



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

JONATAS VIEIRA PIMENTEL

MUSSOLINI ENTRE OS USOS DO IMPERIALISMO ROMANO E O CINEMA  
ITALIANO

Brasília

2022

JONATAS VIEIRA PIMENTEL

MUSSOLINI ENTRE OS USOS DO IMPERIALISMO ROMANO E O CINEMA  
ITALIANO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharelado em História.

Orientador: Henrique Modanez de Sant'Anna.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Henrique Modanez de Sant'Anna (Orientador)  
Universidade de Brasília (UnB)

---

Prof. Dra. Camila Condilo  
Universidade de Brasília (UnB)

---

Prof. Dr. Silvio Marino  
Universidade de Brasília (UnB)

Brasília

2022

MUSSOLINI ENTRE OS USOS DO IMPERIALISMO ROMANO E O CINEMA  
ITALIANO

*Jonatas Vieira Pimentel*

**Resumo:**

Esta pesquisa busca analisar a importância do cinema na propaganda fascista para a construção moral e social de uma nova Itália, na qual Mussolini buscava recriar para os italianos um espírito romano de ser, se baseando no mito da *romanidade*. O trabalho será feito a partir da análise do filme “*Scipione l’Africano*” (1937) de Carmine Gallone e como ele foi utilizado para representar a figura do líder fascista italiano, Benito Mussolini, como um general romano, em específico Cipião Africano (c. 236-184 a.C). Desta forma, procurar-se-á observar nas fontes a simetria entre o personagem histórico de Cipião no filme de Carmine Gallone e a figura de Benito Mussolini e o partido fascista italiano.

**Palavras-chaves:** Cinema; Fascismo; Mussolini; Scipione L’Africano.

**Abstract**

This research inquires to analyze the importance of cinema in fascist propaganda for the moral and social construction of a new Italy, in which Mussolini sought to recreate a Roman way of being for the Italians, based on the myth of *romanity*. This paper will be based on the analysis of the film “*Scipione L’Africano*” (1937) by Carmine Gallone and how it was used to represent the figure of the Italian fascist leader, Benito Mussolini, as a Roman general, specifically Scipio Africanus (c. 236-184 B.C.). In this way, it's important to observe in the sources the symmetry between the character Scipio on the film by Carmine Gallone and the figure of Benito Mussolini and the Italian fascist party.

**Key-words:** Cinema; Fascism; Mussolini; Scipione L’Africano.

## Introdução

O fascismo italiano foi um movimento complexo. Ao longo dos anos, o partido fascista, assim como sua própria ideologia, foram se transformando e se moldando com as mudanças nas quais a Itália passava no pós-Primeira Guerra Mundial. Seu líder, Benito Mussolini, estava em constante diálogo com a classe dos trabalhadores e do povo comum, características que tinha desde cedo, quando ainda escrevia seus artigos no jornal “*Avanti!*”.

Não demorou para que Mussolini dominasse o imaginário popular, com seus discursos fortes e alegóricos, retomando um passado glorioso de Roma, para, assim, ser o espelho de um futuro que ansiava pela glória, liderado pelos fascistas e, principalmente, pelo *Duce*, de uma Itália que tinha a ambição de ser imperialista e poderosa no cenário mundial. Uma nação que, assim como seus antepassados haviam feito, libertariam os “cidadãos”, primitivos e sem cultura, da barbárie e traria a verdadeira liberdade aos povos conquistados.

Federico Caprotti analisa em seu artigo, “*Scipio Africanus: film, internal colonization and empire*” (CAPROTTI, 2009), a relação do filme com a propaganda fascista para a colonização e recuperação das terras dos Pântanos Pontinos, como também da ambição imperial da Itália na invasão à Etiópia. Já Cristina Souza Rosa em “*Educação e propaganda no jogo político fascista: O uso das imagens cinematográficas por Mussolini*” (ROSA, 2009) e José Maria Gomes de Souza Neto “*Convergenza d’interessi, forse, costumi, religioni, vizi e virtu: O Império Romano como metáfora visual no Cinema Italiano (1909-1937)*”(SOUZA NETO, 2015)”, abordam de maneira geral, o cinema como uso de uma propaganda fascista na Itália. Ao analisar e traçar um paralelo entre essas referências, busca-se, desse modo, um referencial teórico na abordagem das representações cinematográficas sobre a Antiguidade romana. Para a análise dos discursos de Mussolini, serão examinados o artigo “*O mito fascista da romanidade*” (GIARDINA, 2008) de Andrea Giardina; e o livro “*Os discursos de Benito Mussolini: uma proposta de construção da identidade cultural italiana*” (IORIO FILHO, 2012) de Rafael Mario Iorio Filho. Desta forma, procurar-se-á observar nas fontes a simetria entre o filme de Carmine Gallone “*Scipione L’Africano*” e o regime fascista na Itália, além de analisar a representação de Cipião à luz de Mussolini.

A escolha do filme de Carmine Gallone, “*Scipione L’Africano*”, como objeto de análise, é devido ao fato de ser o que melhor representa a figura de um general - e herói de Roma- semelhante ao ditador fascista, não só na representação de comando e na postura física, mas, principalmente, nos discursos. Ao analisar a cinematografia como projeto de estudo, encontra-se a dificuldade na obtenção dos filmes para análise, tendo em vista que muitos se perderam ou, quanto àqueles que ainda existem, são difíceis de se obter cópias, estando muitos deles não legendados ou dublados, ocasionando a perda na essência da análise do discurso original.

O texto será desenvolvido em três partes: “O cinema na construção de uma nova identidade italiana”, “A representação do fascismo italiano em *Scipione L’Africano*” e a conclusão. Dentro do contexto desse debate, pretende-se contribuir com esta discussão demonstrando a relação e a contribuição que o cinema, ao fazer uma releitura do passado romano ao fascismo italiano, teve para o enraizamento da ideologia fascista na Itália do século XX.

## **1- O cinema na construção de uma nova identidade italiana**

### **1.1 O cinema como transmissor da ideologia fascista.**

Desde que se tornou Primeiro-Ministro, em 1922, Mussolini intensificou a sua aproximação com a população italiana. Não almejava se comunicar apenas com os adeptos ao fascismo, pois seu desejo era conquistar os opositores e a nação como um todo, mesmo que a força. Em 1925, começou usar o título de *Il Duce*. Já consolidado no poder, Mussolini começava a executar os planos ambiciosos dos fascistas: a consolidação da unificação italiana, sendo um país sólido e com valores e uma cultura bem definida e, principalmente, a expansão do território, transformando a Itália em um Império.

Mussolini demonstrava aptidão para dialogar com os italianos, desde seus artigos nos jornais, o que fazia desde muito jovem, até em seus discursos fortes e eloquentes nas rádios e nos palanques. Porém, com grande parte da população italiana sendo analfabeta, o *Duce* via a necessidade de encontrar uma nova maneira para dialogar com seu povo. Foi pensando nisso que Mussolini encontrou no cinema um meio eficiente para propagar a ideologia fascista e construir uma nova identidade para a Itália.

Para Cristina Souza da Rosa, a imposição da ideologia garante uma fixação frágil e passageira, mas, em contrapartida, a conquista pelo imaginário social permite a permanência prolongada dos novos ideais e, neste contexto, o cinema foi um poderoso aliado na construção de um imaginário social para o fascismo (ROSA, 2009, p. 145). O cinema impõe mais facilmente uma visão da vida e do mundo. Essa visão pode ser percebida, com igual intensidade, do homem mais inculto ao mais refinado, do pensador ao analfabeto, sem quase nenhum esforço de compreensão (CONSIGLIO, 1933, p.770).

Segundo Consiglio, destacam-se dois motivos que estimularam Mussolini a adotar o cinema como instrumento de conquista: primeiro, nota-se o alcance que as imagens cinematográficas tinham em relação a qualquer outro meio de comunicação utilizado nas décadas de 1920 e 1930, superando em número de espectadores os consumidores da imprensa escrita (CONSIGLIO, 1933). No entanto, a principal vantagem do cinema estava em não exigir “nenhum esforço de compreensão”, palavras ditas pelo próprio *Duce* em seu discurso de inauguração do LUCE na Villa Falconieri di Frascati. Os jornais, além do domínio das letras, requeriam a capacidade de interpretação (MUSSOLINI,

1928). Ao colocar o Império Romano como modelo a ser seguido, Mussolini apostava no cinema para que a *romanidade* alcançasse o povo italiano. Com altos índices de analfabetização na Itália do século XX, mesmo os bem alfabetizados não tinham conhecimentos abrangentes quando se tratava dos estudos clássicos. John Marincola destaca: “ancient historiography, with few exceptions, was the product of an elite writing for an elite” (MARINCOLA, 1997). A historiadora Maria Wyke, em seu livro “*Projecting the Past*” (1997), discorre sobre a importância do cinema como produtor de consciência histórica:

O cinema não é tão somente um instrumento frio para o registro da realidade, como nos filmes documentários, mas também, e acima de tudo, uma poderosa forma de escrita histórica, que pode transmitir uma consciência histórica para o público muito melhor que meses de estudo (SOUSA NETO, 2015, *apud* WYKE, 1997, p. 09).

Como podemos perceber, o cinema, pelo seu poder de persuasão, se revelou como um importante veículo divulgador de valores e códigos sociais (ROSA, 2009, p.146). Dessa maneira, Mussolini era capaz de divulgar a ideologia fascista para quem do alcance de seus discursos. Ainda segundo Rosa, “a capacidade de convencimento associada à linguagem mais acessível fazia do cinema o meio de propaganda mais potente do que a imprensa escrita” (ROSA, 2009, p.147).

Na historiografia fascista, podemos encontrar vários estudos sobre o “poder” dos Discursos de Mussolini. De acordo com o maior biógrafo do *Duce*, Renzo De Felice, os discursos do líder fascista era um momento de puro entusiasmo, o momento onde o povo italiano se identificava com o chefe (DE FELICE, 1988, p.58). Ainda de acordo com De Felice:

O discurso é fundamental, por que o fascismo movimento é uma constante da história do fascismo; uma constante que aos poucos perde importância, hegemonia, que se torna sempre secundária, mas que está sempre presente. O fascismo movimento é o 'fio vermelho' que liga março de 1919 a abril de 1945; o fascismo regime, o fascismo partido, por outro lado é uma coisa (DE FELICE, 1988, p.29).

Mussolini dizia que “a cinematografia é a arma mais forte”. Conforme o anexo no final do texto, é possível observar que esse lema foi usado para decorar o lançamento da Cinecittà, em 10 de novembro de 1937. O alto investimento em produções cinematográficas tinha como objetivo transformar o *Duce* em um líder mais carismático e, ao mesmo tempo, um verdadeiro herói romano “que salvará a Itália das mazelas políticas e econômicas provenientes do processo de unificação, da expropriação capitalista e da 1ª Guerra Mundial” (IORIO FILHO, 2012, p. 26). De acordo com Souza Neto:

O estímulo à violência colonialista foi nota recorrente no discurso político italiano, e o cinema não apenas não esteve alheio a tal objetivo como foi peça essencial de propaganda. Os cineastas foram arregimentados pelo Estado para estimular o patriotismo, o civismo, e o militarismo da população, e o Império Romano e seu expansionismo tornou-se um local essencial do desenvolvimento desta estética (SOUZA NETO, 2015, p.10).

As três primeiras décadas do cinema italiano foram marcadas profundamente pelo elemento político de propaganda expansionista e militar (SOUZA NETO, 2015). Ao trazer os valores da sociedade romana para a Itália Fascista através de seus discursos, Mussolini buscava consolidar a

força do Estado fascista, articulando uma dominação que busca uma continuidade histórica, do apogeu do Império Romano à Itália Fascista (IORIO FILHO, 2012). Para tal, a cinematografia italiana do século XX buscava invocar a Roma Antiga, uma Roma não vista na educação escolar. Andrea Giardina destaca o papel importante dos cinejornais do Instituto Nacional Luce (a União cinematográfica educativa), fundada em 1924, que tinha como objetivo difundir a cultura popular por meio da cinematografia: “Em 1926, a projeção dos cinejornais tornou-se obrigatória em todas as salas italianas, e por meio daquelas mensagens o público familiarizou-se com o regime e com a *romanidade*” (GIARDINA, 2008, p. 71). O objetivo não era passar um conhecimento científico ou até mesmo cultural, mas retratar um passado que atenda as demandas da contemporaneidade (SOUZA NETO, 2015), que se encaixasse no Fascismo e na nova Itália.

## 1.2- O Fascismo e a recepção do Império Romano

A Itália saiu da Primeira Guerra Mundial atravessando uma crise econômica e estrutural muito forte. Mas, para Mussolini, havia um outro grande problema: a Itália não tinha uma identidade. Faltava, para ele, uma unificação definitiva, terminar o que o *Risorgimento* tinha iniciado, chegando ao ponto de chamar o fascismo de um Novo *Risorgimento* (CARON, 2015). De acordo Giuseppe Rafael Caron:

O grande problema encontrado pelo fascismo italiano, nos anos 1920 e 1921 foi a falta de consciência nacional na população italiana, cuja experiência de unificação foi tardia e muito mal elaborada. O sentimento de união não existia entre os italianos, principalmente entre os que viviam ao norte e os que viviam no sul do país. Nesse sentido, Mussolini buscava no imaginário uma forma de unir todos italianos em um sentimento nacional. Ao mesmo tempo, os Mitos criados por Benito Mussolini tinham a função de “sacralizar” o fascismo, o seu líder e a missão do movimento. O fascismo fez isso de duas formas distintas: uma, buscando no passado da Itália os mitos que simbolizavam a união italiana e como o fascismo conseguiria unir todas em seu movimento; a outra, via o futuro do fascismo, buscando nos jovens os mitos para demonstrar que o fascismo era um movimento do presente e do futuro [...] Mussolini começava a perceber que a ideia de nacionalidade italiana era muito tênue, e que muitos cidadãos não se sentiam italianos. Precisava então criar um mito que permitisse unir todas as regiões da Itália, assim como revigorar a lenda sobre a fundação da Itália. Esse passado lendário partia da antiga Roma, tanto republicana quanto imperial, umas das épocas onde a península itálica ganhou mais destaque. Diferentemente do Renascimento italiano, a Roma antiga acabava abrangendo o imaginário de toda a península, de norte a sul. Além disso, Roma representava o poderio militar forte e conquistador (CARON, 2015, p. 70).

Para compreender o surgimento do Fascismo Italiano é preciso olhar para o nacionalismo como um princípio político (IORIO FILHO, 2012). Segundo Ernest Gellner, é o nacionalismo que amalgama a unidade política e a nacional (GELLNER, 1997). Ainda de acordo com Gellner, o nacionalismo é a imposição de uma cultura que se oficializa como dominante a uma sociedade na qual diversas culturas e camadas sociais estavam presentes na sociedade (GELLNER, 1997). Outro elemento essencial para a questão do nacionalismo, principalmente para a Itália do século XX, é a difusão generalizada de uma língua, que no contexto italiano fascista, se deu pela obrigatoriedade

do ensino da língua italiana nas escolas, e o banimento, por via legal, dos estrangeirismos (IORIO FILHO, 2012). De acordo com Rafael Mario Iorio Filho, o nacionalismo italiano, para suas conquistas, em nome de uma cultura popular que teria existido no passado, a tradição romana, elimina a cultura local de seu tempo (IORIO FILHO, 2012, p. 17). Ainda segundo o autor:

A estetização da política pelo Fascismo deve ser compreendida pela apropriação dos meios de produção técnica da arte, de forma incipiente e na tentativa de implementar uma política centrada nos símbolos do campeão, do astro e do ditador. Este culto ao personalismo desfoca as alternativas de mudanças desencadeadas pela destruição da aura. Além disso, os fascistas fazem uma apologia a uma estética da guerra como meio de expansão do mercado; [...] A estetização compreende um fenômeno de se utilizar os meios midiáticos/técnicos mais modernos, que à época do Fascismo eram o rádio e o cinema. A utilização recorrendo dos meios midiáticos servia para viabilizar mensagens e símbolos que desencadeassem nas massas proletárias uma alienação estética, que os fizesse esquecer a sua consciência de classe, e pudessem, portanto, engrossar as fileiras dos interesses políticos e econômicos do sistema. [...] A estética política fascista e, portanto, dos próprios discursos de Benito Mussolini transcorreram em um cenário em que o uso dos meios técnicos fizeram uma reprodução em massa para se reproduzir em massa. Este teatro político traduz-se em um esforço de controle da política pelo estético, que acaba por controlar não só a arte, mas como a vida em sociedade. Por isso, podemos chegar à conclusão de que a estetização da política pelo Fascismo nada mais é do que um uso teatral e retórico do culto à personalidade do *Duce* (IORIO FILHO, 2012, p. 21-22).

Mussolini buscava fazer na Itália o renascimento do Império Romano, reivindicando, assim, ser a verdadeira “Terceira Roma”<sup>1</sup>. A adoção de símbolos e ritos romanos, a saudação com a mão estendida e a marcha cadenciada, permitia qualificar, com eficácia, uma especificidade fascista, apresentando-a, porém, ao mesmo tempo, como especificidade da nação (GIARDINA, 2008, p. 55) De acordo com Andrea Giardina:

O uso fascista da *romanidade* foi extremamente difundido, e utilizou – pela primeira vez na história do mito de Roma – meios de comunicação de massa em dimensão planetária, suscitou entusiasmo e interesse não somente na opinião pública italiana, mas também no exterior, permeou a maior catástrofe do século XX: por todos esses motivos, a imagem fascista da *romanidade* tornou-se, tout court, a imagem de Roma (GIARDINA, 2008, p.56)

Para Mussolini, resgatar a cultura romana era trazer de volta a civilidade, tanto para a Itália quanto para o resto da Europa. Quase dois mil anos após o surgimento de Roma, a cidade eterna ainda ecoava em sua mente quando o assunto se tratava de civilidade, pois Roma havia criado as leis que, muitas, ainda vigoravam no direito moderno, que levaram a disciplina e a ordem para todos os cantos do Império (CARON, 2015, p. 71) Em um discurso, de 1920, chamado “*I compiti e i fini del Fascismo*” (As tarefas e os fins do Fascismo), Mussolini faz uma de suas primeiras menções sobre Roma:

Roma é o nome que preenche toda a história por vinte séculos. Roma dá o sinal da civilização universal; Roma que traça as estradas, assinala os confins e que dá ao mundo as leis eternas imutáveis de seu direito. Mas se isto foi competência universal de Roma na antiguidade, eis que devemos absorver ainda uma outra tarefa universal. (MUSSOLINI, 1921, p.109).

<sup>1</sup> O termo “Terceira Roma” é uma ideia que algum Estado europeu pudesse ser o sucessor do legado do Império Romano. Sendo a Primeira Roma, a própria cidade de Roma, que era o centro do Império, e a Segunda Roma seria a cidade de Constantinopla, capital do império Bizantino. Além dos Italianos, O Império Russo reivindicava ser os herdeiros de Roma, se autodeclarando ser a “Terceira Roma”.



Disciplina e poder eram os valores essenciais da *romanidade* que os fascistas às desejavam para Itália (GIARDINA, 2008). Como uma de suas características marcantes, o fascismo valorizava o espírito bélico e guerreiro. O amor à pátria e essa disciplina militar, evitariam que, segundo os fascistas, a Itália sofresse novas derrotas na tentativa de colonização dos territórios africanos. Para Mussolini, a conquista não deveria ser apenas territorial, mas também de ideias. O fascismo deveria conquistar o mundo. Ele defendia a tese que, assim como Roma, o fascismo italiano era a nova forma que os governos mundiais deveriam adotar; um governo ditatorial, na qual o Estado seria o centro de tudo (CARON, 2015). No aniversário de Roma, 21 de abril, em 1922, Mussolini proclamou:

Celebrar o nascimento de Roma significa celebrar o nosso tipo de civilização, significa exaltar a nossa história e a nossa raça, significa apoiar-se firmemente no passado para se projetar melhor no futuro. Roma e a Itália são dois termos inseparáveis [...] A Roma que honramos não é certamente a Roma dos monumentos e das ruínas, a Roma das ruínas gloriosas entre as quais nenhum homem civil circula sem sentir um frêmito de veneração trepidante [...] A Roma que honramos, mas principalmente a Roma que desejamos e preparamos é uma outra: não se trata de pedras insígnias, mas de almas vivas: não é contemplação nostálgica do passado, mas preparação dura do futuro. Roma é o nosso ponto de partida e de referência; é o nosso símbolo, ou, se quisermos, o nosso mito. Sonhamos a Itália romana, ou seja, sábia e forte, disciplinada e imperial. Muito do que foi o espírito imortal de Roma renasce no fascismo: o lictor é romano, a nossa organização de combate é romana, o nosso orgulho e a nossa coragem são romanos: "*Civis romanus sum*" (MUSSOLINI, 1956, v.XVIII, p.160).

Em 21 de abril de 1924, ao receber a cidadania romana, Mussolini afirmou que a continuidade do Império Romano era um fenômeno impenetrável para História. De acordo com o *Duce*, os raciocínios frios dos estudiosos não conseguiam vencer a lenda, porque o motivo da eternidade de Roma era um mistério (MUSSOLINI, 1956, v.XX, p.234):

Não passa dia em que não retorne à luz do Sol algum documento da grandeza de Roma. A terra parece ansiosa de restituir os vestígios do que foi o mais vasto império da história. Por que negar a existência de algo misterioso no fato de que essas descobertas, em todo canto da Europa, coincidem com o tempo fascista, que retomou os símbolos de Roma e que atribui ao povo italiano as virtudes que tornaram dominante e poderosa Roma? (MUSSOLINI, 1953, v.XXVI (13.9.1933), p.51)" pg. 63

A realização do sonho imperial aconteceu com a conquista da Etiópia, em 1936, que era o único Estado africano que sobrevivia independente. A propaganda oficial associava cada vez mais as glórias imperiais de Roma a um futuro grandioso para a Itália (BLINKHORN, 2009). O Império, declarou Mussolini, não poderia ser construído por outros meios a não ser pela invasão e a guerra contra os africanos. Em 1936, o império italiano se tornava realidade. Segundo Blinkhorn, a conquista na Etiópia representou a realização daquilo que fora um sonho nacionalista italiano durante meio século (BLINKHORN, 2009). Após a conquista na África, Mussolini declarou:

A Itália possui finalmente seu império. Império fascista, porque traz os sinais indestrutíveis da vontade e do poder do Littorio romano [...] Império de paz, porque a Itália quer a paz para si e para todos e decide pela guerra somente quando é obrigada pelas necessidades imperiosas, incoercíveis, da vida. Império de civilização e humanidade para todas as populações da Etiópia. Isso se encontra na tradição de Roma, que, após ter vencido, assimila os povos ao seu destino.

(Mussolini, 1959, v.XXVII, p.268ss)

## 2- A representação do fascismo italiano em *Scipione L'Africano*.

O cinema foi essencial para enraizar a “*romanidade*” nos italianos. A cinematografia italiana do século XX invocava a Antiguidade (SOUZA NETO, 2015). Para Souza Neto, dos países autoritários daquela época, a Itália é aquele em que o uso da Antiguidade tenha atingido seu uso máximo (SOUZA NETO, 2015). Ao trazer o modelo romano de sociedade como guia para a Itália Fascista, Mussolini renegava a cultura de outras sociedades, em especial, a africana, em que o *Duce* dizia buscar, na invasão à Etiópia, uma luta entre o Civilizado e o Bárbaro. A civilização, para Mussolini, era constituída pelo mundo romano, do qual a Itália é herdeira. Filmes como *Cabíria* (1914), *Scipione L'Africano* (1937), foram filmes que retrataram o bárbaro como o africano, com costumes e selvagerias demoníacas, era o inimigo a ser combatido. Essas películas foram filmadas e produzidas na esteira das duas maiores conquistas militares italiana na África, na Líbia e a Etiópia (SOUZA NETO, 2015).

*Scipione L'Africano* foi um filme épico produzido na Itália em 1937 e dirigido pelo cineasta Carmine Gallone. O filme narra os acontecimentos da batalha de Zama (202 a.C.), em Cartago, no norte da África. O general romano Cipião Africano (c.236-184 a.C.), derrotou as forças de Aníbal, encerrando assim a Segunda Guerra Púnica (218-202 a.C.), submetendo Cartago ao poder romano e dando aos romanos a possibilidade para a expansão imperial no Mediterrâneo. O foco de Gallone nos acontecimentos romanos, através da figura de Cipião no auge da Segunda Guerra Púnica, foi uma reformulação metafórica do discurso colonial histórico na ambição imperial fascista (CAPROTTI, 2009, p. 382).

O filme traça claros paralelos entre Cipião e Mussolini, um general guerreiro que iria comandar uma nação e estabelecer a ordem: um líder carismático que, ao mesmo tempo, é implacável e misericordioso com seus inimigos. A história do comandante romano na África, em especial no espaço geográfico da Etiópia, dava base histórica à invasão da região pelos exércitos de Mussolini. A relação entre o passado e o presente pode ser visto em diversos momentos do filme, em especial, na cena da batalha de Zama, em que o diretor procurou identificar os legionários romanos com os “legionários” de Camisa Negra. (ROSA, 2009, p.149). Martin M. Winkler em seu livro “*The Roman Salute: Cinema, History, Ideology*” ao analisar o filme, observa que:

When Scipio delivers a speech in the senate, Gallone even has the actor resort to a gesture of the kind that Mussolini had made familiar to his viewers. And like Mussolini himself, this Scipio is rather short and stout and not at all the handsome young hero audiences might expect in a historical epic. Before the decisive battle at Zama, Scipio announces to his army that the Roman battle cry will be “Victory or Death!” This is the kind of pithy slogan with which Fascists (and Nazis) were familiar. (WINKLER, 2009, p. 118).

*Scipione L'Africano*, Segundo Caprotti, traça paralelos históricos entre o colonialismo fascista italiano e o heroísmo retratado do antigo imperialismo romano. Para o autor, a guerra é

justificada no filme pela referência à paz, prosperidade, produtividade e estabilidade que devem seguir uma luta bem sucedida contra colonos indisciplinados. Dessa forma, a justificação da guerra colonial através de um filme como *Scipione L'Africano* destaca o significado atribuído aos projetos imperiais pelo regime fascista. Essa nova ênfase no cinema ressoava a crescente atenção de Mussolini à expansão colonial, o que foi evidenciado na guerra da Etiópia em 1935 (CAPROTTI, 2009).

Em uma cena do filme antes da batalha decisiva de Zama, Cipião, em seu cavalo, ao discursar para seus legionários, grita: “Legionários! Jamais esqueçam suas vitórias, sejam dignos do passado glorioso de Roma! Peço a todos vocês: façam de Roma, uma vez mais, senhora do mundo!”. Contradizendo a fala da personagem, Roma na realidade, ao conquistar Cartago, estava prestes a começar sua grande expansão pelo Mediterrâneo, Roma nunca havia sido a “dona do Mundo”, até então. Essa fala se encontra no filme não para retratar uma fonte histórica, mas sim uma propaganda de uma Itália fascista, que deveria fazer de Roma, mais uma vez, a dona do mundo. O filme não busca retratar um passado científico, analisado com método histórico, mas sim, um passado que se encaixe em uma Itália que manifesta sua ambição imperial. Não é sobre ensinar uma história passada, mas sim um manifesto ao presente fascista, e um sonho de um futuro imperialista.

## Conclusão

Durante o período na qual como a Itália, Mussolini buscava dar ao país uma identidade, bem como continuar o que o *Risorgimento* não concluiu, segundo o próprio. Outrossim, desejava tornar a Itália uma potência imperial, e, assim, viu na Roma Antiga a oportunidade de juntar tanto a vontade de dar uma identidade à nação, como também fazer a propaganda e a justificação perfeita do porquê a Itália deveria ser um império: os italianos seriam os herdeiros legítimos do Império Romano, e deveriam, assim, representar a sua continuidade e sobrevivência. Dessa forma, o fascismo enxergou no cinema sua maior conexão com o povo italiano, transportando para as telonas a ideologia fascista, fazendo a releitura do passado romano. Com isso, Mussolini e o partido fascista não buscavam trazer ensinamentos sobre a história do passado, mas sim mostrar sua ambição para o futuro italiano. Ao reler a Roma Antiga, Mussolini revelava o fascismo.

Este artigo buscou demonstrar a importância que o cinema, ao fazer uma releitura da Antiguidade Romana, teve para expandir o discurso imperialista de Mussolini na sociedade italiana, uma vez que o cinema tinha um poder de alcance no imaginário italiano, com suas imagens e grandes produções, que a leitura e seus próprios discursos, por mais enigmáticos que fossem, não eram capazes de abranger. Ao trazer o passado romano em uma nova perspectiva, Mussolini trazia um sentimento de união e identificação à Itália.

O pesquisador Rafael Mario Iorio Filho em sua tese “*Os discursos de Benito Mussolini: uma proposta de construção da identidade italiana*”, comprova a existência de uma tentativa autoritária,

por parte do fascismo, de criar uma identidade para os italianos (IORIO FILHO, 2012). De acordo com Flora De Paoli Faria, tal tentativa se deu pelos filmes e documentários cinematográficos, que capturavam o entusiasmo das massas que ouviam e aplaudiam à retórica fascista, aglutinando através do discurso italiano todas as regiões, para uma nova corrente nacionalista, ao retomar e projetar sonhos de glórias, vividas, anteriormente, pelo Império Romano. (PAOLI FARIA, 2012, *apud* IORIO FILHO, 2012, p.10)

Mussolini ansiava uma Itália protagonista no cenário mundial, uma Itália que seria o centro do poder, como era a Roma imperial. A construção da identidade italiana era resgatar uma herança romana que, para ele, havia se perdido. Desejava recuperar os antigos territórios do Império Romano, formando uma grande Itália (ROSA, 2009, p.152). As produções cinematográficas, como *Scipione L'Africano*, buscaram transformar o discurso em imagens, aproximando a população do líder e projetando em seu povo o sonho de um Império, um Império fascista. Os discursos de Mussolini e as representações cinematográficas, analisadas neste artigo, foram forjados para a construção dessa nova identidade italiana, o *novo homem*, uma Itália imperialista, com valores definidos à luz do passado romano. Comandado pela figura de líder, um homem que queria se tornar um herói, um novo imperador romano: Benito Mussolini. Tendo isso em vista, as produções cinematográficas desse período são de suma importância para compreender e analisar a ideologia fascista.

Como é possível observar na bibliografia que estuda a relação entre o cinema e o fascismo italiano, é notório que as películas sobre o Império Romano foram o caminho para se obter um maior sucesso da propaganda e da ideologia fascista, não só na Itália, mas também em várias outras partes do mundo. Porém, é preciso ressaltar que, esta pesquisa não busca, de forma alguma, reduzir a complexa relação da comunicação entre o fascismo e o povo italiano, apenas ao cinema. É importante, também, salientar que houve resistência dos profissionais do cinema em relação às investidas de Mussolini e ao crescimento do fascismo italiano. Exemplo notório dessa resistência é o caso da revista romana *Cinema* que, curiosamente, foi dirigida por Vittorio Mussolini, filho do *Duce*. A revista nasceu dentro do Instituto Internazionale del Cinema Educatore, inaugurado pelo próprio Mussoloni, e lá havia um grupo de pessoas dentro da redação que eram antifascistas (RUSSO, 2015). Nesse grupo estava Pietro Ingrao, que se tornaria um jornalista político com muito destaque, chegando a ser um dos dirigentes do Partido Comunista Italiano e presidente da Câmara dos deputados da Itália.

Dito isso, a propaganda política fascista italiana adentrava de várias maneiras a vida social, seja no esporte, na religião, na educação, na nacionalidade (uma vez que, para Mussolini, ser um bom italiano era ser um bom fascista), na raça dos povos. No século XX, foi no cinema que Mussolini encontrou o caminho para entrar no imaginário italiano, expressando seu maior desejo para a Itália: um império mundial que se assemelhasse e continuasse o Império Romano.

**Anexo**

Inauguração de Cinecittà em 10 de novembro de 1937 (Fonte Senato della Repubblica Italiana, Archivio Istituto Luce).

Disponível em: [Apparato scenografico, con gigantografia di Mussolini alla macchina da presa e scritta propagandistica "La cinematografia è l'arma più forte", allestito per la cerimonia di fondazione della nuova sede dell'Istituto Luce - Reparto Attualità - Scheda fotografica - Istituto Luce - Cinecittà - Senato della Repubblica \(archivioluce.it\)](#)

## Fontes

MUSSOLINI, Benito. *Discursi Politici*. Exercido pelo tipografo do “Popolo d’Italia”. Milão, 1921.  
 MUSSOLINI, Benito. *Discorsi del 1928*. Milão: Casa editrice Alpes.  
 MUSSOLINI, B. *Opera omnia* Org. E. e D. Susmel. Firenze, 1956. v.XVIII, p.160ss. [Firenze, 1957. v.XXII]; [Firenze, 1953, v.XXVI]; [Firenze, 1956, v.XX]; [Firenze, 1959, v.XXVII]; [Firenze, 1956, v.XX]

## Fontes Primárias: Filme

*Scipione L’Africano*. Título Original: Scipione l’africano. País de Origem: Itália. Duração: 117m. Ano de lançamento: 1937. Direção: Carmine Gallone. Roteiro Adaptado: Carmine Gallone, Camilo Mariani Dell’Aguillara, Sebastiano A. Luciani, Silvio Maurano. Elenco principal: Annibale Ninchi, Camillo Pilotto, Fosco Giachetti, Francesca Braggiotti, Marcello Giorda, Guglielmo Barnabò.

## Bibliografia

BLINKHORN, Martin. *Mussolini e a Itália fascista*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.  
 CAPROTTI, Federico. *Scipio Africanus: internal colonization and empire*. Cultural Geographies, Vol. 16, No. 3, pp. 381-401. July 2009  
 CARON, Giuseppe Rafael. *Discursos de Benito Mussolini: Permanências e Mudanças (1919 – 1922)*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em História; Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.  
 CONSIGLIO, Alberto. *Fusione sociale del cinema*. Revista Internacional do Cinema Educador, Itália, ano 5, n. 11, 1933  
 DE FELICE, Renzo; GENTILE, Emilio. *A Itália de Mussolini e a origem do fascismo*. São Paulo: Ícone, 1988  
 GELLNER, Ernest. *Nazioni e Nazionalism*. 3.ed. Roma: Editora Riunti, 1997.  
 GIARDINA, Andrea. *O Mito Fascista da Romanidade*. Roma: estudos avançados 22 (62), 2008.  
 GRIMAL, Pierre. *História de Roma*; tradução Maria Leonor Loureiro. – São Paulo: Editora Unesp, 2011  
 IORIO FILHO, Rafael Mario. *Os discursos de Mussolini: uma proposta de construção da identidade cultural italiana*. 1.ed. – Curitiba, PR: CRV, 2012.  
 MARINCOLA, J. “Alliance” and “Alienation”: The Historian’s Attitude. 1997  
 ROSA, C. S. da. *Educação e propaganda no jogo político fascista: o uso de imagens cinematográficas por Mussolini*. *Diálogos*, 13(1), 143 – 165. 2009.  
 RUSSO, Maurizio. *C’eravamo tanto amati, o cinema italiano e a sua visão do fascismo entre passado e presente*. Salvador: O olho da história, 2015.  
 SOUZA NETO, José Maria Gomes de. “Convergenza d’interessi, forze, costumi, religioni, vizi e vertu”: *O Império Romano como metáfora visual no Cinema Italiano (1909-1937)*. Cadernos do Tempo Presente. N. 20. Aracaju, 2015.  
 WINKLER, Martin M. *The Roman Salute: Cinema, History, ideology*. Columbus: The Ohio State University Press, 2009  
 WYKE, Maria. *Projecting the past: Ancient Rome, History and Cinema*. New York: Routledge, 1997.

“Eu, Jonatas Vieira Pimentel, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “Mussolini Entre Os Usos Do Imperialismo Romano E O Cinema Italiano” foi integralmente por mim redigido, e que assinei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.”