

Heróis da Travessia: fascismo e romanidade em um monumento de São Paulo

Giovanni Pando Bueno¹

Julia Nogueira Zon²

Resumo: O presente artigo tem por objeto o monumento dedicado aos aviadores De Pinedo e Ribeiro de Barros que cruzaram o Atlântico em 1927. Analisamos a composição do projeto fascista do *Heróis da Travessia*, buscando compreender o papel do mito de Roma na construção de laços entre a comunidade ítalo-paulista e a Itália durante o *Ventennio*. Por meio do exame da política externa italiana, que promoveu as *crociere aeree* como propaganda, e da análise iconográfica de sua materialidade, que mobiliza signos associados ao culto da romanidade, demonstramos que o monumento é estruturado antes de tudo como um elogio à Itália de Mussolini.

Palavras-chave: Aviação. Fascismo. Mito da romanidade. Monumento.

Heróis da Travessia: fascism and romanity in a monument in São Paulo

Abstract: This article has as its object the monument dedicated to the aviators De Pinedo and Ribeiro de Barros who crossed the Atlantic in 1927. We analyze the composition of the fascist project of *Heróis da Travessia*, seeking to understand the role of the myth of Rome in the construction of ties between the community of Italians in São Paulo and Italy during the *Ventennio*. Through the examination of Italian foreign policy, which promoted the *crociere aeree* as propaganda, and the iconographic analysis of its materiality, which mobilizes signs associated with the cult of romanity, we demonstrate that the monument is structured above all as a compliment to Mussolini's Italy.

Keywords: Aviation. Fascism. Myth of romanity. Monument.

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, bolsista Fapesp. E-mail para contato: giovanni.pando.bueno@gmail.com.

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, bolsista CNPq. E-mail para contato: julianogueirazongmail.com.

Recebido em: 28/02/2022 – **Aceito em:** 25/07/2022

Heróis da Travessia: fascismo y romanidad en un monumento de São Paulo

Resumen: Este artículo se centra en el monumento dedicado a los aviadores De Pinedo y Ribeiro de Barros que cruzaron el Atlántico en 1927. Analizamos la composición del proyecto fascista de *Heróis da Travessia*, buscando comprender el papel del mito de Roma en la construcción de vínculos entre la comunidad de italianos de São Paulo e Italia durante el *Ventennio*. Por medio del examen de la política exterior italiana, que promovió las *crociere aeree* como propaganda, y del análisis iconográfico de su materialidad, que moviliza signos asociados al culto de la romanidad, demostramos que el monumento se estructura sobre todo como un elogio a la Italia de Mussolini.

Palabras clave: Aviación. Fascismo. Mito de la romanidad. Monumento.

1. Introdução

Em julho de 2021, o grupo Revolução Periférica, visando instigar o debate sobre o aprofundamento das desigualdades sociais e a tensionada conjuntura de luta de classes em que se encontra o Brasil diante das reformas neoliberais implementadas nos governos Temer e Bolsonaro, ateou fogo à estátua do Borba Gato, de Júlio Guerra. O ato reacendeu também a discussão acerca do patrimônio histórico da cidade de São Paulo e do direito à memória das classes subalternas, cuja reivindicação não encontra espaço na monumentalidade da metrópole, por sua vez inundada de bandeirantes, escravocratas e grandes senhores. Foi nesse contexto que, em agosto do mesmo ano, o Departamento de Patrimônio Histórico, ligado à Secretaria Municipal de Cultura, divulgou uma lista contendo 40 monumentos considerados "polêmicos" por arquitetarem panegíricos à memória de figuras genocidas e eventos repressivos do passado, na intenção de abrir um diálogo com os habitantes da capital que problematize o patrimônio público (DAMASCENO, 2021).

Nesta lista, vemos citado o monumento *Heróis da Travessia do Atlântico*, inaugurado em 1929 no então município de Santo Amaro, hoje bairro do Socorro da cidade de São Paulo. Originalmente localizado na Avenida De Pinedo, foi transferido nos anos 1980,

durante a prefeitura de Jânio Quadros, para o bairro dos Jardins, na praça em frente à igreja Nossa Senhora do Brasil. Devido à demanda dos moradores de Socorro, o pedestal retornou ao bairro em 2010 e hoje se encontra dentro do Parque Barragem de Guarapiranga. Na época desta última transferência, negou-se a relação do monumento com o fascismo do início do século XX, pois ele rememoraría apenas o feito dos aviadores que cruzaram o Atlântico nos anos 1920, estando então muito mais relacionado ao "momento histórico" que à ideologia do governo italiano daquele período (FINOTTI, 2010, p. 3).

Em consonância com o debate iniciado pelo Revolução Periférica e aceitando a proposta levantada pelo DPH em 2021, foi desenvolvido o presente artigo. Objetivamos, nas páginas que se seguem, destrinchar os profundos vínculos do *Heróis da Travessia* com o fascismo italiano e brasileiro, não para confirmá-los (o que hoje já é publicamente reconhecido), mas para compreender o modo específico como foram construídos – nosso intuito é lançar luz em detalhes sobre o porquê da inclusão do monumento na lista do DPH e não permitir que seja esquecida a memória primeira que seus conceptores visaram eternizar na pedra. Para tanto, evidenciamos brevemente a inserção do evento ao qual o monumento remete, as *crociere aeree*, e seu contexto de ereção à política externa da Itália fascista em aproximação com o Brasil e a comunidade ítalo-paulista. Em seguida, através de uma análise iconográfica, escrutinamos a simbologia de suas imagens e a mobilização de elementos da estética e mitologia fascistas, em especial do culto à romanidade, a fim de demonstrar a forma como a materialidade do monumento se apropria da memória das *crociere aeree* para edificar a ideologia fascista junto à comunidade italiana imigrada de São Paulo.

2. Das *crociere aeree* ao monumento

O ano de 1927 ficou marcado em Santo Amaro por dois grandes eventos da história da aviação. Em 28 de fevereiro, amerissavam na represa de Santo Amaro, atual Guarapiranga,

a bordo de um hidroavião Savoia-Marchetti, modelo S.55 e apelidado 'Santa Maria', os italianos Francesco De Pinedo, general de divisão aérea, o piloto Carlo Del Prete e o mecânico Vitale Zachetti, vindos de uma viagem transatlântica iniciada em Sardenha que já havia percorrido boa parte da costa brasileira a partir de Natal e ainda percorreria todo o continente americano até o Canadá, de onde regressariam à Europa. E em primeiro de agosto do mesmo ano, o aviador brasileiro João Ribeiro de Barros realizou outra travessia do Atlântico também em um hidroavião italiano, este apelidado de 'Jaú', fazendo uma parada nas águas da mesma represa (DPH, 2008).

A travessia de De Pinedo, aviador ligado à aeronáutica italiana, possuía o incentivo do governo do *Duce*, estabelecido desde 1922 com a Marcha sobre Roma. A de João de Barros, por seu turno, não teve uma ligação tão direta com as autoridades fascistas se comparada com a de seu predecessor. No entanto, como veremos, as memórias de ambas as travessias aéreas foram cooptadas pelo monumento de 1929, alocadas lado a lado como expressão das íntimas relações entre Brasil e Itália e do projeto político em curso neste último país. Nesse sentido, a compreensão plena do monumento necessita do entendimento das relações entre as duas nações na década de 1920, em especial dos interesses da Itália fascista por trás das tentativas de aproximação e fortalecimento de vínculos com o governo e a sociedade brasileira, afinal foi no âmago do projeto expansionista italiano que está circunscrito nosso objeto.

Durante as décadas finais do século XIX e começo do XX, assistiu-se à entrada em massa de imigrantes de origem italiana em solo brasileiro³ – concentrados, sobretudo, no Sul e Sudeste do país – para compor os quadros de mão de obra nas lavouras de café, fato que colaborou para estreitar as relações diplomáti-

³ Segundo informações elencadas por Maria Stella Levy, no período de 1877 a 1903 os italianos correspondiam a 58,49% do total dos imigrantes que entravam no Brasil. Dividindo esse período em dois, temos que de 1877 a 1886 os italianos constituíam 48,38% dos imigrantes; já nos anos seguintes, de 1886 a 1903, esse número passou para 60% (LEVY, 1974, p. 53-54).

cas entre as duas nações. Adentrando o século XX, nota-se o desenvolvimento de uma política amigável sendo expressa tanto em condecorações, comendas e gentilezas, como no apoio brasileiro às iniciativas e atividades da Itália fascista (BERTONHA, 2017, p. 332), de forma que os abalos nessa relação se manifestariam apenas durante a Segunda Guerra Mundial, momento em que os dois países estiveram em lados opostos (BERTONHA, 2015, p. 1).

João Fábio Bertonha assinala que o relacionamento entre Brasil e Itália passou por diferentes fases no decorrer das duas décadas do regime fascista, reflexo de alterações nas diretrizes adotadas pelo governo italiano em relação à política externa (BERTONHA, 1997, p. 108). Segundo ele, no que tange aos anos 1920, o Estado fascista teria se norteado pela ideia de criar uma Itália no exterior através da emigração e pelo objetivo de expandir suas fronteiras econômicas e culturais. Nesse âmbito, o Brasil era visto como um território que dispunha do potencial necessário para a formação de uma nação latina associada culturalmente à Itália e com capacidade de mercado para absorver produtos e complementar a economia italiana (BERTONHA, 1997, p. 109).

Posto que as atenções do regime estavam direcionadas naquele momento à consolidação do fascismo no plano político interno, a máquina propagandística voltada para o exterior se manteve menos agressiva e centrada mais nos italianos e seus descendentes (BERTONHA, 2017, p. 265). Isso fez com que houvesse uma menor difusão dos ideais fascistas entre os brasileiros e que a propaganda existente se concentrasse na esfera cultural (BERTONHA, 2017, p. 266-267). Contudo, apesar das pretensões fascistas, nesse primeiro momento, estarem projetadas nas esferas migratória – a fim de preservar a italianidade dos imigrantes – e comercial, o exercício de uma influência política direta sobre o Brasil não estava fora de cogitação (BERTONHA, 1997, p. 111), sendo que foi por tal via que caminharia a política externa italiana nos anos seguintes. Não é à toa que as *crociere aeree* com destino ao Brasil se iniciaram somente a partir de 1927, já no final da década, pois elas sinalizam o início de uma nova postura da política externa italiana.

Os anos 1930, assim, são marcados por um aprofundamento das tendências imperialistas no seio do regime fascista. Tendo como horizonte a constituição de um "Império italiano" no mundo, os interesses do Estado fascista no Brasil – e, de maneira mais ampla, na América Latina – passaram a se concentrar no combate aos grupos antifascistas locais, na busca por apoio político e na ampliação da influência da Itália no continente (BERTONHA, 1997, p. 111). Para atender seus objetivos, o governo italiano se valeu, além do relacionamento próximo com o integralismo e o Estado Novo, da comunidade italiana e da propaganda direta (BERTONHA, 1997, p. 115).

Dessa forma, a política cultural italiana passou de defensiva a ofensiva, de modo que a estrutura propagandística direcionada ao Brasil começasse a se sofisticar (BERTONHA, 2007, p. 86). Em confluência com esse projeto político-cultural, os jornais brasileiros passaram a receber do governo italiano materiais como artigos, fotografias e folhetos de divulgação fascista; da mesma forma, foram concedidas viagens gratuitas à Itália para os jornalistas brasileiros (BERTONHA, 2007, p. 89-90). Esse esforço de penetração no país através da propaganda fez com que o governo italiano investisse na difusão de materiais escritos e audiovisuais de apologia ao fascismo. Além deles, exposições e expedições aéreas também foram utilizadas para cativar a sociedade brasileira:

[...] as grandes expedições aéreas exerciam um grande efeito na opinião pública nacional, que se excitava notavelmente com as grandes proezas aéreas de De Pinedo, Ferrarin, Del Prete, Bruno Mussolini, etc. De fato, até jornais de tendências antifascistas como *A Platea* e *O Combate* não se limitavam a registrar a enorme repercussão popular das expedições aéreas italianas, mas faziam questão de se incorporar ao coro de elogios e manifestações de admiração que caracterizavam a recepção desses aviadores (BERTONHA, 2007, p. 94).

Após De Pinedo em 1927, outras *crociere aeree* ganhavam destaque e volume no Brasil e na América do Sul em geral: a expedição de Arturo Ferrarin e Carlo del Prete, que voaram de Roma ao Rio de Janeiro em 1928; a famosa travessia com onze aviões feita pelo ministro da Aeronáutica, Ítalo Balbo, que chegou a Natal em 1931; a travessia de Lombardi e Mazzanti de 1934 para Buenos Aires; e a viagem dos *Sorci Verdi* de Bruno Mussolini em 1938 (TRENTO, 2008, p. 133). Algumas delas também chegaram a receber construções em sua homenagem, como o monumento a Ferrarin e Del Prete erigido na cidade de Natal⁴ (BERTONHA, 2017, p. 117-118). Nesse sentido, embora a viagem de De Pinedo date dos anos 1920, sua promoção estava em consonância com o rumo em que a política externa fascista se enveredaria na década seguinte, muito menos discreta e mais abrangente. O pioneirismo de De Pinedo não se resume então à proeza aérea, já que foi ponta de lança para outras *crociere* e para o projeto cultural fascista no exterior.

As expedições aéreas da Itália não estavam, portanto, apartadas da ideologia do governo vigente. Serviam, ao contrário, como instrumento político e estavam imbuídas de um sentido próprio. Se por um lado os *raids* eram importantes pois demonstravam a força e o poder da nova Itália, por outro, recuperavam os laços da nação europeia com os imigrantes italianos presentes no território brasileiro (BERTONHA, 2017, p. 117). Apesar do esforço dos antifascistas em tentar desassociar tais voos do fascismo, a desvinculação não obteve êxito. Era constatado que essas expedições aumentavam o prestígio dos fascistas, que buscavam associar as viagens à disciplina e à força do regime (BERTONHA, 2017, p. 119-120). Todo esse aparato era, assim, parte de uma propaganda que visava criar uma imagem positiva da Itália dos camisas-negras no estrangeiro.

⁴ A Coluna Capitolina, inaugurada em 1931, foi um presente de Benito Mussolini à cidade. Atualmente, o monumento está localizado no largo Vicente de Lemos do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte.

É nesse contexto diplomático que seria gestado o monumento *Heróis da Travessia do Atlântico* em São Paulo⁵. Reivindicando a memória das travessias e visando eternizar na topografia urbana os feitos de De Pinedo e João de Barros, a *Società Dante Alighieri* encomendou ao arquiteto ítalo-brasileiro Ottone Zorlini, em 1929, o monumento de nove metros dedicado aos aviadores. A obra, no entanto, não se limita a ser um monumento à aviação. Mais do que apenas referenciar os pilotos e suas respectivas proezas, a estrutura arquitetada um elogio ao fascismo italiano, mobilizando – como veremos no próximo item – signos do partido e da antiga Roma, o que insere a memória dos feitos dos aviadores em um projeto político maior e dilui tais conquistas em uma história de longa data, que vai da antiga Roma à Itália presente de Mussolini. É significativo o apelo à lembrança de João de Barros, cuja viagem não teve um financiamento político como a de De Pinedo, mas mesmo assim é equiparado a este último: o pedestal traga a memória de Barros para dentro do projeto fascista como forma de reforçar a bilateralidade da relação, demonstrando que não apenas a Itália estava interessada nesta aproximação, como o Brasil também. As travessias do Atlântico serviram, na verdade, de respaldo para um monumento outro, que há anos tentavam emplacar na cidade de São Paulo, mas que não logravam sucesso.

Maranhão nos lembra que o anseio por um monumento ao Duce na capital paulista era antigo (MARANHÃO, 1986, p. 5). Em 1924, um pedido de licença visando a ereção de uma obra do gênero em praça pública foi encabeçado por uma comissão de imigrantes italianos da cidade e encaminhado à Câmara Municipal de São Paulo por meio do vereador Almeirindo Gonçalves da Liga Nacionalista, projeto este que teve enorme repercussão negativa e foi então adiado por dois anos, quando o mesmo vereador proferiu em julho de 1926 na Câmara um discurso laudatório a

⁵ Não foi por acaso que São Paulo esteve no centro das atenções do governo de Mussolini. O censo de 1920 apontava que os italianos constituíam 48% da população estrangeira do estado (LEVY, 1974, p. 58).

Mussolini e retomou a ideia do monumento (MARANHÃO, 1986, p. 5). Almeirindo representava um setor da comunidade ítalo-paulista apoiador do novo regime italiano e que só veria seu desejo concretizado dois anos após a amerissagem dos pilotos italianos e brasileiro na represa de Santo Amaro. Desta vez, capitaneado pela Sociedade Dante Alighieri, um pedestal conjurador do fascismo seria finalmente erguido, algo que só foi possível pois trouxe como pretexto as viagens transatlânticas e porque se deu em outro município, fora da alçada da Câmara de São Paulo (MARANHÃO, 1986, p. 5). Assim, a história precedente do monumento é significativa no momento em que nos revela o cenário em disputa no qual a obra foi colocada em pauta, bem como o foco que seus idealizadores tinham em mente.

Heróis da Travessia do Atlântico foi então inaugurado em 21 de agosto de 1929. Deve-se notar que no evento de inauguração estavam presentes marinheiros e oficiais do cruzador italiano Trento, que estava em viagem pela América do Sul desde julho. A cerimônia contou com o discurso do cônsul Serafino Mazzolini, proferido no degrau do próprio monumento em nome da amizade dos dois países, e foi precedido pelos hinos nacionais brasileiro e italiano (CORREIO PAULISTANO, 22.08.1929, p. 9). Ademais, na comemoração de dez anos da chegada de De Pinedo, o monumento foi visitado pelos fascistas do *Fascio* paulista Filippo Corridoni em caravana, que depositaram uma coroa de flor na base do pedestal (CORREIO PAULISTANO, 02.03.1937, p. 7). Pode-se concluir, enfim, que o monumento é fruto da confluência de duas partes: de um lado, a Itália capitaneada pelo PNF (Partido Nacional Fascista) interessada em lançar as bases de um império italiano expandido, financiadora de *raids* aéreos e que chegou a doar, como veremos, um artefato arqueológico para a composição do pedestal; de outro, de brasileiros fascistas e simpatizantes que consolidaram a associação entre as *crociere aeree* com o fascismo através da encomendação de um monumento público em Santo Amaro.

3. A romanidade monumentalizada na metrópole

Tratemos agora da materialidade do Heróis da Travessia (Figuras 1 e 2), pois a própria visualidade da estrutura não mente sobre o alvo principal do panegírico. As únicas referências diretas aos aviadores são epigráficas e encontram-se gravadas em branco sobre duas placas de granito negro nas laterais do pedestal (Figura 1). As placas atuais não são as originais, de bronze, que foram furtadas em algum momento (DPH, 2008) – aliás, como outras peças que não foram repostas e cujos vestígios são visíveis pelas marcas de desgaste deixadas na superfície do pedestal –, mas trazem as mesmas palavras. A placa da lateral esquerda (tomando por referência a parte frontal do monumento, ou seja, aquela que contém a coluna e a estátua alada encimada) diz:

Os pioneiros Francesco De Pinedo, Carlo Del Prete e Vitale Zacchetti, sobrevoando o Atlântico a bordo de um S.55 "Santa Maria", pararam aqui em 27 de fevereiro de 1927, onde transmitiram aos compatriotas a saudação da Pátria Mãe. Os italianos de São Paulo, auspício da Sociedade "Dante Alighieri", sempre guardarão na memória. São Paulo, agosto de 1929 - julho de 1978 (Tradução nossa)⁶.

Já a placa da lateral direita traz a inscrição:

O brasileiro João Ribeiro de Barros, da Itália ao Brasil, sobrevoando para adicionar uma nova página de glória a uma história já gloriosa, desceu aqui em 1º de

⁶ "I PIONERI / FRANCESCO DE PINEDO, CARLO DEL PRETE E VITALE ZACCHETTI / TRASVOLANDO L'ATLANTICO A BORDO DI UN S.55 "SANTA MARIA" / QUI SOSTARONO IL 27 FEBBRAIO 1927 DOVE PORGERO AI / CONNAZIONALI IL SALUTO DELLA MADRE PATRIA. / GLI ITALIANI DI SAN PAOLO, AUSPICE LA SOCIETÀ / "DANTE ALIGHIERI" SEMPRE MEMORI RIPOSERO. / SAN PAOLO, AGOSTO 1929 - LUGLIO 1978".

agosto de 1927. Os italianos de São Paulo, auspício da Sociedade "Dante Alighieri", não se esquecerão. São Paulo, agosto de 1929 (Tradução nossa)⁷.

Figura 1. Monumento aos Heróis da Travessia do Atlântico, diagonal (foto do autor).



Figura 2. Monumento aos Heróis da Travessia do Atlântico, frontal (foto do autor).



A Itália é a principal glorificada nestes memoriais: os aviadores italianos pousam para oferecer os cumprimentos da Pátria Mãe; já o aviador brasileiro, por ter Gênova como ponto de partida de seu itinerário e fazer uso de uma aeronave italiana, acrescen-

⁷ "IL BRASILIANO / JOÃO RIBEIRO DE BARROS / DALL'ITALIA AL BRASILE TRASVOLANDO / PER AGGIUNGERE NUOVA GLORIOS PAGINA / AD UNA STORIA GIÀ GLORIOSA / QUI IL 1° AGOSTO 1927 DISCESE / GL'ITALIANI DI SAN PAULO / AUSPICE LA SOCIETÀ "DANTE ALIGHIERI" / NON DIMENTICANDO / SAN PAULO AGOSTO DEL 1929".

ta mais um ponto notável à história da Itália que, como a placa deixa claro, não carece de realizações notáveis. A própria língua utilizada sela a representatividade daquela nação e faz-se ininteligível a um público brasileiro mais amplo, excluindo aqueles paulistas que não integravam os círculos de descendentes. Aliás, vale notar quem é a audiência que, segundo os desejos da Sociedade Dante Alighieri, deve se recordar das amerissagens: os italianos de São Paulo. Contudo, muito além destes, ambos os pousos mobilizaram um público enorme.

Segundo o jornal *Correio Paulistano*, cerca de 80 mil pessoas aguardavam pela manhã, por volta das 11 horas, a chegada de De Pinedo, causando, inclusive, trânsito na estrada que ligava São Paulo ao município de Santo Amaro (*CORREIO PAULISTANO*, 01.03.1927, p. 2). Além dos representantes da colônia italiana paulista e do próprio cônsul que recebeu De Pinedo, em muito mais peso estavam as autoridades do estado e da prefeitura de São Paulo, bem como os brasileiros que se somavam ao público que assistiu ao pouso e acompanhou o ás da aviação pela cidade ao longo do dia 28 (*CORREIO PAULISTANO*, 01.03.1927, p. 2). O destaque e a presença de brasileiros foram ainda maiores em agosto com a chegada do Jaú, que fez com que bandeiras verde-amarelas tremulassem por toda a capital e acompanhassem João Ribeiro de Barros quando este passara pela Praça da Sé em uma grande festa cívica (*CORREIO PAULISTANO*, 02.08.1927, p. 1). O pedestal erguido dois anos depois, porém, como anunciam seus memoriais, reveste ambos os eventos com um verniz italiano ao eternizá-los na memória exclusiva dos italianos de São Paulo.

A chegada dos aviadores, portanto, está secundarizada no monumento, que atua por seu turno para engrandecer a própria Itália concebida pelo ideal fascista. Nesse enquadramento, o mito romano é basilar em sua iconografia, a começar pela peça mais peculiar da estrutura. Se o pedestal foi encomendado no Brasil e confeccionado aqui por Zorlini, a participação direta do governo italiano nesse projeto se deu com a doação de um fuste de granito

rosa com um capitel de mármore em estilo coríntio⁸ (Figura 3), supostamente retirado de uma coluna romana milenar encontrada em escavações arqueológicas realizadas no Fórum de Augusto⁹ (MARANHÃO, 1986, p. 7). Fuste e capitel foram então engastados no pedestal de granito, na frente dos quais se dispõe um pequeno lance de três degraus, dando acesso à estrutura.

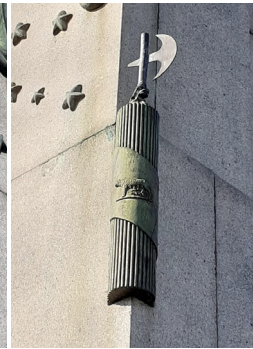
Figura 3. Capitel em estilo coríntio (foto do autor).



Figura 4. *Fascio littorio* esquerdo, com a bandeira brasileira (foto do autor).



Figura 5. *Fascio littorio* direito, com a loba amamentando Remo e Rômulo (foto do autor).



⁸ Segundo o inventário de Obras de Arte em Logradouros Públicos (DPH, 2008), o capitel é de estilo jônico. Porém, nem mesmo os discretos ornamentos em espiral da parte superior são corporificados o suficiente para comporem volutas que, somadas aos acantos, constituiriam um capitel em ordem compósita.

⁹ No mundo romano, a ordem coríntia possuía atribuições específicas. Vitruvius a qualifica como um estilo feminino, em oposição à dórica mais ligada ao corpo masculino (Vitr. *De arch.* 4.6-8). A ordem coríntia estava também relacionada à ideia de renascimento, graças às folhas de acanto que a decoram – trata-se de uma planta herbácea com longas raízes que faziam dela difícil de ser erradicada, portanto associada ao eterno retorno, à regeneração e à imortalidade (POLLINI, 2012, p. 272-273). Segundo Cunha (2020, p. 151), foi o estilo mais reproduzido nas colunas de templos e pórticos erguidos durante o Principado de Augusto, devido ao esforço do imperador em enfatizar tanto a renovação religiosa quanto a restauração da República.

Na ideologia fascista, o chamado *culto della romanità* compunha o "projeto revolucionário para a modernidade", nas palavras de Silva (2018, p. 143), ou seja, conjurava-se o passado romano de modo criativo a serviço do futuro, da nova Itália e do novo homem que o fascismo estava por forjar. Como herdeira da antiga Roma, a Itália dos camisas-negras não apenas ressignificou antigos símbolos em sua nova mitologia, como estimulou empreendimentos arqueológicos que sublinhavam a continuidade material entre os dois períodos históricos. Nesse sentido, Emilio Gentile (1990, p. 245) fala em uma "arqueologia simbólica" que trazia à luz antigos artefatos romanos revestidos de uma aura mítica capaz de fazer o novo italiano se conectar espiritualmente com a Roma do passado. Além das inúmeras escavações e restauros promovidos na Itália, era parte da diplomacia de Mussolini doar tanto artefatos arqueológicos quanto monumentos que evocavam a memória de Roma a outras nações, dispersando assim a estética do culto da romanidade pelo mundo e contribuindo para aproximar simbolicamente o nascente "Império italiano" com o antigo e vasto Império Romano.

É através da chave da "arqueologia simbólica" que devemos entender o papel da coluna no monumento. Sem entrar no mérito da discussão sobre sua autenticidade, já que quase não temos informações sobre sua origem¹⁰, é fato que a peça foi desvincilhada de seu contexto arqueológico e reinserida em um novo local. Com isso, o artefato sofreu um processo de reificação dissimulada,

¹⁰ É Maranhão que afirma que o objeto fazia parte do Fórum de Augusto, porém outras fontes, como o inventário do monumento da Seção Técnica de Levantamentos e Pesquisa (DPH, 2008) declara que a coluna foi retirada de uma "construção milenar recém-descoberta no monte Capitólio". Um paralelo que poderia reforçar essa hipótese é a coluna capitolina que o governo italiano doou à cidade de Natal, inaugurada em janeiro de 1931, para comemorar a passagem dos aviadores pela capital do Rio Grande do Norte. É difícil precisar, no entanto, seu contexto arqueológico, isso se considerarmos que se trata de um artefato original. Link consultado: <https://ihgrn.org.br/instituicao/acervo>. Acesso em: 20 fev. 2022.

pois embora tenha sido alienado de seu contexto original, o que trouxe a primeiro plano sua objetividade, sua natureza enquanto "coisa", fuste e capitel são ao mesmo tempo remontados aqui de forma a simular sua função inicial, ou seja, de coluna, dando apoio e sustentação à estrutura do pedestal. O uso do objeto passa a ser então ininterrupto, pois assim como foi uma coluna que sustentava algo na Roma do passado, continua sendo uma coluna que sustenta algo no presente. A falsa permanência da coluna como tal nega a ação alienadora que entreviu sobre ela realocando-a, o que contribui para a continuidade material entre Roma e fascismo.

Fazendo-o, o monumento priva a coluna do estatuto de documento. Ulpiano Bezerra de Meneses (1980, p. 4) reitera o papel da arqueologia em fazer do documento material, excluído de seus circuitos socioculturais originais, objeto novamente, quer dizer, tirá-lo da alçada de terceiros para projetá-lo em sua vida primeira, visando "desdocumentar" aquilo que o processo de descarte esvaziou. O autor também destaca (1980, p. 4-5) que o próprio esvaziamento, isto é, a documentalização do artefato, é parte fundamental deste processo epistemológico, já que abre espaço para confrontos e questionamentos. É justamente tal documentalização como etapa primeira que o pedestal sabota ao fazer do capitel e do fuste, à sua maneira, funcionais novamente.

O monumento dá então uma vida nova e artificializada à coluna romana. Trata-se de uma sobrevida falsa, pois a estrutura apenas emula a sustentação do pilar, não é realmente dependente dela. Dessa maneira, a coluna não permite que façamos dela documento para o estudo da história romana, porque não é esvaziada amplamente de todos os seus sentidos, afinal um ainda permanece, o estético. Na verdade, ela se reduz a ele: a coluna se encontra ali fetichizada, encenando um apoio que não existe e emanando a aura mítica do artefato romano antigo, alvo de adoração e detentor do "poder mágico" resgatado pela arqueologia simbólica que aproxima os italianos da colônia paulista às suas raízes ancestrais. Nesses termos, o pedestal é quase um item totêmico.

A romanidade a serviço da estética segue presente no nível intermediário do monumento, aquele que comporta dois *fasci litto-*

ri de bronze nas extremidades laterais da parte frontal (Figuras 4, 5 e 6). De símbolo do partido a emblema oficial de Estado pelo decreto régio de dezembro 1926, o *fascio littorio* idealizado por Giacomo Boni era ligeiramente diferente do *fascis lictoris* romano¹¹, pois nesse a acha se projetava acima do conjunto de varas de olmo ou bétula ligadas por tiras de couro, já o *fascio* do *Ventennio* comportava a acha na lateral, isso porque a Revolução Francesa havia adotado o modelo romano e o PNF rechaçava os eventos de 1789 (PADORO, 2016, p. 9). Os dois *fasci* do monumento, no entanto, não seguem o modelo padrão fascista já que projetam suas achas na extremidade superior. E o fazem para liberar o espaço central destinado à iconografia.

Figura 6. Parte central do monumento, com os *fasci* e a constelação do Cruzeiro do Sul (foto do autor).

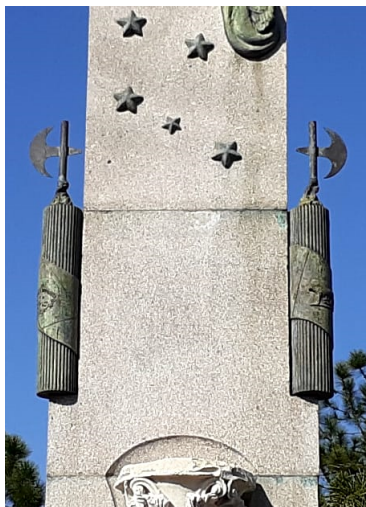
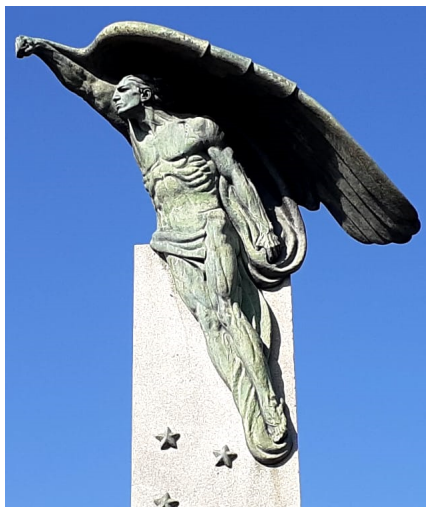


Figura 7. Parte superior do monumento, com a estátua de Ícaro/Vitória Alada (foto do autor).



¹¹ Em Roma, o *fascis* estava associado às magistraturas portadoras de *imperium*, autoridade militar acompanhada de poder coercitivo, e era carregado pelos *lictors*, que acompanhavam e auxiliavam tais magistrados, tudo de forma bastante ritualizada e litúrgica (PADORO, 2016, p. 10-11).

O *fascio* esquerdo (Figura 4) abriga estampados o losango e a esfera central da bandeira brasileira, já o direito (Figura 5), a loba amamentando os gêmeos Remo e Rômulo. Aqui, mais uma vez, a romanidade é evocada. Ambas as representações criam entre si laços geográficos e temporais. Geográficos, pois conectam o centro mais nuclear do Império, isto é, a cidade de Roma, à distante *colônia romana* do Brasil, intersectando ambos os mundos – é de se notar que o *fascio* com a loba fica próximo à placa que homenageia o brasileiro João Ribeiro de Barros, em contraposição ao *fascio* com a bandeira nacional próxima à placa destinada a De Pinedo e seus italianos.

Não é um ícone municipal, como o brasão da cidade de Santo Amaro, nem a bandeira do estado que se encontra representada, mas sim a bandeira do Brasil. Por oposição, não é a bandeira italiana ou o brasão da Casa de Savoia estampado no *fascio* direito, e sim a lenda de origem da capital do império. Há uma ordem de grandeza crescente nesta escolha, que se inicia no ponto primitivo mais elementar, o mito fundacional da cidade de Roma, e caminha em direção à expansão e povoação de distantes e gigantescos mundos, como o Brasil. Tal é o laço temporal que une os italianos desta colônia a todos os outros, da Itália e dispersos pelo mundo: a memória comum deste passado remoto.

Este vetor, que parte do mais nuclear e primevo para o mais abrangente e recente, é reforçado com a disposição de cinco estrelas de bronze, logo acima dos *fasci*, formando o Cruzeiro do Sul (Figura 6). O asterismo é polissêmico, pois ao mesmo tempo em que atua como símbolo nacional brasileiro (presente na bandeira, na letra do hino nacional, no brasão de armas do Estado), faz também referência à conquista dos céus pelos aviadores – a sua colocação na parte superior do pedestal ajuda a sustentar tal associação com as alturas. A história teleológica desenhada aqui se inicia na passagem mitológica dos gêmeos, passa pela diáspora italiana e estabelecimento de colônias em terras brasileiras, e chega finalmente no triunfo da aviação. Aliás, remetendo aos reides aéreos de 1927, o Cruzeiro entre os dois *fasci* liga ambas as comunidades de italianos, da colônia e do reino, pois foi pelos céus que De Pinedo

trouxe o cumprimento da Pátria Mãe, reunindo em ufanía italianos há muito separados. O tema da conquista dos céus é enfatizado, finalmente, pela estátua que coroa o pedestal (Figura 7).

A estátua em bronze, apelidada de 'Vitória Alada' e que aponta com seu punho cerrado para o oceano (DPH, 2008), recorda a figura mitológica de Ícaro. A representação do corpo masculino segue os princípios da estatuária fascista, reproduzidos nas estátuas relacionadas ao atletismo que foram fabricadas nos anos 1930, tendo em vista a valorização dos esportes para o projeto ideológico do regime (GIORIO, 2019, p. 65-67). De inspiração clássica, o corpo seminu rijo dá relevo aos músculos tensos, destacando a juventude, a virilidade e a força heroica que, para os fascistas, seriam antigos valores romanos a serem recuperados (GIORIO, 2019, p. 69-70).

O braço estendido com seu punho cerrado a partir do qual se projeta uma grande asa confere dinamismo à figura, quase como se estivesse prestes a alçar voo, como se não houvesse tempo para descanso – uma alusão apropriada a De Pinedo e Ribeiro de Barros, que logo após suas amerissagens já tiveram de partir novamente. Mas a vitalidade agitada da estátua vai além dos aviadores. O eterno movimento de Ícaro que o bronze dá forma pereniza, por um lado, a conquista da Itália no âmbito da aviação e, por outro, sinaliza a necessidade da manutenção das vitórias. Deve-se estar sempre pronto para novos triunfos, apto a partir quando for a hora, vigilante tal qual a estátua que mira o oceano que separa a colônia daqui da Pátria Mãe no além-mar.

4. Considerações finais

Sintetizemos nossa análise iconográfica com uma observação geral do monumento, em sua inteireza. Sua configuração é verticalizada, condiciona os olhares a percorrer os quase nove metros de altura do pedestal de baixo para cima, até os céus. Nesse percurso, uma estrutura temporal é construída. O passado localiza-se fundamentalmente na parte de baixo. Na base, sustentando os êxitos italianos, apropriadamente encontra-se uma coluna romana: é nela em que tudo se apoia, neste passado glorioso que

foi o da antiga Roma, responsável por velhos triunfos que precisam ser lembrados para que novos ocorram. Acima dela, a força dos *fasci* conserva no presente as glórias atuais, pois apesar de dispersa pelo mundo, a nação italiana é una, encontra-se ligada pela memória do passado e pelo orgulho presente em uma inexorável aliança que preserva os italianos da Itália e os do Brasil na mesma linha temporal, forjando entre si um elo inquebrantável tal como as varas de um *fascio*. Por fim, se assenta no topo o futuro. Ele é jovem e viril, sedento de movimento, ávido por domar o amanhã, ébrio de conquistas. Ícaro se projeta para o oceano, mas o público observador não sabe disso pois não vê o mar. Na verdade, não vê nada – este nada é o porvir que não está definido ainda, mas que com certeza deve-rá facejar a potência do novo homem italiano, alimentado de seu passado e enrijecido pelo presente.

Em suma, podemos concluir que este não é um monumento aos heróis da travessia, apenas se apropria desta memória para outro fim. Segundo a lógica formulada por sua iconografia, as viagens de De Pinedo e Barros só foram possíveis dentro do determinismo nacionalista fascista, que Ottone Zorlini, a Sociedade Dante Alighieri e parte da comunidade italiana, simpática à ditadura europeia, deram forma e louvaram. Pelo monumento, os *raids* não tiveram valor em si, mas somente dentro da história maior da Itália idealizada pelo fascismo – história essa na qual Roma cumpre presença fundante, pois é a partir de seu mito que são traçadas conexões profundas entre a comunidade ítalo-paulista e seu país de origem. A obra, embora confeccionada no Brasil, estava em plena harmonia com a política externa italiana do *Ventennio*, que visou aproximar os italianos emigrados e seus descendentes da ideologia fascista, utilizando as *crociere aeree* como meio propagandístico. Assim, *Heróis da Travessia* firma na pedra o real propósito do *raid* de De Pinedo e investe o de Barros com o mesmo intento: promover o fascismo em terras brasileiras.

Referências

Jornais

CORREIO PAULISTANO. O "Raid" Transcontinental do Marquez De Pinedo: as azas do "Santa Maria" sulcaram ontem o céu paulista. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 22849, 01 mar. 1927, p. 2.

CORREIO PAULISTANO. Azas do Brasil. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 22998, 02 ago. 1927, p. 1.

CORREIO PAULISTANO. Cruzador "Trento". **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 23638, 22 ago. 1929, p. 9.

CORREIO PAULISTANO. De Pinedo: o decimo anniversario da descida do "az" nas águas de Santo Amaro. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 24835, 02 mar. 1937, p. 7.

DAMASCENO, V. Com Borba Gato, prefeitura de SP cria lista com 40 monumentos polêmicos; saiba quais são. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 ago. 2021.

FINOTTI, I. Totem "fascista" volta à Guarapiranga. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 jun. 2010. Ilustrada, p. 3.

Fontes

BERTONHA, J. F. O Brasil, os imigrantes italianos e a política externa fascista, 1922-1943. **Revista Brasileira de Política Internacional**, v. 40, n. 2, p. 106-130, 1997.

BERTONHA, J. F. Entre Mussolini e Plínio Salgado: o Fascismo italiano, o Integralismo e o problema dos descendentes de italianos no Brasil. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 21, n. 40, p. 85-105, 2001.

BERTONHA, J. F. Divulgando o Duce e o fascismo em terra brasileira: a propaganda italiana no Brasil, 1922-1943. **Revista de História Regional**, v. 5, n. 2, p. 83-112, 2007.

BERTONHA, J. F. A política cultural da Itália fascista no Brasil: O soft power de uma potência média em terras brasileiras (1922-1940). In: MAGALHÃES, A. G. (Org.). **Modernidade latina: os italianos e os centros do modernismo latino-americano**. São Paulo: MAC-USP, 2015, p. 1-15.

BERTONHA, J. F. **O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

CUNHA, M. C. B. A construção de templos: a arquitetura religiosa no período augustano. **Mare Nostrum**, v. 11, n. 2, p. 131-159, 2020.

DPH (DIVISÃO DE PRESERVAÇÃO HISTÓRICA). Inventário de Obras de Arte em logradouros Públicos da Cidade de São Paulo: Heróis da Travessia do Atlântico. **Seção Técnica de Levantamentos e Pesquisa**, 2008.

GENTILE, E. Fascism as political religion. **Journal of Contemporary History**, v. 25, n. 2/3, p. 229-251, 1990.

GIORIO, M. B. La scultura fascista di soggetto sportivo tra bellezza e propaganda ideologica. **Italies**, v. 23, p. 65-80, 2019.

LEVY, M. S. F. O papel da migração internacional na evolução da população brasileira (1872-1972). **Revista de Saúde Pública**, São Paulo, v. 8, n. suppl, p. 49-90, 1974.

MARANHÃO, R. Relíquia fascista. **Boletim Histórico da Eletropaulo**, p. 5-7, jun. 1986.

MENESES, U. T. B. **O objeto como documento**. Aula ministrada no curso Patrimônio cultural políticas e perspectiva, 1980.

PARODO, C. Roma antica e l'archeologia dei simboli nell'Italia fascista. **Medea**, v. 2, n. 1., p. 1-27, 2016.

POLLINI, J. **From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome**. Norman: University of Oklahoma Press, 2012.

SILVA, G. J. Historicidade, memória e escrita da história: Augusto e o *Culto della Romanità* durante o Ventennio Fascista. **Romanitas, Revista de Estudos Grecolatinos**, n. 12, p. 142-163, 2018.

TRENTO, A. Os viajantes italianos na América Latina durante o período fascista: entre curiosidade e ideologia. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 105-148, 2008.

VITRÚVIO. **Tratado de Arquitetura**. Tradução, introdução e notas de M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2019.