” e “estetização da política”.

A “estetização da política” seria a utilização dos aparelhos de comunicação de massa, para cultuar os “grandes líderes” e alienar as classes populares do debate político, com representações ilusórias, fazendo as massas se verem ainda que de maneira mínima representada nesses veículos, como o cinema. Esse processo faz com que as classes populares se alienem do debate político, perdendo sua consciência de classe e acabem apoiando o modo de produção capitalista e até o regime fascista (BENJAMIN, 2013, p. 97). Neste sentido, Gabriel do Nascimento Vieira, define da seguinte maneira o processo de estetização da política:

Nisto consiste a estetização da política: se utilizar dos meios da técnica mais avançados-radio e o cinema nos tempos de Benjamin- para propagar imagens e mensagens que provoque a massa de proletários uma alienação estética que os levem a

p.206

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

esquecer sua consciência de classe e apoiar os interesses políticos e econômicos do sistema capitalista... Todos os esforços são mobilizados para atender os interesses das massas de se verem, de alguma forma, representadas esteticamente nestas imagens, de se sentirem participantes do processo político sem questionarem as relações de produção capitalista. (VIEIRA, 2009, p.42-43)

Na visão do autor outra característica marcante da arte fascista é o culto a guerra, para ele: “Todos os esforços para estetizar a política culminam em um ponto. Esse ponto é a guerra” (BENJAMIN, 2013, p. 97). Isso ocorreria pela necessidade do sistema capitalista de expandir cada vez mais o seu mercado consumidor (VIEIRA, 2009, p. 42). O fascismo como continuador do modo de produção capitalista manteria, portanto, essa lógica de ampliação dos mercados consumidores através da violência.

A “politização da arte”, por outro lado, seria uma espécie de “engenharia reversa”, a ocupação desses veículos de comunicação de massa pelas forças revolucionárias e, ao em vez de alienar as camadas mais populares, colocar estes segmentos da sociedade dentro efetivamente do debate político. A “politização da arte” seria, portanto, a resposta das forças comunistas a “estetização da política” (BENJAMIN, 2013, p. 99). Mas nesse artigo focaremos especificamente na “estetização da política”.

Por fim, Benjamin percebe o potencial do cinema enquanto propagador de um discurso político, muito antes da historiografia. O cinema só entra efetivamente no debate historiográfico a partir da década de 70 com a obra de historiador francês Marc Ferro, mas mesmo assim boa parte da historiografia ainda não percebeu esse potencial dos filmes enquanto fonte histórica.

CINEMA FASCISTA ITALIANO

Feita essa apresentação teórica das reflexões de Walter Benjamin podemos entrar nas discussões sobre a estetização do cinema fascista italiano, ou seja, quando o cinema passa a ser utilizado para atender as demandas do governo de Mussolini. Os fascistas italianos, entretanto, ao contrário dos soviéticos ou de seus “irmãos” alemães (nos referimos ao regime nazista que governou a Alemanha entre 1933 e 1945), demoraram a perceber o potencial

p.207

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

propagandístico do cinema. Essa demora da utilização política do cinema também pode ser justificada pela demora dos fascistas de conseguirem implementar a sua ditadura, conseguindo apenas a partir da década de 30. Os anos anteriores do governo fascista são marcados por uma composição de governo com outros setores da política italiana, em especial da direita, mas também por tentativas de rupturas democráticas. Nesse sentido, torna-se fundamental uma rápida contextualização histórica antes de entrar propriamente no cinema.

Os fascistas chegaram ao poder após a Marcha sobre Roma, quando os fascistas marcharam pelas ruas da cidade exigindo que o Rei nomeasse Mussolini Primeiro-Ministro, e assim foi feito. A constituição italiana dava poderes para que o Rei nomeasse um novo Primeiro-Ministro, mas no caso fascista essa nomeação ocorreu por conta da pressão da militância fascista que promoveu verdadeiros atos de barbárie para que seu líder fosse nomeado.

O fascismo se constitui como um partido político em 1921, mas já atuava enquanto um movimento político. O fascismo rapidamente se caracterizou como um movimento violento que agredia fisicamente seus adversários, depredava sedes de jornas de ideologia oposta à deles, entre outras práticas violentas. No ano de 1922 o fascismo já era um fenômeno de massa o que dava condições para o partido pretear uma posição mais relevante no cenário italiano, no caso o seu cargo mais alto, de Primeiro Ministro.

Assumindo o governo, após a Marcha sobre Roma, os fascistas compõem o governo com as principais forças conservadoras, distribuindo ministérios para esses grupos. A configuração do governo fascista tem: 2 fascistas ocupando os ministérios da Justiça e Finanças, 2 membros das forças armadas no ministério da Guerra e da Marinha, um nacionalista nas colônias, um liberal na agricultura e dois católicos no Trabalho e Segurança Social. Sendo assim, esse primeiro momento o governo Fascista se mostrou como um governo conservador tradicional, afastado do governo os quadros mais “radicais” do partido. Essas medias agradam as elites italianos, acreditando que o “radicalismo” fascista havia ficado no passado e desagradando muitos militantes fascistas, adeptos de um governo mais “radicalizado”. (SASSON, 2008, p.12)

p.208

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

Com relação a economia o governo se propõem a cumprir os desejos dos liberais, como fica evidente em uma própria entrevista de Mussolini ao *Manchester Guardian*, em que afirma: : “Nossas políticas serão completamente liberais” (SASSON, 2008, p. 91). Sobre essa relação dos fascistas e dos liberais Donald Sasson afirma:

Um governo fascista inauguraria uma nova era de liberdade econômica, gastaria menos e receberia mais, mantendo equilibrada a balança de exportações e importações. Mesmo que os italianos tivessem menos para comer, os gastos públicos seriam reduzidos ao mínimo. (SASSON, 2008, p.91)

Ao longo deste momento o cinema italiano se manteria longe das discussões políticas, por mais que esses filmes possam ser interpretados como filmes escapistas, produções feitas para a população se distanciar das discussões políticas do momento. Essas produções eram realizadas em especial pela iniciativa privada, sem contar com fortes investimentos estatais, o governo atuava na indústria cinematográfica apenas para realizar censura de algumas produções.

Mas logo essa fase mais “tranquila”, por assim dizer, chegaria ao fim, com o assassinado do líder socialista Giacomo Matteotti, em 1924. Matteotti, principal opositor do fascismo no parlamento, os acusando de fraudarem as eleições que garantiram a maioria no parlamento aos fascistas no mesmo ano de 1924. O líder socialista foi sequestrado e posteriormente assassinado por dois militantes fascistas, a mando de Rossi e Marinelli, membros de alto escalão no partido fascista, segundo as investigações da época. (MARIÁTEGUI, 2010, p. 206)

Os fascistas tentaram se desvincular da ligação do assassinado, mas como ressalta Mariátegui: “foi uma culminação de uma política de terror”, mais adiante continua o autor: “não é um ato solitário na história do fascismo. É em ato perfeitamente enquadrado dentro da teoria e da prática das camisas negras”. (2010, p. 205, 207)

O assassinado de Matteotti, mostrou para muitos políticos conservadores da Itália que não era possível moderar o fascismo, fazendo com que muitos migrassem da base de apoio para a oposição ou uma posição

p.209

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

independente. Essa perda de apoio colocou Mussolini na defensiva, fazendo com que o líder fascista começasse a contra atacar, atacando as instituições democráticas. Sendo assim, vai ser entre os anos de 1925 e 1930 que vai ser consolidada a ditadura fascista.

O assassinato do líder socialista abre uma grave crise política, levando a Itália novamente a praticamente um cenário de guerra civil. Entre os anos de 1925 e 1926 Mussolini sofreu 4 supostas tentativas de assassinado. O líder fascista culpou a oposição pelas tentativas e as utilizou como justificativas para medidas mais autoritárias. (MORGAN, 2004, p. 100)

Durante esses anos a imprensa de oposição não vai ser “suprimida, mas, foram suprimidas suas críticas”, através da juridicização e do confisco de jornais com conteúdo considerados contrários a ideologia do governo, minando, assim, financeiramente os jornais (MARIÁTEGUI, 2010, p. 262). Os partidos políticos vão ser praticamente extintos ou terão suas possibilidades de reação muito reduzidas, tendo muitas vezes que atuar na ilegalidade. E o aparelhamento das instituições impedia reações das próprias instituições.

Essas medidas foram possíveis pela mudança de cargo em 1925, em que Mussolini deixou de responder ao parlamento, para responder apenas ao Rei. Em 1926 o líder fascista governava por decretos que não deveriam passar pela aprovação do legislativo, executivo ou judiciário, os poderes se concentravam na figura de um único homem. (MORGAN, 2004, p. 100)

Os fascistas, portanto, “assaltam” as instituições democráticas, estabelecendo um regime ditatorial. Carlos Mariátegui analisa da seguinte forma a tomada do poder pelos fascistas:

A burguesia armou e financiou o fascismo. A imprensa demoliberal lhe concedeu seu favor e ternura. O Estado tolera seu raids e suas expedições anti-proletárias. Em seguida, quando o fascismo, convertido numa prepotente facção armada, exigiu o governo, a burguesia italiana quase não vacilou em entregá-lo. (MARIÁTEGUI, 2010, p. 217)

A partir da década de 30 o fascismo vai consolidar seu projeto de poder. E o cinema vai ser percebido como um importante veículo de comunicação com as massas. Não que anteriormente o cinema fosse completamente

p.210

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

desprezado. Em 1925 foi criado o instituto L.U.C.E (L'Unione Cinematografica Educativa²), que tinha por objetivo a produção de cinejornais e documentários educativos, não produzindo filmes ficcionais, mas, mesmo assim, sendo um importante veículo propagandístico fascista. Suas “aventuras” no campo da ficção foram *Camisas Negras* (1933) e *Cipião o africano* (1937).

Contudo, a década de 1920 é marcada no âmbito cinematográfico pelo pouco investimento estatal no cinema e uma indústria muito incipiente, apenas na década de 1930, com a consolidação da ditadura fascista, ocorre um maior controle e investimento estatal no cinema. Podemos definir, portanto, as produções cinematográficas do governo fascista a partir da década de 30 em três momentos: a primeira delas, motivada pelos 10 anos da Marcha sobre Roma, tem como objetivo a construção de uma mitologia desse evento histórico; a segunda com o avanço fascista sobre a Etiópia, a construção de uma mitologia imperial italiana, buscando referências no passado romano; e pôr fim, a última fase do cinema fascista busca a construção de uma narrativa idealizada da Segunda Guerra Mundial (PASETTI, 2019, p. 79-80). O governo passa a produzir diretamente certas películas, financiar outras e atuar de maneira mais efetiva na censura de produções privadas. Matteo Pasetti define da seguinte forma a relação entre o setor cinematográfico e o regime fascista:

No setor cinematográfico de ficção, de fato, o Estado fascista se comportou de modo menos invasivo do que se possa pensar: os funcionários do regime, no que se refere à censura, agiam sobretudo orientando os produtores e diretores dos filmes a experimentar certos temas em vez de outros em suas realizações, mas não determinavam o conteúdo e as escolhas estilísticas dos filmes por completo. (PASETTI, 2019, p. 75)

O cinema, portanto, vai ser utilizado para resgatar um passado mítico italiano. Jason Stanley define da seguinte forma a utilização do passado mítico na política fascista: “A função do passado mítico, na política fascista, é aproveitar a emoção da nostalgia para princípios centrais da ideologia fascista: autoritarismo, hierarquia, pureza e luta”. (2018, p.19)

Essa maior produção cinematográfica italiana também se explica por um decreto real de 1931 que estimulava a produção de filmes italianos, desde que

2 Em tradução nossa para o português A União Cinematográfica Educativa

tivessem roteiristas, atores e diretores italianos. E também que fossem filmados em solo italiano. (REICH, 2002, p. 8)

A Marcha sobre Roma será destaque nesses primeiros anos do cinema fascista, tendo como principais produções os filmes *Camisas Negras* e *Velha Guarda* (1934). Temáticas como os veteranos de guerra e a grave crise econômico vivida pela Itália no pós-guerra, serão temas amplamente abordados nessas películas. Que buscam a construção de uma mitologia do processo histórico da Marcha sobre Roma.

O primeiro deles é *Camisas negras*, dirigido por Giovacchino Forzano, que narra o contexto histórico que Itália atravessava entre a Primeira Guerra Mundial e ascensão de Mussolini ao poder. O filme destaca em especial um veterano de guerra, que acaba sendo dado como desaparecido, mas acaba sendo encontrado por sua família. Durante este período o povo italiano, incluído sua família, tem que lidar com as consequências econômicas do pós guerra e a frustração do não cumprimento de promessas dos aliados e apenas os fascistas poderiam lidar com essas dificuldades. No final do filme vemos um discurso de Mussolini após chegar ao poder em Roma. Um aspecto que deve ser destacado dessa produção além de ter sido financiado diretamente pelo governo italiano, o filme contou com a participação de Mussolini e de seu filho na elaboração do roteiro. Esses elementos indicam que o filme seria uma tentativa de construir uma narrativa oficial da sua ascensão ao poder.

Nessa tentativa de construir uma narrativa oficial sobre a ascensão dos fascistas ao poder, existe um objetivo de transformar a Marcha sobre Roma em um evento revolucionário. O próprio filme se refere ao evento enquanto uma revolução em vários momentos. Todavia, não existem elementos para classifica-lo como um evento revolucionário, uma vez que não proporcionou mudanças estruturais na Itália, em especial na economia, já que o fascismo não rompeu com o modo de produção capitalista.

Sendo assim, o fascismo opera em uma lógica de “estetização” do conceito de revolução, dando a ele um novo sentido. Afastando assim as camadas populares da revolução defendida por Benjamin que libertaria as massas da opressão do sistema capitalista e não que mobilizasse as massas em sua manutenção.

p.212

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

O outro é *Velha guarda*, dirigido por Alessandro Blasetti, retratando os confrontos entre fascistas e socialistas em uma pequena cidade da Itália durante o processo de tomada do poder pelos fascistas. No filme vemos dois irmãos Roberto e Mario. Roberto é um homem adulto que lidera uma militância fascista local. Mario é apenas uma criança, mas já profundamente entusiasta da ideologia fascista. O filme, portanto, representa os confrontos entre fascistas e socialistas nessa pequena cidade da Itália. Em um desses confrontos Mario acaba falecendo, ao entrar escondido em caminhão que transportava seu irmão e outros militantes fascistas ao confronto com os socialistas em uma estação elétrica após eles provocarem um apagão na cidade. Ao chegar no local os fascistas são recebidos a tiros de armas de fogo, em que um desses disparos acaba acertando o jovem e o levando a óbito.

Por fim, os fascistas vencedores se juntam a outros milhares de camisas negras que se deslocavam a cidade de Roma, para tomar do poder. O filme tenta a partir dessa pequena cidade retratar os confrontos entre socialistas e fascistas nas vésperas da Marcha sobre Roma. Mas mais do que isso o filme tenta transformar esses fascistas que foram vitimados nesses confrontos em verdadeiros mártires, em especial Mario que após sua morte é transformado nessa figura, em uma tentativa de angariar mais militantes a causa fascista, gerando um sentimento de compaixão a causa fascista.

O diretor Alessandro Blasetti, não só representa o mito fundador fascista, em *Velha Guarda*, como também o mito fundador da unificação da Itália, através da cinebiografia de Garibaldi, um grande herói do processo de unificação, intitulada *1860* (1933). Esse filme tem como objetivo a construção de uma unidade italiana, já que para o fascismo nada é mais importante do que a nação.

Já no segundo momento a “empreitada” imperialista fascista ganha destaque, a guerra passa a ser um tema central no cinema fascista. Essa mudança de temática acontece quando Mussolini iniciaria sua “aventura” imperialista com a invasão da Etiópia no ano de 1935 mobilizando o nacionalismo da população e da necessidade da Itália ter colônias, já que o país ao contrário das potências europeias da época, não possuía. O governo fascista via a necessidade de tornar o país uma potência imperialista.

p.213

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

Para Benjamin o fascismo teria como único resultado a guerra (2013, p. 96-97). Para autores como Michael Mann “o fascismo sempre foi um movimento uniformizado, em marcha, armado, perigoso e radicalmente desestabilizador da ordem vigente” (2008, p. 31). A guerra e a violência, portanto, faziam parte da ideologia fascista. No caso italiano, ainda existia uma lógica revanchista, já que a país, ainda durante o governo democrático, havia tentado entrar nas disputas colônias, entretanto acabou sendo expulso da Etiópia, por forças locais. Em 1935 Mussolini inicia novamente um processo de anexação do território etíope, mas dessa vez acaba vitorioso.

O cinema passa a ser um importante ferreamente de dominação do imaginário italiano para construir a imagem da importância da guerra imperialista para o país. Os filmes operam no campo de uma “estetização da guerra”, a glorificando.

Nesse contexto surgem filmes como *O Esquadrão branco* (1936), dirigido por Augusto Genina, retratando um acampamento de soldados italianos na colônia africana. O filme exalta o “heroísmo” dos soldados italianos que resistiram aos ataques inimigos e as adversidades impostas pelo clima da região, já que região possui um clima desértico. O filme busca exaltar a figura do soldado italiano, representando um grupo de soldados inexperientes, liderados por um coronel, que é o protagonista do filme, que mesmo com todas essas adversidades impostos pelo clima e pelo a falta de experiência dos soldados acaba saindo vencedor do confronto.

Em 1937 é lançado dos épicos históricos *Cipião, o africano*, dirigido por Carmine Gallone, no épico vemos a vitória do Império Romano sobre o Império de Cartago. É importante destacar que o filme é lançado após invasão italiana da Etiópia, neste cenário a política expansionista do Império Romano servia como a justificativa histórica para as pretensões imperialistas de Mussolini. Se busca, portanto, construir uma mitologia de um passado imperial romano para justificar o imperialismo do presente. No filme acompanhamos os confrontos entre romanos e cartagineses sob a perspectiva do general romano que dá nome ao filme Cipião e do líder de Cartago Hanibal. No fim os romanos acabam sendo vencedores após uma épica batalha. Além da questão de justificar o imperialismo romano, o filme também apresenta críticas ao senado

p.214

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

romano, que seria muito lento para tomar as decisões e por isso atrapalharia o exercito romano, em clara critica as instituições democráticas de uma maneira geral. Nesse sentido, para o fascismo o ideal seria um regime centralizado na figura de um único homem, facilitando a tomada de decisões.

Neste mesmo ano é lançado outro épico histórico *Condottieri*, dirigido por Luis Trenker, o filme narra a história de Giovanni de Medici, líder renascentista representando a ideia de uma sociedade pré capitalista e como uma forma de ressaltar a grandeza da nação italiana. Novamente se busca com um filme construir narrativas míticas do passado.

Em 1938 Goffredo Alessandrini lança também *Luciano Serra, o Piloto* em que acompanhamos o drama de dois pilotos de aviões, um pai e um filho, que servem as forças italianas nos confrontos na África. O filho busca aceitação paterna e para isso se alista na academia de aviação da aeronáutica italiana, já que seu pai era um renomado piloto. Assim sendo, o filme aborda os confrontos entre italianos e forças locais que resistiam a ocupação italiana. Nessa película se busca retomando uma temática contemporânea construir uma estetização da guerra.

Já a partir do ano de 1939 o regime italiano estabelece um pacto com o regime nazista, esse pacto ficou conhecido como Pacto de Aço. Os regimes eram próximos ideologicamente, sendo como ressalta Francisco Carlos Teixeira, o nazismo a versão mais radical do fascismo, enquanto o fascismo italiano, seria o fascismo padrão (2000, p. 125). Com o pacto o fascismo italiano se aproximara ainda mais do regime nazista, sofrendo inclusive um processo de radicalização. E lavaria o país em 1940 a Segunda Guerra Mundial ao lado dos alemães, não adotando uma política de neutralidade como fizeram os regimes franquistas e salazaristas.

Todavia, não foram feitos apenas filmes exaltando o regime italiano, *Alcazar* (1940), de Augusto Genina, exalta o regime espanhol franquista, aliado do regime italiano e muito próximo ideologicamente. No filme acompanhamos o cerco das tropas rebeldes as tropas franquistas no castelo de Alcazar, durante a guerra civil espanhola. O filme tem como protagonista o general que comanda as forças de defesa do castelo.

p.215

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

A guerra provocou uma diminuição dos investimentos no cinema já que todo a economia italiana foi mobilizada para o confronto. Além disso em certos momentos da guerra a Itália teve partes do seu território como palco de confrontos, o que impossibilitava a produção de filmes.

Em 1942 são lançados dois filmes sobre a ocupação italiana na África, o primeiro deles intitulado *Bengasi*, dirigido por Augusto Genina. No filme podemos observar a ocupação italiana na cidade de Bengasi e o confronto com os exércitos britânicos pelo controle da cidade. Já Goffredo Alessandrini lança o filme *Giarabub*, no filme acompanhamos um acampamento de militares em uma região desértica de um território ocupado pelos exércitos italianos na África, que resiste sem se entregar à uma série de ataques britânicos. Esses filmes têm como temáticas os exércitos italianos na África, mas não os confrontos pelo estabelecimento de uma colônia italiana na Etiópia, e sim os confrontos da Segunda Guerra Mundial em território africano.

Por fim, *O homem com uma cruz* (1943), dirigido por Roberto Rossellini, no filme acompanhamos um padre enfermeiro que se voluntaria para cuidar de um ferido em uma pequena aldeia em meio a um conflito entre soviéticos e italianos, durante a Segunda Guerra Mundial. No filme acompanhamos esse padre italiano que também é enfermeiro que se voluntaria para ficar cuidando de um soldado italiano que está gravemente ferido e não consegue se locomover. Posteriormente, ambos são capturados por forças soviéticas e levados como prisioneiros, onde encontram outros fascistas capturados. Mas o local acaba sendo bombardeado e eles acabam ficando presos. No final, o padre se esforça para salvar todos os que estavam presos ali com ele, inclusive os soviéticos que o levaram capturado, mas acaba falecendo ao salvar o último soviético.

O filme além de representar os confrontos da Segunda Guerra Mundial busca estabelecer uma superioridade moral dos fascistas sob os soviéticos, levando sempre em consideração o antirreligiosíssimo por parte dos comunistas.

A guerra se mostrou um grande desastre para Mussolini que foi destituído de seu cargo pelo rei e preso. Entretanto, foi solto pelos nazistas e estabeleceu em um pedaço do território italiano a República de Sáló, em 1943,

p.216

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. *Cadernos de InterPesquisas*, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

o governo não passava de um “fantoche dos nazistas”. A República de Sáo foi derrotada pelos aliados e Mussolini executado em 1945.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema fascista, contudo, apresentou uma estetização do debate político na Itália. Os filmes eram utilizados para disseminar as ideologias fascistas e seus projetos políticos, em especial na política externa. As massas estavam ali sempre representadas, mas não em oposição ao modo de produção capitalista ou ao regime fascista, mas sim a favor deles. As películas tinham de uma maneira geral protagonistas “homens comuns”, no geral camponeses ou soldados, ou seja, homens simples, mas profundamente alinhados aos ideais fascistas, servindo como uma espécie de modelo. Esse tipo de protagonista no geral é uma oposição ao modelo dos “grandes heróis” como generais e políticos. Como o próprio Benjamin classifica o fascismo com um fenômeno de massas, mas que busca alienar as massas da causa revolucionário (2013, p. 96-97).

Contudo, mesmo demorando a perceber o potencial do cinema como uma forma de estetização do debate político italiano e não sendo uma indústria cinematográfica tão organizada quanto, por exemplo as indústrias nazista, soviética e americana, cumpriu um importante papel na disseminação da ideologia fascista pela Itália. Mobilizando as massas em favor das causas fascistas e não em oposição ao modo de produção capitalista.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Braulio Santos Rabelo. O conceito de Aura em Walter Benjamin, e a Industria Cultural. **Pós**, São Paulo, v. 17, ed. 28, pp. 120-143, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de Arte na era de se sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre. L&PM Editores, 2013.
- MANN, Micael. **Fascistas**. Rio de Janeiro. Record, 2008.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **As origens do fascismo**. São Paulo. Alameda, 2010.
- MORGAN, Philip. **Italian fascismo 1915-1945**. 2.ed. Nova York. Palgrave, 2004.

p.217

GUETTNAUER, P. D. A. A estetização do cinema fascista: uma leitura benjaminiana das produções cinematográficas da Itália fascista. **Cadernos de InterPesquisas**, Curitiba, v.1, p.203-218, 2023. DOI: <https://10.5281/zenodo.8312951>

- PASETTI, Matteo. Visão em camisa negra: Produção e recepção de cinejornais na Itália fascista. In: MONTEIRO, Maria; Carneiro, Maria. (Org). **O controle dos corpos e das mentes**: estratégias de dominação dos regimes fascistas e autoritários. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional; São Paulo: USP, 2019.
- REICH, Jacqueline. Mussolini at the Movies: Fascism, Film, and Culture. In: REICH, Jacqueline; GAROFALO, Piero. (Org). **Re-viewing fascismo**: Italian Cinema, 1922-1943. Bloomington; Indiana University Press, 2002.
- SASSON, Donald. **Mussolini e a ascensão do fascismo**. Rio de Janeiro. Agir, 2008.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira. Os fascismos. In: FILHO, Daniel Aarão Reis; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste. (Org). **O século XX** - o tempo das crises: Revoluções fascismos e guerras. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 2000.
- STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo**. Porto Alegre. L&PM Editores, 2018.
- VIEIRA, Gabriel do Nascimento. **O conceito de estetização da política em Walter Benjamin**: a mídia e o estado em tempos de barbárie. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Pós Graduação em Filosofia da Faculdade de Arte e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.