

***A Itália idealizada. O retrato do regime fascista através das reportagem de Mariateresa Cavalcanti Ellender e Abner Mourão***

*Fulvia Zega\**

- Como fez Chateaubriand, como fazem todos os famosos autores!-  
Eu estou seguindo o meu itinerário e só desejo que nesta fiel reportagem da intensa e luminosa excursão á Italia, possa o leitor viajar commigo [sic].

Abner MOURÃO\*\*1

**Considerações iniciais**

Propõe-se, neste artigo, uma análise comparada entre dois relatos de viagem sobre a Itália fascista, escritos pelos jornalistas brasileiros Abner Mourão e Mariateresa Cavalcanti Ellender, respectivamente em 1939 e 1940. A apreciação de tais obras oferece a possibilidade de refletir sobre o cânone da narrativa de viagem nos anos 1930, além de permitir, por meio de um ‘confronto’ entre o material publicado pelos autores, compreender como ambos expressam suas diferenças de gênero. A comparação dos diários dos jornalistas foi possível, apesar das profundas diferenças entre eles, graças a um motivo comum: as razões de suas viagens. Tanto *Uma reportagem na Itália*<sup>2</sup> quanto *São Paulo-Roma*<sup>3</sup> nasceram devido à vontade do governo de Roma.

---

\* Doutora em Estudos Americanos pela Universidade de Roma Tre. Atualmente é pós-doutoranda pela Universidade de Gênova e Professora Adjunta em Instituições dos países de língua espanhola pela Universidade Ca’ Foscari de Veneza. Presidente da Associação Internacional AREIA.

\*\* Por escolha da autora, todas as citações de Mariateresa Cavalcanti Ellender e Abner Mourão foram mantidas no português dos anos 1930.

Gostaria de iniciar este ensaio com algumas breves considerações a partir do título escolhido: *A Itália idealizada*. Utilizo o verbo idealizar com um duplo significado: por um lado, mais estritamente etimológico, nos transmite a ideia de uma construção ideal, que transpõe a realidade em um modelo de perfeição. No caso específico, veremos como esse sistema é implementado por Abner Mourão e Mariateresa Cavalcanti Ellender ao traçar o perfil da Itália. Por outro lado, a ação de idealizar leva-nos ao conceito de imaginar, e imaginação é uma das palavras chaves dos meus interesses atuais no estudo das comunidades italianas no Brasil em relação ao regime de Mussolini. Mas por que imaginação? Vamos dar um passo para trás.

A historiografia que se dedicou à inter-relação entre o Fascismo e as comunidades italianas no exterior centrou-se, na grande maioria dos casos, sobre duas temáticas: a primeira se refere à tentativa de esclarecer, por um lado, a recepção que os italianos no exterior tiveram do regime de Mussolini e o grau de penetração da ideologia fascista entre as coletividades migrantes; a segunda elucida eventuais ambições expansionistas do fascismo além-mar. Apesar do grande número de páginas dedicadas a esse último assunto, podemos afirmar com segurança que Mussolini, na realidade, não ambicionou uma propagação política no Brasil ou em qualquer outro país da América Latina. E, apesar de poder ser encontrada, tanto na Itália como no Brasil, alguma documentação que aparentemente sustente essa teoria, a mesma pode ser reduzida a uma retórica da espetacularização típica do regime fascista, no que se refere à Itália, ou mesmo a propaganda sobre o inimigo interno, que caracteriza o Varguismo após a instituição do Estado Novo (1937) e das leis de nacionalização (1938-39). Se havia algo que interessava a Roma, era o fortalecimento da sua imagem e do seu prestígio

no exterior, e possivelmente, uma expansão cultural. Nesse sentido, os italianos no exterior, para utilizar uma expressão muito amada pelo *Duce* italiano, seriam úteis como “um exército pacífico”, uma caixa de ressonância da recuperada grandeza ‘*itálica*’.

Relativamente aos estudos sobre o grau de penetração da ideologia fascista entre as coletividades migrantes, pessoalmente considero essa linha de investigação já esgotada, tendo sido percorrida em todas as suas matizes. Em minha opinião, apesar de existirem várias e meritórias análises sobre o tema, muitas destas, sejam europeias ou brasileiras, incorrem no ‘vício’ que Mary Louise Pratt define como *Imperial Eyes*, ou seja, de ter como ponto de partida a documentação produzida pelo fascismo e um olhar ítalo-cêntrico, correndo o risco, às vezes, de transformar os imigrantes em um bloco monolítico único, sem perceber as muitas nuances existentes. Os resultados dessas pesquisas são distintos e condicionados aos objetos das investigações (as comunidades consideradas, sobretudo a nível geográfico, as camadas sociais e assim por diante), mas as conclusões que apresentam maior credibilidade são as do historiador italiano Angelo Trento ao falar de um sentimento generalizado de simpatia dos italianos e dos descendentes face ao regime mussoliniano.<sup>4</sup>

Tendo como ponto de partida essa ‘simpatia’ e após esta breve digressão, podemos voltar ao foco deste trabalho. Esse sentimento esteve atrelado basicamente a dois fatores: o patriotismo, no sentido de uma renovada consciência nacional que o fascismo conseguiu revitalizar, e a propaganda, que foi a ferramenta desta reabilitação. Pondo de outro modo, a vontade e capacidade, por parte do fascismo, de transmitir entre os imigrados a tendência de imaginar-se como uma comunidade, no sentido enfatizado por Benedict Anderson ao escrever: “na mente

de cada um vive a imagem deles serem comunidade”. Mas como se construiu essa imagem? Certamente foram essenciais as mídias modernas, aquelas já consagradas como a imprensa e os romances, e as incipientes, como o rádio, os cinejornais e a fotografia política. Por isso tiveram um papel fundamental as instituições que David Forgacs chama de *industria della cultura italiana*: um conjunto formado por instituições públicas e por indústrias privadas (jornais, editores, sociedades de produção e de distribuição cinematográficas e fotográficas) que demonstra como o poder do fascismo utilizava como alicerce, inclusive no âmbito cultural, a parceria entre a *res publica* e os setores privados.

Mussolini, já depois de 1922, dedicou muita energia na difusão da cultura italiana. Entre as atividades promovidas pelo Estado e, a partir de 1937, pelo *Ministero della Cultura Popolare*, encontramos as missões de intercâmbio cultural entre a Itália e outros países estrangeiros. Nesse contexto, as obras escolhidas para este ensaio são o produto desse empenho. Os livros de Abner Mourão e Mariateresa Cavalcanti Ellender, apesar das profundas diversidades de estilo, seja na narrativa, seja na composição visual, representam o resultado do esforço empregado pelo fascismo italiano de se autoapresentar ao mundo através dos olhos hipoteticamente imparcial dos observadores estrangeiros. Interessa-nos tentar mostrar quais foram os resultados de tal atividade.

### **Uma viagem e dois relatos: impressões de Abner Mourão e Mariateresa Cavalcanti Ellender.**

O jornalista italiano Mario Appellius, em 1929, na introdução do seu livro *Le isole del raggio verde*, escreveu sobre algumas mudanças na maneira de se empreender viagens, principalmente a partir dos meios aéreos. Conforme o autor:

*I grandi trasvolatori oceanici, che con uno o due salti formidabili balzano da un continente all'altro stanno rimpicciolendo terribilmente i viaggi vecchio stile per mare. Chi ha l'abitudine di scrivere per il pubblico le proprie impressioni di viaggio ha quasi voglia di saltare la pagina oceanica che un tempo costituiva uno degli elementi interessanti d'ogni gironzolata per il mondo. La descrizione del palazzo galleggiante? La vita ed i pettegolezzi di bordo? La festa per il passaggio dell'Equatore? [...] Sì, francamente, riconosco che tutto ciò è diventato «vieux jeu» nel secolo di Lindbergh e di De Pinedo. Eppure io penso che anche fra quarant'anni quando cioè le trasvolate aeree saranno il pane quotidiano d'ogni uomo normale, che anche fra cento anni quando forse la navigazione marittima sarà addirittura scomparsa, perché troppo costosa, anche allora vi saranno sempre gli innamorati del viaggio in piroscifo, quelli che ameranno vedere le terre del passato allontanarsi pian piano e svanire nell'incertezza degli orizzonti; e spuntare, dopo un grande intermezzo azzurro che è come una parentesi della vita, altre che via via ingrandiscono e che parlano all'anima il linguaggio dolce del domani e della speranza.<sup>5</sup>*

Dessa contraposição entre o antigo - o navio - e o novo - o aeroplano - começa a nossa análise comparada das obras *Uma viagem na Itália* e *São Paulo-Roma*. Apesar das diferentes sugestões literárias que a viagem por via marítima ou aérea pode suscitar nas mentes de nossos escritores, o meio de transporte assume nesse caso uma relevância particular, porque representa a primeira ocasião da exaltação da Itália de Mussolini. Se, como teremos oportunidade de aprofundar em um segundo momento, os dois repórteres exaltam e glorificam os sucessos alcançados pelo regime fascista, a nau e o avião representam as metáforas da modernidade e do progresso desenvolvido, balizados pelo lema “*credere, obbedire e combattere*”. Se para Abner Mourão, o *Neptunia*, “a grande e formosa nave que conduz à Itália os jornalistas brasileiros, representa mais um decisivo progresso para a navegação dos mares tropicais”<sup>6</sup>, para Mariateresa Cavalcanti Ellender, a Linha Aérea Transcontinental Italiana – L.A.T.I – simboliza a paixão da vida. A jornalista de aviação, que nunca faz mistério do próprio deslumbramento pelo fascismo italiano, vê no desenvolvimento da aeronáutica civil italiana um dos maiores triunfos do regime. Assim, a possibilidade de integrar o primeiro voo regular entre Rio de Janeiro e Roma<sup>7</sup> torna-se sua motivação para a viagem.

Se participar de uma missão cultural e da celebração da Itália fascista são os fios que ligam as duas obras, muitas são as diferenças. Uma primeira distinção emerge já ao folhear os livros e consiste no diferente uso das imagens fotográficas. Se, como era habitual na literatura de viagem da época, os dois volumes contêm inúmeras fotos, não existe, todavia, a possibilidade de realizar um paralelo; em *Uma reportagem na Itália*, de fato, encontramos somente 27 fotografias em 222 páginas; já, em *São Paulo-Roma*, contamos 103 cliques que ocupam 63 das 111 páginas do livro.

Diferente é também o uso das imagens. Para o jornalista carioca elas representam simplesmente um acompanhamento do livro. A construção do aparato iconográfico mantém-se na mesma linha de uma narrativa, que como veremos, é oficial e plena de formalidade. Devido a isso não encontramos no texto nenhuma imagem de caráter pessoal ou mesmo realizada pelo autor, mas somente, no caso de fotos de grupo, aquelas que Pierre Sorlin define como “fotografias eventos”<sup>8</sup>. Então, se Abner Mourão confere às imagens um papel auxiliar, para Mariateresa Cavalcanti Ellender a iconografia desempenha uma função fundamental na construção da própria narrativa; como o leitor pode verificar, as imagens são utilizadas com o objetivo de introdução e de fortalecimento de conceitos. Se como apontado por Susan Sontag, as fotografias nos anos 1930 eram consideradas cultas, influentes e transcendentess,<sup>9</sup> para a nossa autora essas são indispensáveis e capazes de testemunhar o verdadeiro, de conferir realidade aos acontecimentos.

Essa necessidade de dar corpo aos fatos depende, principalmente, do estilo literário escolhido por Mariateresa. A autora descreve a própria experiência de viagem através de tons empíreos, como um evento entre sonho e realidade:

Lá em cima, muito longe, numa distancia indizível perdido num azul diáfano, o infinito longe, longe... inacessível. [...] Tudo parece tão inútil, tão frágil, ante a imensidade da lonjura do mar lá em baixo, espiando entre os esgazeados de nuvens que parecem fiapos de algodão e a altura dos céus que parecem fugir alto, mais alto, mais alto ainda, inacessíveis como um sonho. A emoção, a sensação de deslumbramento, de extasis que me faz assim bôba, feliz, sem pensar em coisa alguma, sem poder falar, nem escrever, nem nada. Uma espécie de comunhão com o infinito. Maravilhoso...[sic].<sup>10</sup>

E aqui tropeçamos na segunda grande divergência entre as duas reportagens: o registro da escritura, que remete necessariamente para os papéis de gênero no âmbito da literatura de viagem masculina e feminina. Se, como apontado por Francesca Denegri, em seu ensaio *Desde la ventana: Women "Pilgrims" in Nineteenth-Century Latin-American Travel Literature*, o arquétipo do viajante da segunda metade do século XIX era representado por um homem enérgico,<sup>11</sup> influente e privilegiado, em busca de sapiência e conhecimento, após aproximadamente cinco décadas tal estereótipo não havia passado por grandes alterações, ao menos quanto à autodescrição de Abener Mourão como um indivíduo absorvido nas preocupações de um ‘grande jornal’: o Correio Paulistano, “que não tem tempo para coisa alguma”.<sup>12</sup>

Através de uma prosa refinada e culta, onde abundam os referimentos intelectuais, esse experiente jornalista, como o próprio destaca – “e lembro-me de que faz precisamente trinta annos [sic] que no Rio, na ‘Imprensa’ de Alcindo Guanabara, começava a minha vida, até hoje sem qualquer interrupção, de trabalhador do jornal diário”<sup>13</sup> –, restitui ao leitor uma reportagem clássica, assim como o cânone literário da época exigia. A vontade de ser objetivo e imparcial, apesar de ser um cliché comum entre os viajantes, é uma necessidade devido ao assunto delicado do texto: o retrato da Itália fascista. O autor reforça a própria transparência já nas primeiras páginas do livro, escrevendo:

Pontes entre Europa e América Latina. Histórias de migrações e de mobilidades/ *Puentes entre Europa y América Latina (XIX-XXI)*. Historias de migraciones y de movilidades

Em momento algum aos jornalistas, que estiveram em prolongado contato com ministros, altas autoridades e com o próprio ‘Duce’, foram feitos quaisquer pedidos, sequer a mais leve sugestão. Foram os jornalistas deixados completamente à vontade e Mussolini nos disse, no decurso da sua cordial entrevista: - Só desejo que tudo vejam bem e, quando regressarem ao seu grande paiz, como vivem de penna na mão, que escrevam com verdade daquillo que entenderem, do que mais haja interessado a cada um [sic].<sup>14</sup>

Em outras palavras ele declara, desde o primeiro momento, o próprio profissionalismo, visível no curso da obra graças ao regime formal e distinto que mantém, através do qual o autor não permite espaço a contos pessoais, a menos que estes tenham como fim o fortalecimento da própria imagem de intelectual ou o próprio envolvimento em uma comunidade imaginária – comunidade formada por poetas como Eurico de Góes e Raymundo Corrêa, citados de cor, e o impressor Elvino Pocai –, de viajantes à Itália.

Mariateresa, pelo contrário, é um vulcão de emoções. Tudo em sua narrativa é filtrado através do prisma dos sentimentos pessoais, com ela se pondo no centro do romance, em uma dança simbólica onde as suas grandes paixões – o fascismo, a aviação e o automobilismo – orbitam ao seu redor. À competência do Abner, Mariateresa opõe a própria fragilidade e a autoironia do desprestígio da viagem feminina em um lugar-comum bem conhecido do público. Estamos na presença de um ‘topos’ literário, uma construção fictícia na qual a jornalista, *expert* do campo da aeronáutica, proprietária de revistas e mulher independente, utiliza a máscara de mulher vulnerável e necessitada da proteção masculina,<sup>15</sup> como foi evidenciado por Chiara Vangelista, no artigo *Una viaggiatrice italiana di fine Ottocento: Gemma Ferruggia in Amazzonia*. A historiadora italiana, através da análise do livro *Nostra Signora del Mar Dolce*, realiza uma aguda reflexão sobre o conto do itinerário da escritora



Gemma Ferruggia no Brasil. Vangelista, tratando das diferenças em relação a Gemma Ferruggia e do marido com a viagem, escreve:

*Stabilisce una netta differenza all'interno della coppia: per il marito, il viaggio è stata l'occasione di serie e approfondite analisi su una questione a quel tempo ampiamente dibattuta quale l'emigrazione; per l'autrice, invece, l'esperienza in Brasile si traduce nella descrizione di sensazioni così come le ha vissute.*<sup>16</sup>

A música, as danças, a atenção pela moda e os usos italianos na prosa de Mariateresa contrastam com a seriedade do jornalista carioca. Nesse sentido achamos interessante, quando afirmado por Francesca Denegri na tentativa de compreender eventuais inconsonâncias entre a literatura de viagem masculina e feminina, no fim do século XIX, através das obras de Juana Manuela Gorriti e Flora Tristán:

*The more conventional narratives of journeys abroad undertaken during this age of imperial exploration were firmly placed within the authoritative discourses of scientific investigation, that of ethnological and historical research, or indeed that of commercial mapping. The account written by these (male) travellers were permeated with a clear sense of progress towards a concrete, measurable, and final goal. By contrast, the narratives of Gorriti and Tristan portray their respective travels not as teleological movement, where the emphasis is on reaching an ultimate objective (that is, a final point of arrival), but more as an act of survival, where by contrast focus is on motive, on getting away (that is, on of the point of departure).*<sup>17</sup>

*Travel narrative was a difficult genre for women writers in nineteenth century, given, first of all, the absence of a female tradition of travel-writing, and secondly, the fact the travel-writing represented the imperial thrust of the century of progress and science, from which women were largely excluded.*

O mundo dos sentimentos e da empatia, representado pela narrativa de Cavalcanti Ellender é profundamente distante do discurso intelectual e profissional de Mourão. Essa distinção salta aos olhos imediatamente ao contar as motivações das viagens dos dois jornalistas. Se atrás da decisão de visitar a Itália está a intervenção de Roma, diferente é a narração dos autores. Mourão, para conferir

toda a oficialidade possível e ao mesmo tempo para elogiar-se, inclui no começo do livro o convite recebido:

É vivo desejo do governo fascista acolher na Itália, como seus hóspedes, por um período de cerca três semanas de permanência, os expoentes mais ilustres da imprensa deste Brasil amigo, com o escopo de intensificar, através um conhecimento direto e uma observação minuciosa da vida atual da nação italiana, as correntes de recíproco apreço e as grandes afinidades existentes entre a Itália e o Brasil. É a este título que a v. me dirijo, apresentando-lhe o convite oficial do governo fascista para participar desta viagem que oferecerá, a um agudo estudioso como v., as maiores possibilidades de observar em todos os campos e em todas as regiões da Itália, sob a guia dos órgãos do Ministério da Cultura popular (grafia atualizada).<sup>18</sup>

Em uma espécie de resposta virtual a essa presunção, Cavalcanti Ellender, parte de repente “sem chapéu nem grande bagagem, sem missão oficial alguma, sem programa definido, levada por um idealismo sincero e sadio” (sic),<sup>19</sup> procurando constantemente minimizar as razões da viagem, assim como terá ocasião de dizer no encontro com Benito Mussolini: “Não venho em missão oficial alguma. Tampouco não represento a imprensa. Sou apenas uma expressão de confiança – mulher que sou – do povo da minha terra, no sucesso da aviação italiana. Vim por minha vontade, espontaneamente”.<sup>20</sup>

Na verdade não temos que pensar que a autora seja inocente. Obviamente a construção desta imagem de si mesma é contextual com a economia do discurso, que tem por fim a elevação da nossa protagonista ao papel de heroína. Uma mártir que, pela aviação italiana – e, de reflexo, pelo fascismo – põe em jogo a sua própria existência. Por isso, no momento inicial da obra, quando o redator-chefe do Correio Paulistano escolhe inserir o convite oficial, Mariateresa resolve sublinhar a grande preocupação denotada pelos colegas e amigos.

A equidistância de Morão contrasta com o sentimentalismo de Cavalcanti Ellender, também, ao falar do nordeste brasileiro. Aqueles lugares que para Mariateresa representam o amor da família e as lembranças mais carinhosas, para Abner são a oportunidade de uma lúcida análise política que não se furta em elogiar o Estado Novo e a sua atitude em prol da modernidade que se manifesta em primeiro lugar na nova arquitetura: uma polarização entre o progresso, Getúlio Vargas, e um passado colonial que simbolicamente o jornalista identifica com o holandês Mauricio de Nassau, o invasor. Mariateresa, ao contrário, não deixa espaço para a política brasileira; o seu olhar é dirigido à vida cotidiana e aos aspectos étnico-culturais, argumento que não interessa ao chefe de redação. Isso se manifesta, por exemplo, na diferente visão do ‘outro’ entre os dois escritores. Cavalcanti Ellender é atenta à cultura local dos lugares visitados e, mesmo que em alguns casos a recuse, demonstra curiosidade, que expressa tanto na narrativa quanto nas fotografias. É o caso da descrição da população indígena encontrada em Vila Cisneiros.

Apesar da reflexão sobre a vida das mulheres naquela sociedade, que a autora não aprova e provavelmente não compreende, ela expressa grande interesse pelo vestuário, a cerimônia do chá e os hábitos daquela cultura tão longe da própria, tanto que insere no texto (n.) imagens que a retratam junto a mulheres e homens daquele clã. Abner Mourão, de outro modo, só manifesta horror ao encontrar uma pessoa de ascendência árabe: um desrespeito que é cultural, religioso e político em uma eterna batalha entre civilidade e barbárie. Assim, para ele, é a Kasbah, o bairro árabe de que as fitas do cinema “podem dar o pitoresco, mas não o horror”:

São ruelas, ladeiras e passagens sob o casario típico, de janelas gradeadas pela rua, densamente povoadas e movimentadas. Há barbeiros no meio da rua e lojas de arrancadores de dentes de que o primitivismo nos põe um frio na espinha. O ar é de mistério e a evidencia de falta de higiene e de salubridade impressionante. A fumaça de toda espécie de fritura, manipuladas em plena rua, se ergue em cada canto. As crianças que se agitam entre a multidão fazem pena, pelo aspecto. Passam, ruidosos, bandas de soldados senegaleses. A gente olha os turistas com altiva indiferença. E, correndo por aquelas ladeiras e contemplando um tal patrão de vida, num ambiente que é húmido, estreito e tenebroso, sob o céu tão claro, penso irresistivelmente, que a existência nos “mocambos” do Recife [ao quais Mourão dedicou páginas de dura crítica] é mil vezes preferível [sic].<sup>21</sup>

Essa sensação de desgosto se manifesta também frente as práticas religiosas:

Vamos deslizando até penetrar na vastidão de uma mesquita, onde os sapatos não pedem pisar as esteiras e tapetes sobre que se prosternam os fieis. E assistimos a tudo quanto ha de mais espantoso, com as abluções rituais. Jorra o fio da água de um repuxo numa bacia de mármore. Cercam-na fieis de todas as idades que, da mesma agua em quem lavam os pés calosos, colhem, com auxilio das mãos, largos sorvos e fazem prolongados bochechos... O desrespeito ás leis do Profeta não poderia ser mais escandaloso. Porque as abluções foram prescritas para fins higiênicos e não – vá o termo – por essa porcaria (grafia atualizada)[sic].<sup>22</sup>

Percebe-se a distância entre o estilo da vida da Kasbah, da retórica, tão difundida pela dupla higiene/eugenia como promotoras da saúde no Brasil da primeira metade do século XX. Um conflito entre o antigo e o progresso, que levanta no autor o espírito moderno típico da época:

Tal é a Kasbah que precisa de uma urgente solução: as da picaretas. A civilização não póde deixar de pôl-o abaixo, substituindo-o, na sua collina, por um bello bairro. Não ha tradição e não ha pitoresco que justifiquem o que aquillo tem de lobrego e de anti-humano[sic].<sup>23</sup>

Enfim, antes de passar à análise da representação do fascismo italiano feita pelos autores, quero evidenciar como a mesma observação desse último, seja condicionada pelos diferentes olhares dos nossos protagonistas, como também das diferentes finalidades imaginadas na construção das duas obras. Primeiramente,

bastante divergente é o ponto de partida. Se Abner Mourão põe-se como um observador ‘*super partis*’, que vai ao encontro da situação política italiana sem preconceitos e com a mente aberta do intelectual, Mariateresa Cavalcanti Ellender não faz mistério do seu entusiasmo pelo regime *mussoliano*, pelo qual não esconde sua profunda fascinação. Por isso e para os cânones da literatura feminina, o prosseguimento da narração é a paixão, o motor da atenção da jornalista pernambucana que sempre elogia e testemunha os sucessos de Roma sem, todavia, deter-se em reflexões políticas. Já Mourão, pelo contrário, delonga-se demasiadamente em discursos políticos sobre a atualidade e, sobretudo, sobre as teorias da política, demonstrando, por exemplo, um profundo conhecimento da trajetória do fascismo e do seu *duce*, Benito Mussolini.

### **Uma “entusiástica estupefação” do fascismo como modelo de renovação.**

Se uma “entusiástica estupefação” é a sensação que surge na leitura da Itália fascista pintada por Mariateresa Cavalcanti Ellender, igualmente edificante, porém com tons mais sóbrios e intencionalmente mais científicos, é a descrição realizada por Abner Mourão.

Em ambos os casos o que emerge é principalmente uma visão do fascismo como modelo de renovação, como movimento do futuro, que através da aplicação de uma nova disciplina, conseguiu dar uma ordem à confusão que a Itália se encontrava antes de Mussolini subir ao poder. Conforme a concepção da época, de uma contínua pretensão de progresso e de modernidade, os aspectos que mais fortalecem a ideia de uma Itália grande e renovada são, inevitavelmente, ligados à arquitetura, às grandes obras e ao desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação. Nesse sentido, a obra de Cavalcanti Ellender é um hino a um dos maiores sucessos da Itália fascista: a aviação. Os desenvolvimentos obtidos pelas Pontes entre Europa e América Latina. Histórias de migrações e de mobilidades/ *Puentes entre Europa y América Latina (XIX-XXI)*. Historias de migraciones y de movilidades

Asas italianas representaram, nas duas décadas mussolinianas, um mantra da propaganda, seja na pátria seja no exterior. A figura do aviador, naquela época, expressava o herói moderno, temerário e veloz; um ícone do homem do progresso. A grandeza da Itália nesse campo significava, por extensão, a eficiência da nação ‘nova’, que através da sua disciplina ganhava, ao final, um lugar de comando no contexto internacional. Nas palavras de Mariateresa a ‘Cidade de aeronáutica’ de Guidonia não é exclusivamente um lugar inovador onde o gênio italiano encontra a sua máxima realização, mas o lugar da fé, do sadio idealismo:

Resulta ali o valor da capacidade técnica. A criatura não conta mesmo. Conta apenas a contribuição que dá para o sucesso da coletividade. Vale pelo que realiza. É um ideal dominando tudo e todos. Lá fóra no vasto campo, roncavam os aviões em provas. Corro à janela, para espiar as curvas que alguns aparelhos descrevem no ar. Encantou-me, apreciar aquele aparelho destinado a transmitir as pulsações do coração humano...[sic].<sup>24</sup>

É interessante ver como, também, o jornalista carioca ficou fascinado pelos meios de transporte italianos, dedicando quatro páginas apenas ao desembarque em Nápoles, em um diálogo metafórico com outro viajante brasileiro, Martim Francisco, o qual, em 1929, pela editora *Irmãos Ferraz*, de São Paulo, deu à luz o livro *Viajando. Coisas do meu diário 1913-1915*.<sup>25</sup> Se a experiência vivida por Martim rumo a Nápoles pode resumir-se na locução “Que inferno!”, o nosso protagonista utiliza sua vivência para demonstrar o quanto a situação atual se apresentava distinta, apoiando-se em uma mentalidade criada “por uma revolução victoriosa e inteiramente consolidada [sic]”, além de se servir de palavras difundidas pela propaganda italiana:

O governo italiano renovou uma parte da cidade velha, edificou novos bairros nos arredores, enlaçou Napoles com as provincias limítrofes, creou novas industrias, transformando assim a velha cidade da preguiça e da miseria em um centro de activa

vida moderna. Hoje o governo fascista continua com energia e celeridade obra de saneamento e renovação [sic].<sup>26</sup>

Nesse momento nós começamos a perceber nas obras a presença do Minculpop, uma figura constante em ambos os diários e que leva pelas mãos os jornalistas brasileiros, inclusive guiando-os nos roteiros dentro da península. A demonstração dessa intervenção pode ser encontrada nas fotografias, basicamente os mesmos sujeitos apresentados nos dois livros, porém diferentes nos lugares visitados dos viajantes brasileiros. Resolvemos apresentar aqui quatro imagens cuja semiologia é idêntica e que temos a certeza – assim como afirmado por Mariateresa – que foram fornecidas pelo Minculpop.

Para quem está acostumado com a fotografia política do fascismo, todavia, as palavras de Cavalcanti Ellender são exclusivamente uma confirmação de quanto o espectador pode intuir sobre a proveniência das imagens; essas expressam o típico modelo do Istituto Luce; o estilo narrativo que, para Uliano Lucas e Tatiana Agliani, assim como apontado no livro *La realtà e lo sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia*, na sua impassibilidade e no seu caráter repetitivo, reitera inumeravelmente um cliché compositivo.<sup>27</sup> Um sistema que investe mais na quantidade que na qualidade, com a ideia de educar e persuadir sem refletir sua composição estética ou sua emotividade. Um esquema que está presente, seja em *São-Paulo-Roma*, seja em *Uma reportagem na Italia*, onde se encontram imagens isoladas, realizadas, geralmente, por aparelhos que capturam exposições com dimensões de 9x12, 6X9, ou 6X6, e que propõem uma cena em campo médio, com um enquadramento frontal ou lateral. Essas imagem são o equivalente da dialética fascista no sentido que acompanham visualmente as palavras chaves da propaganda política. Assim, encontramos os monumentos, como o Vitoriano, com seu duplo significado de

celebração da modernidade e da capacidade do fascismo, por um lado, e de chamariz aos lugares sacros do movimento, por outro. As obras arquitetônicas, sejam realizadas ou somente projetadas (como no caso da Exposição de 1942), ícone do gênio italiano e da grandeza do fascismo. E, enfim, o Agro Pontino:

Região paludosa – problema que atordoou gerações e gerações – desde os tempos primitivos parecendo de solução difícil, triste e dolorosa maldição... foco de miséria e de febres.

Dentro, no conforto do automóvel, espiava a paisagem com essa displicência turística, reparando mais no colorido do que nos marcos na estrada gritando os quilômetros passarem. E as campinas surgiram – assim como por encanto – cultivadas, alegreadas de casas rurais muito brancas mostrando os letreiros claros:

Opera Nazionale per i Combattenti

- Agro Pontino?

(...) – Mas... onde estão os pantanos? Onde a região maldita da malária, solidão e planuras mortíferas de água pútrida?

- Tudo mudou. Agora, você vai ver uma das mais belas realizações dos italianos de hoje – da Itália de Mussolini[sic].<sup>28</sup>

Nesse dialogo entre Mariateresa e Mercedes La Valle, outra jornalista brasileira, apresenta-se toda a relevância que os sucessos do fascismo nas áreas maláricas da região em redor de Roma tiveram na política do regime. Devido à importância que esse benfazejo produto teve no imaginário da propaganda fascista, encontramos, nas duas obras analisadas, fotografias praticamente idênticas que atestam a transformação das zonas ‘paludosas’ em uma construção visual, imutável ao longo dos anos e que apresenta, na mesma fotomontagem, os aspectos da zona alagada antes do saneamento e depois da intervenção do fascismo [fig.3 e fig. 4].

Através da veiculação dessas fotografias no exterior, o regime italiano entendia demonstrar a própria força, o próprio valor, e nessa maneira aumentar o próprio prestígio. Benito Mussolini, ao introduzir o livro *L'Italia fascista in cammino*, um volume de 516 fotografia destinados para o exterior escreveu:



*A Itália idealizada.* O retrato do regime fascista através das reportagem de Mariateresa Cavalcanti Ellender e Abner Mourão

*Questa documentazione dello sforzo eroico e dei risultati inseguiti nel primo decennio de Regime fascista è molta, ma non è completa. Non un volume farebbe tanto, ma decine e decine e migliaia di fotografie occorrerebbero e sarebbero appena sufficienti per mostrare all'occhio del mondo il panorama di quello che il Regime delle Camicie Nere ha raggiunto.*

Ele, o grande líder que conduziu a Itália à vitória, a um lugar de honra nas narrativas dos jornalistas brasileiros. Para Abner Mourão a figura de Mussolini encerra o volume depois que seus olhos se enchem com a beleza ordenada, produtiva e moderna de Gênova, Milão, Como e Veneza. Uma escolha que é partilhada também por Mariateresa. A imagem do *Duce* encerra ambos os livros em uma conclusão simbólica que volta para o artífice de tanta grandeza:

Dir-se-ia que este homem superior é um verdadeiro demiurgo. Porque, na Italia, a sua obra de construção é onipotente e omnipresente. E eu seria injusto, depois das impressões nestes dias colhidas, se não lhe peoclamasse a solidez, a amplitude, a força, a beleza, e a utilidade [sic].<sup>29</sup>

Se Abner Mourão recorre ao super-homem de Nietzsche para descrever Mussolini, Cavalcanti Ellender deixa-se perder em seu “olhar firme, límpido, claro – de um castanho muito claro - altivo e sereno” que explica o motivo de que “todos o obedecem – confiam – amam”.<sup>30</sup>

A análise comparada de *São Paulo-Roma* de Mariateresa Cavalcanti Ellender e de *Uma reportagem na Italia* de Abner Mourão, deu-nos a possibilidade de refletir sobre vários assuntos: a literatura de viagem e a suas nuances de gênero, a construção das missões culturais por parte do fascismo italiano, assim como a imagem da Itália e do seu governo difundida no seio da sociedade brasileira por meio destas duas obras.

Seu pertencimento, ou melhor, seu ‘papel’ como registro da literatura de viagem, todavia, não seria suficiente para permitir um paralelo entre os dois textos, que, como apontado nas páginas anteriores, são extremamente distantes um do

Pontes entre Europa e América Latina. Histórias de migrações e de mobilidades/ *Puentes entre Europa y América Latina (XIX-XXI)*. Historias de migraciones y de movilidades

outro. O que permite encontrar um terreno comum é a ligação com a Itália fascista, com os propósitos da propaganda dessa última. Apesar dos tons diferentes utilizados para descrever o regime de Mussolini, o que emerge é uma visão bastante positiva da Itália. Um imaginário que transcende a materialidade das pessoas encontradas, dos lugares visitados e das experiências vividas, tornando-se um ideal.

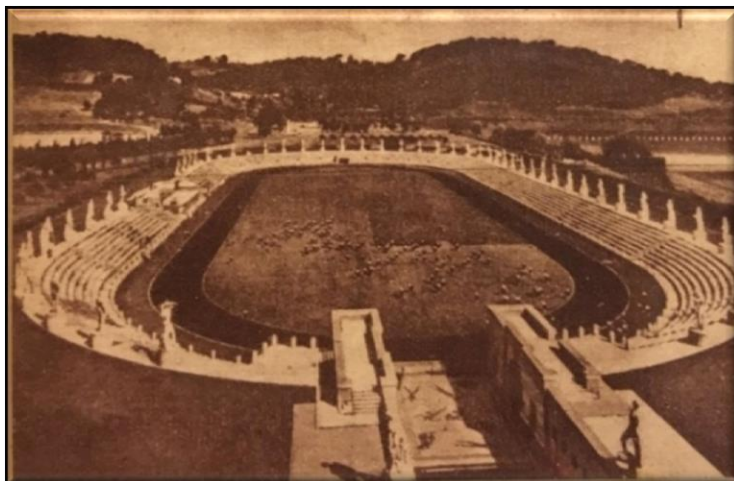
Sempre te desejei, já o disse, por assim me haver habituado a conhecer-te como creadora suprema da Bellezza. E assim te vi, te encontrei, te possuí, no decurso dessa viagem afortunada, em que os meus olhos fruíram todos os teus deslumbramentos, as minhas narinas se dilataram para aspirar todos os teus perfumes e mais ligeiros se tornam os meus pés na ânsia e no prazer de pisar-te o solo sagrado. E ainda te encontrei, Italia, na plena posse do teu destino de grandeza, Mãe angusta e sustentáculo da civilização a que pertencemos, forte, vibrante, gloriosa como nunca. (...) e do fundo da minha saudade te saúdo, erguendo a mão direita, não porque seja fascista, mas porque ha neste gesto um sentido sublime de exaltação! [sic].

Mussolini, assim como a Itália - nas palavras de Mariateresa Cavalcanti Ellender e de Abner Mourão -, são os símbolos da ideia do ‘novo’ que se realiza, de progresso, de vanguarda. Não encontramos, na narração, nenhuma crítica ou a menor percepção de fratura que estava se consumando entre o *Duce* e o seu povo. Se nos relatos de Mariateresa isso se justifica com a brevidade da viagem – seis dias – no caso do Abner a razão pode encontrar-se na fórmula da viagem, construída e organizada pelo Minculpop até o menor detalhe. A fadiga não foi demasiada, e uma vez de volta no Brasil, os jornalistas que, como apontado por Mussolini, costumam viver com a caneta na mão, pintaram um retrato digno da melhor propaganda possível. O status de estrangeiro torna-os, automaticamente, observadores imparciais, e a fama, sobretudo de Abner Mourão, empresta seu holofote ao fascismo, mesmo fora da coletividade italiana, que a imprensa europeia

*A Itália idealizada.* O retrato do regime fascista através das reportagem de Mariateresa Cavalcanti Ellender e Abner Mourão

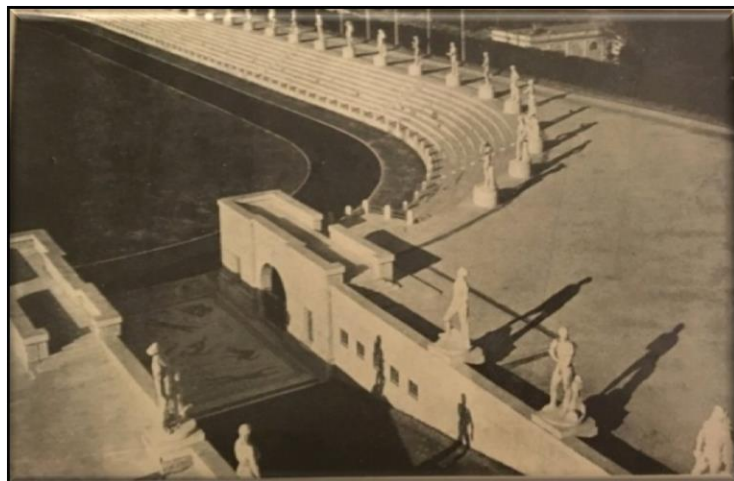
não podia garantir: a certeza que “o [seu] sorriso immortal [fosse] esparso no Universo”.<sup>31</sup>

Figura 1. Fôro Mussolini



Fonte: MOURÃO (1939).

Figura 2. Fôro Mussolini

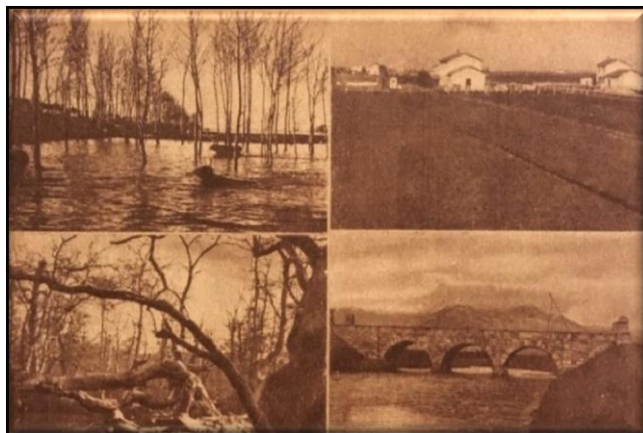


Fonte: ELLENDER (1940).

Pontes entre Europa e América Latina. Histórias de migrações e de mobilidades/ *Puentes entre Europa y América Latina (XIX-XXI)*. Historias de migraciones y de movilidades

*A Itália idealizada.* O retrato do regime fascista através das reportagem de Mariateresa Cavalcanti Ellender e Abner Mourão

Figura 3. Agro Pontino



Fonte: MOURÃO (1939).

Figura 4. Agro Pontino



Fonte: ELLENDER (1940).

Pontes entre Europa e América Latina. Histórias de migrações e de mobilidades/ *Puentes entre Europa y América Latina (XIX-XXI)*. Historias de migraciones y de movilidades

- 
- <sup>1</sup> MOURÃO (1939), p.52.  
<sup>2</sup> MOURÃO (1939), p.52.  
<sup>3</sup> ELLENDER (1940).  
<sup>4</sup> TRENTO, In: E. SCARZANELLA (2005), pp. 3-54.  
<sup>5</sup> APPELIUS (MCMXXIX - 1929), pp. 3-4 *passim*.  
<sup>6</sup> MOURÃO (1939), p. 22.  
<sup>7</sup> Não obstante Mariateresa Cavalcanti Ellender afirme ter participado do primeiro voo entre Rio de Janeiro e Roma, na verdade uma anterior tentativa, no dia 24 dezembro de 1939, se concluiu com um desastre aéreo e com a conseguinte morte, nas proximidades de Mogador, no então Marrocos francês, dos quatro membros da tripulação e dos três jornalistas que integravam a viagem; sobre isso ver ZEGA, in: FAY; VENDRAME; CONEDERA (2017), pp. 187-210, esp. p. 189.  
<sup>8</sup> P. SORLIN (2001).  
<sup>9</sup> S. SONTAG (2004), p.28.  
<sup>10</sup> ELLENDER (1940), pp. 23 e 25.  
<sup>11</sup> DENEGRI (1997), esp. pp. 348-62.  
<sup>12</sup> MOURÃO (1939), p. 7.  
<sup>13</sup> MOURÃO (1939), p. 7.  
<sup>14</sup> MOURÃO (1939), p. 12.  
<sup>15</sup> Sobre esse aspecto da narrativa de Cavalcanti Ellender, ver ZEGA (no prelo).  
<sup>16</sup> VANGELISTA (2016), pp. 1-13, esp. pp. 3-4.  
<sup>17</sup> DENEGRI (1997).  
<sup>18</sup> MOURÃO (1939), pp. 11-2.  
<sup>19</sup> ELLENDER (1940), p. 108.  
<sup>20</sup> ELLENDER (1940), p. 108.  
<sup>21</sup> MOURÃO (1939), p. 48.  
<sup>22</sup> MOURÃO (1939), p. 48.  
<sup>23</sup> MOURÃO (1939), p. 49  
<sup>24</sup> ELLENDER (1940), pp. 96-8.  
<sup>25</sup> FRANCISCO (1929).  
<sup>26</sup> MOURÃO (1939), p. 56.  
<sup>27</sup> ULIANO; TATIANA (2005), p. 61.  
<sup>28</sup> ELLENDER (1940), pp. 69-70.  
<sup>29</sup> MOURÃO (1939), p. 205.  
<sup>30</sup> ELLENDER (1940), p. 110.  
<sup>31</sup> MOURÃO (1939), p. 220.

## Referências bibliográficas

- APPELIUS, M. (1929). *Le isole del raggio verde. Cuba, Giamaica, Haiti, Portorico e Piccole Antille*. Milano: Alpes, MCMXXIX.
- DENEGRI, F. (1997). “Desde la ventana: Women “Pilgrims” in Nineteenth-Century Latin-American Travel Literature”. *The Modern Language Review*, 2.
- ELLENDER, Mariateresa Cavalcanti (1940). *São Paulo-Roma. Impressões da viagem com a Linha Aérea Transcontinental Italiana – L.A.T.I – em primeiro voo regular do Brasil a Roma*. São Paulo: Gráfica Gordon Limitada.
- FRANCISCO, M. (1929). *Viajando. Coisas do meu diário 1913-1915*. São Paulo: Irmãos Ferraz.
- MOURÃO, Abner (1939). *Uma reportagem na Itália*. Rio de Janeiro: Editora S. A. A. Noite.
- SCARZANELLA (org) (2005). *Fascisti in Sud America*. Firenze, Le Lettere.
- SORLIN, P. (2001). *I figli di Nadar. Il “secolo” dell’immagine analogica*. Torino: Einaudi.
- SONTAG, S. (2004). *Sulla fotografia: Realtà e immagine nella nostra società*. Torino: Einaudi.
- TRENTO, Angelo (2005). “Dovunque è un italiano, là è il tricolore. La penetrazione del fascismo in Brasile”. In: E. ULIANO, L.; TATTIANA, A.. *La realtà e lo sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia*. Torino: Einaudi.
- VANGELISTA, CHIARA (2016). “Una viaggiatrice italiana di fine Ottocento: Gemma Ferruggia in Amazzonia”. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, 1 (XIII), pp. 1-13.
- ZEGA, Fulvia (2017). “Un volo verso il fascismo. Il viaggio della giornalista brasiliana Mariateresa Cavalcanti Ellender nell’Italia di Mussolini (1939-1940). In: C. M. FAY; M. I. VENDRAME; L. O. CONEDERA. *Histórias e narrativas transculturais entre a Europa Mediterrânea e a América Latina*, vol. 2. Porto Alegre: EdiPucrs, pp. 187-210.
- ZEGA, Fulvia (no prelo). “Um bicho de sete cabeças. Uma análise da autorrepresentação de Mariateresa Cavalcanti Ellender entre narrativa e fotografias (1939-1942)”, *Trama Interdisciplinar*, ISSN: 21775672.