


A LITERATURA ITALIANA APÓS O FASCISMO: EXPERIMENTALISMO E CULTURA DE MASSA NO GRUPPO 63

ITALIAN LITERATURE AFTER FASCISM: EXPERIMENTALISM AND MASS CULTURE IN GRUPPO 63

LITERATURA ITALIANA DESPUÉS DEL FASCISMO: EXPERIMENTALISMO Y CULTURA DE MASAS EN EL GRUPPO 63

 <https://doi.org/10.56238/arev8n6-018>

Data de submissão: 05/05/2026

Data de publicação: 05/06/2026

Bárbara Coelho Ciciliato Cabreira

Doutoranda em Letras

Instituição: Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

E-mail: barbaraciciliato@unesp.br

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-5341-4185>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5470425268382048>

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar brevemente o movimento literário italiano Gruppo 63, constituído na década de 1960, que buscava romper com os modelos tradicionais da literatura italiana e questionar os padrões culturais impostos pela sociedade da época. Em um contexto marcado pelos impactos do fascismo e pelas transformações do pós-guerra, escritores e intelectuais ligados ao grupo propuseram novas formas de expressão estética e crítica social, posicionando-se contra estruturas conservadoras presentes na arte e na literatura. O estudo aborda reflexões histórico-culturais relacionadas ao fascismo, à cultura de massa e ao conceito de kitsch, com destaque para as discussões desenvolvidas pelo escritor italiano Umberto Eco. Busca-se compreender como esses intelectuais utilizaram a literatura como instrumento de contestação cultural, crítica social e renovação estética no cenário italiano contemporâneo.

Palavras-chave: Literatura Italiana. Gruppo 63. Kitsch. Fascismo.

ABSTRACT

This work aims to briefly present the Italian literary movement Gruppo 63, formed in the 1960s, which sought to break with the traditional models of Italian literature and question the cultural standards imposed by the society of the time. In a context marked by the impacts of fascism and the transformations of the post-war period, writers and intellectuals linked to the group proposed new forms of aesthetic expression and social criticism, positioning themselves against conservative structures present in art and literature. The study addresses historical-cultural reflections related to fascism, mass culture, and the concept of kitsch, highlighting the discussions developed by the Italian writer Umberto Eco. It seeks to understand how these intellectuals used literature as an instrument of cultural contestation, social criticism, and aesthetic renewal in the contemporary Italian scene.

Keywords: Italian Literature. Gruppo 63. Kitsch. Fascism.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo presentar brevemente el movimiento literario italiano Grupo 63, surgido en la década de 1960, que buscaba romper con los modelos tradicionales de la literatura italiana y cuestionar los estándares culturales impuestos por la sociedad de la época. En un contexto marcado por los impactos del fascismo y las transformaciones de la posguerra, escritores e intelectuales vinculados al grupo propusieron nuevas formas de expresión estética y crítica social, posicionándose en contra de las estructuras conservadoras presentes en el arte y la literatura. El estudio aborda reflexiones histórico-culturales relacionadas con el fascismo, la cultura de masas y el concepto de kitsch, destacando los debates desarrollados por el escritor italiano Umberto Eco. Busca comprender cómo estos intelectuales utilizaron la literatura como instrumento de contestación cultural, crítica social y renovación estética en el panorama italiano contemporáneo.

Palabras clave: Literatura Italiana. Grupo 63. Kitsch. Fascismo.

1 INTRODUÇÃO

O fascismo italiano teve início na década de 1920, sendo a chamada “Marcha sobre Roma”, ocorrida em novembro de 1922, um de seus principais marcos inaugurais. A mobilização foi liderada por Benito Mussolini e reuniu cerca de 50 mil participantes, que reivindicavam a queda do rei Vítor Emanuel III e a formação de um novo governo sob a liderança fascista. Diante da pressão exercida pelo movimento, o governo acabou cedendo, permitindo que os fascistas assumissem o controle político da Itália e implantassem uma doutrina de caráter autoritário e totalitário.

A denominação do movimento relacionava-se ao símbolo romano do *fascio*, um feixe de varas utilizado no Império Romano como representação de poder e autoridade. Ao apropriar-se desse símbolo, Mussolini buscava transmitir a ideia de recuperação da grandeza italiana perdida. Os integrantes do movimento organizavam-se de maneira semelhante a uma estrutura militar, caracterizando-se pela disciplina rígida, uniformização e forte nacionalismo.

Em um cenário de crise política, econômica e social, aliado ao fortalecimento das ideologias de esquerda, o fascismo expandiu-se rapidamente pelo território italiano, posicionando-se de forma contrária ao movimento operário e às ideias socialistas e comunistas. O regime fascista permaneceu no poder até 1943, quando a invasão dos Aliados, durante a Segunda Guerra Mundial, contribuiu para o enfraquecimento e a queda do governo de Mussolini.

O fascismo foi marcado pela defesa da supremacia do Estado, da nação e da raça em detrimento das liberdades individuais. Mussolini sintetizava essa concepção na frase: “*Tutto nello Stato, niente al di fuori dello Stato, nulla contro lo Stato*” (“Tudo no Estado, nada fora do Estado, nada contra o Estado”). Dessa forma, o regime concentrava o poder na figura do ditador, fortalecendo práticas autoritárias e centralizadoras.

Para garantir a permanência do governo, os líderes fascistas exerciam rígido controle sobre os meios de comunicação de massa, utilizando-os como instrumentos de propaganda ideológica e censura. Qualquer manifestação contrária ao regime era reprimida por meio da violência, da perseguição política e do medo. Os opositores do governo eram considerados inimigos do Estado e frequentemente submetidos à prisão, à tortura ou à morte.

Michael Mann, citado por Monteiro na obra *Fascistas*, utiliza uma perspectiva sociológica para compreender os grupos que apoiaram o fascismo durante as disputas de poder. O autor procura analisar quais setores sociais colaboraram para a ascensão e consolidação dos movimentos fascistas em diferentes países. Ao afastar-se de uma interpretação estritamente baseada na luta de classes, Mann demonstra que os fascismos configuravam movimentos de massa heterogêneos, compostos por diversos segmentos sociais, o que os diferenciava dos partidos políticos tradicionais já estabelecidos.

No ensaio “O fascismo eterno”, publicado em 1995, o escritor italiano Umberto Eco apresenta aproximadamente quatorze características associadas ao fascismo. Segundo Eco, tais elementos não precisam necessariamente manifestar-se de maneira simultânea para que tendências fascistas possam ser identificadas em determinados contextos históricos e políticos:

“1. O culto à tradição; 2. A rejeição do movimento modernista, sob alegação de que cultura do Ocidente está depravada; 3. O culto da ação sem reflexão intelectual prévia; 4. Discordar é trair, não cabe ao militante questionar contradições no discurso; 5. Racismo e xenofobia; 6. Apelo à classe média frustrada que teme as aspirações de classes sociais desfavorecidas; 7. Obsessão com teorias da conspiração; 8. Retórica que retrata as elites como decadentes e afirmar que elas podem sucumbir à pressão popular; 9. A vida é uma guerra perpétua, sempre deve haver um inimigo para combater; 10. Os membros que pertencem ao grupo são considerados superiores a todos os forasteiros; 11. Culto ao sacrifício, todos são educados para se tornarem heróis e morrerem pela pátria; 12. Machismo que se reafirma através do desdém pela mulher e intolerância com hábitos sexuais que fogem da heteronormatividade; 13. O povo é tratado como entidade única, que tem aspirações únicas, sem considerar o ponto de vista de cada indivíduo; 14. Franco emprego de vocabulário empobrecido para limitar o raciocínio crítico”.

Umberto Eco, em sua obra *Cinco escritos morais (2014)*, desenvolve uma reflexão ampla e crítica acerca do fascismo, destacando a multiplicidade de formas pelas quais esse fenômeno pode manifestar-se na sociedade. O autor evidencia que o fascismo não se apresenta apenas de maneira explícita e violenta, mas também por meio de práticas sutis, silenciosas e, muitas vezes, imperceptíveis, capazes de exercer forte influência sobre os indivíduos e os grupos sociais. A noção de um “fascismo eterno”, proposta por Eco, revela-se inquietante justamente por demonstrar que tendências autoritárias podem ressurgir em diferentes contextos históricos, exigindo permanente atenção e vigilância da sociedade.

Durante o regime fascista, a censura ampliou-se significativamente, atingindo diversos setores da vida social e cultural. A educação, as artes, os esportes, o rádio, o cinema e até mesmo as formas de lazer passaram a seguir as diretrizes ideológicas impostas pelo governo. Obras literárias, programas de televisão e produções artísticas eram frequentemente censurados, tendo cenas removidas, conteúdos alterados e, em muitos casos, reescritos pelos censores, comprometendo o sentido original pretendido pelos autores.

Nesse contexto, a literatura assumiu papel fundamental como forma de resistência cultural e política. Por meio dela, escritores e intelectuais denunciaram as violências do autoritarismo, investigaram os impactos sociais do regime e refletiram sobre as contradições enfrentadas pelos sujeitos em uma sociedade marcada pela repressão. Além disso, a produção literária tornou-se espaço de oposição intelectual, especialmente entre autores ligados à esquerda, que buscavam combater as imposições ideológicas do fascismo e preservar a liberdade de pensamento e expressão.

2 O GRUPPO 63 E O ROMPIMENTO COM O CONSERVADORISMO FASCISTA

O *Gruppo 63* constituiu-se como um importante movimento literário de vanguarda surgido na Itália na década de 1960, formado por intelectuais, escritores e artistas que compartilhavam ideais de renovação estética e ruptura com os modelos tradicionais da cultura italiana. O grupo emergiu em um contexto artístico e político marcado pelas tensões do pós-guerra e pelas permanências conservadoras associadas ao legado do fascismo, posicionando-se de maneira crítica diante das estruturas culturais dominantes da época.

Os integrantes do movimento buscavam romper com os paradigmas artísticos vinculados à tradição literária e às formas estéticas consideradas conservadoras, propondo experimentações inovadoras na literatura, na poesia, na música e nas artes visuais. A linguagem utilizada pelo grupo assumia caráter experimental, fragmentado e provocativo, contestando os padrões formais estabelecidos e dialogando com as transformações promovidas pelas novas tecnologias e pelos meios de comunicação de massa.

Nesse cenário, o *Gruppo 63* também desenvolveu reflexões críticas sobre a cultura de massa e sobre as relações entre arte, público e indústria cultural. Embora alguns integrantes mantivessem aproximações com os meios de comunicação contemporâneos, o grupo foi frequentemente acusado de adotar posturas contraditórias ou vinculadas ao neocapitalismo, sobretudo por sua relação ambígua com os produtos culturais de massa.

A linguagem proposta pelos artistas e escritores do movimento procurava afastar-se dos valores da cultura burguesa e de suas concepções rígidas de racionalidade. Dessa forma, a experimentação estética tornava-se um instrumento de crítica social e de enfrentamento da alienação produzida pela sociedade capitalista, assumindo, em alguns casos, um viés de transformação política e cultural.

Entre os membros do grupo, destacaram-se diferentes posicionamentos teóricos e ideológicos. Alguns autores adotaram perspectivas mais radicais, como Edoardo Sanguineti, enquanto outros direcionaram suas reflexões para uma experimentação de caráter mais “culturológico”, como Umberto Eco, Renato Barilli e Angelo Guglielmi.

A poesia ocupou papel central nas experiências artísticas do *Gruppo 63*. Muitos de seus integrantes participaram da publicação da *Antologia dei Novissimi*, organizada por Alfredo Giuliani em 1961, obra considerada um marco fundamental para a consolidação do movimento e para o desenvolvimento da neovanguarda literária italiana.

Novissimi foi o título atribuído por Alfredo Giuliani à antologia publicada em 1961, composta por poemas de escritores italianos ligados ao movimento de neovanguarda conhecido como Gruppo

63. A obra reuniu textos de Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Antonio Porta e do próprio Giuliani, consolidando-se como um marco inicial da renovação estética promovida pelo grupo na literatura italiana contemporânea.

Os poemas presentes na antologia rejeitavam os modelos tradicionais da literatura italiana e expressavam a crise de sentido característica da sociedade contemporânea. Diante do esgotamento das formas linguísticas e estéticas convencionais, os autores buscavam criar novas possibilidades de escrita, experimentando diferentes maneiras de construir a poesia, o teatro e a narrativa. A fragmentação textual, a ruptura sintática, a multiplicidade de vozes e a desconstrução formal tornaram-se elementos centrais dessa proposta artística.

Entre os principais representantes do *Gruppo 63* destacou-se Edoardo Sanguineti, reconhecido por sua produção provocativa, irreverente e profundamente experimental. O autor desenvolveu releituras críticas da tradição literária italiana, dialogando inclusive com obras clássicas, como a de Dante Alighieri. Contudo, considera-se *Laborintus*, publicada em 1956, uma de suas obras mais significativas e representativas da poética neovanguardista.

A obra apresenta uma linguagem marcada pela fragmentação, pela desordem aparente e pela experimentação extrema. O poema constrói uma atmosfera de crise existencial e de desintegração subjetiva por meio de versos irregulares, sobreposições linguísticas, citações, alusões culturais e recursos próximos da técnica de montagem. Sanguineti define esse procedimento como uma espécie de “recitativo dramático atonal”, caracterizado pela ausência de linearidade, ritmo convencional e unidade discursiva. Dessa forma, a linguagem poética assume um caráter caótico, híbrido e provocador, rompendo deliberadamente com os padrões tradicionais da literatura.

Além de poeta, Edoardo Sanguineti tornou-se um dos principais teóricos da neovanguarda italiana, aprofundando suas reflexões em obras como *Erotopaegnia* (1960), *Triperuno* (1964) e *Catamerone* (1974). Sua escrita explora processos de decomposição da linguagem e de fragmentação do discurso, estabelecendo relações associativas próximas do universo psíquico, onírico e inconsciente.

Outro importante teórico relacionado às discussões da vanguarda foi Renato Poggioli, autor de *Teoria dell'arte d'avanguardia* (1962), obra na qual identifica algumas características fundamentais desses movimentos artísticos, como o ativismo, o antagonismo, o niilismo, o culto à juventude, a provocação estética, a auto referencialidade artística e o caráter revolucionário da produção cultural.

No âmbito das discussões estilísticas e linguísticas, observa-se uma diferença significativa entre Pier Paolo Pasolini e os integrantes do Gruppo 63. Enquanto Pasolini conciliava elementos do

marxismo com um plurilinguismo inspirado na tradição literária italiana — especialmente em Dante —, preservando em parte estruturas métricas e estilísticas tradicionais, os poetas do *Gruppo 63* rejeitavam qualquer aproximação com o tradicionalismo, considerado por eles uma manifestação da cultura burguesa e conservadora.

O *Gruppo 63* provocou forte impacto no cenário cultural italiano, despertando reações negativas de diversos setores intelectuais e conservadores da sociedade. No final da década de 1950, grande parte da produção literária italiana ainda permanecia vinculada a modelos estéticos tradicionais e relativamente afastada das profundas transformações sociais e culturais do período pós-guerra. Além disso, os efeitos do fascismo ainda se faziam presentes no ambiente intelectual italiano, especialmente na resistência às propostas inovadoras e experimentais defendidas pelos novos escritores. Autores que não se alinhavam aos padrões estilísticos dominantes ou às expectativas culturais estabelecidas frequentemente eram marginalizados ou recebidos com desconfiança.

Nesse contexto, estabeleceu-se uma ruptura significativa entre o *Gruppo 63* e a geração anterior de escritores que havia atravessado o período fascista. Os integrantes da neovanguarda italiana insurgiam-se contra determinados modelos literários consolidados e também questionavam os limites das vanguardas históricas. Diferentemente dos futuristas, que apostavam em gestos artísticos escandalosos e em rupturas explícitas com a tradição burguesa, o *Gruppo 63* compreendia que, na sociedade de consumo contemporânea, até mesmo os atos de rebeldia poderiam ser rapidamente assimilados pela lógica mercadológica e transformados em produtos culturais.

Dessa maneira, os membros do grupo perceberam que a subversão artística já não poderia ser compreendida nos mesmos termos da subversão política tradicional. A neovanguarda passou, então, a desenvolver um projeto crítico voltado para a transformação interna das estruturas culturais, buscando reformular as linguagens artísticas, os modos de representação e os mecanismos de produção literária. Seu objetivo consistia em deslocar o debate para formas mais radicais de experimentação estética, difíceis de serem absorvidas pela indústria cultural, propondo novas maneiras de compreender a arte e a própria sociedade contemporânea.

O principal propósito do *Gruppo 63* era discutir caminhos para a superação dos modelos literários predominantes na Itália do pós-guerra. Naquele período, o neorrealismo constituía a corrente literária mais influente, embora já apresentasse sinais de esgotamento ao longo da década de 1950. Em resposta a essa crise estética, diversos escritores passaram a recorrer a procedimentos experimentais e inovadores, explorando novas formas narrativas, fragmentações linguísticas e estruturas não convencionais.

Nas décadas seguintes, surgiram romances de grande complexidade formal e ambição estética, entre os quais se destaca *Horcynus Orca*, de Stefano D'Arrigo, considerado uma das obras mais representativas da experimentação literária italiana contemporânea.

Esse movimento abriu espaço para a consolidação da neovanguarda italiana que, ao retomar idealmente algumas propostas das vanguardas históricas — como o dadaísmo e o surrealismo —, defendia a ruptura com a tradição literária anterior, sobretudo com os modelos realistas. A partir dessa perspectiva, desenvolveu-se uma produção literária de caráter antirrealista, marcada pela fragmentação, pela experimentação linguística e pela desconstrução narrativa, tendo em Nanni Balestrini um de seus principais representantes.

Conforme afirma Walter Pedullà em *História Geral da Literatura Italiana*, publicada pela Federico Motta Editore, o experimentalismo desenvolvido por Nanni Balestrini compreende a linguagem literária como um “dispositivo verbal autossuficiente”. Nesse sentido, a literatura deixa de assumir a função de representar uma realidade previamente existente para construir uma nova realidade interna ao próprio texto. Assim, o romance não busca reproduzir o mundo exterior, mas criar um universo autônomo sustentado pela própria estrutura da linguagem. A forma passa, portanto, a ocupar posição central, e todos os elementos narrativos convergem para o projeto estrutural da obra.

É justamente nesse aspecto que se evidencia uma das principais diferenças entre a neovanguarda italiana e as vanguardas históricas anteriores. Para movimentos como o futurismo, o dadaísmo ou o surrealismo, a linguagem ainda mantinha relação direta com uma realidade concreta que poderia ser transformada por meio da revolução política e social. Já em Balestrini, a linguagem não apenas representa o real, mas torna-se responsável por produzi-lo, criando novas possibilidades de percepção e propondo valores alternativos capazes de questionar a ordem política e cultural dominante.

No interior do Gruppo 63 coexistiam diferentes posicionamentos teóricos e ideológicos. Havia aqueles que defendiam a especificidade da experiência literária e a autonomia da arte, enquanto outros buscavam aproximar literatura e engajamento político de maneira mais explícita. Alguns integrantes voltavam-se intensamente para a experimentação formal e para a radicalização estética, ao passo que outros chegaram até mesmo a questionar a própria função da literatura enquanto instituição cultural.

Diante dessas divergências internas e das transformações culturais e políticas da época, o grupo encontrou dificuldades para manter sua unidade. A última grande iniciativa coletiva do Gruppo 63 foi a revista *Quindici*, publicação mensal criada como espaço de debate intelectual, político e artístico. Contudo, a revista teve curta duração, permanecendo em circulação por apenas dois anos, fato que simboliza o gradual enfraquecimento e dispersão do movimento neovanguardista italiano.

3 UMBERTO ECO E OUTROS AUTORES: O KITSCH E A CULTURA DE MASSA

Na Europa, o conceito de kitsch foi amplamente utilizado por diversos pensadores para discutir os fenômenos culturais associados à sociedade contemporânea e à condição considerada pós-moderna. O termo ganhou maior destaque na metade do século XX, especialmente a partir da obra *L'esprit du temps* (1962), do sociólogo francês Edgar Morin. Nessa perspectiva, Morin compreende o kitsch como uma manifestação artística ligada à cultura de massa, caracterizada pela superficialidade estética e pela limitação do exercício crítico e imaginativo do indivíduo consumidor.

Para o autor, a cultura de massa desenvolve produtos culturais voltados ao consumo imediato, produzidos em larga escala e destinados a atingir um público amplo e heterogêneo. Dessa forma, o kitsch relaciona-se diretamente à lógica mercadológica e à padronização cultural, estimulando uma recepção passiva por parte do público e reduzindo as possibilidades de reflexão crítica diante das produções artísticas.

Na visão de Morin (1962), a estrutura da cultura de massa organiza-se por meio da intensa circulação de produtos culturais simplificados, emocionalmente acessíveis e facilmente assimiláveis, fenômeno que contribui para a homogeneização cultural e para o fortalecimento da indústria cultural contemporânea.

“A cultura de massa, mitologiza a realidade empírica; não obstante, mais profundamente ainda, incorpora a seus ritos profanos (...) a própria ideia-mãe das grandes religiões – a ideia de salvação individual. A 'felicidade' propiciada pelo consumo é um avatar dessublimizante dos impulsos soteriológicos e salvacionistas da alma moderna. Abandonando à religião as angústias existenciais, acomodando-se matreiramente com a censura de Estado e Igreja, a cultura de massa se entrega à busca da felicidade terra à terra”. (MORIN, 1962, p.28)

Historicamente, a burguesia frequentemente ridicularizou os gostos e preferências culturais das classes populares, estabelecendo distinções sociais associadas tanto ao poder econômico quanto ao capital cultural. Durante muito tempo, a condição financeira foi um fator determinante para o acesso a bens considerados refinados, como joias, obras de arte e tecidos nobres, elementos que simbolizavam status e superioridade social. Entretanto, em muitos casos, a diferenciação entre as classes não se limitava ao aspecto econômico, mas também se manifestava no âmbito cultural e estético, por meio da valorização de determinados padrões de gosto considerados legítimos pelas elites.

Segundo Umberto Eco, o termo kitsch remonta à segunda metade do século XIX. O autor menciona que, em Munique, turistas norte-americanos interessados em adquirir pinturas de menor valor solicitavam esboços ou versões mais baratas das obras originais, utilizando a palavra sketch. A partir dessa prática, o termo passou gradualmente a designar produtos artísticos voltados ao consumo

fácil e imediato, destinados a um público que buscava experiências estéticas simplificadas e acessíveis.

Para Eco, o kitsch relaciona-se à produção cultural marcada pelo excesso, pela imitação e pela superficialidade estética, aproximando-se da lógica da cultura de massa e do consumo padronizado. Nesse sentido, o conceito passou a ser associado a manifestações artísticas consideradas artificiais ou excessivamente sentimentalizadas, voltadas mais para o impacto imediato do consumidor do que para uma experiência estética crítica e reflexiva.

A produção kitsch surge para preencher a demanda de uma classe média em ascensão, que não aceitava e entendia a arte de vanguarda com suas concepções inovadoras, mas que tinha a necessidade de participar do universo da arte. Essa massa não teve a sensibilidade artística formada, e portanto, não desenvolveu o gosto, mas desejava aparentar culta e apreciadora de arte para causar status social.

Para Umberto Eco, em *História da feiura*, o kitsch pode ser compreendido como uma forma de arte celebrativa e artificial, frequentemente associada às produções culturais incentivadas por regimes totalitários, como o stalinismo, o nazismo e o fascismo de Mussolini. Esses regimes valorizavam manifestações artísticas voltadas à exaltação ideológica, ao sentimentalismo exagerado e à construção de imagens idealizadas da sociedade, ao mesmo tempo em que classificavam como “arte degenerada” as produções que se afastavam dos padrões estéticos e políticos impostos pelo Estado.

Entretanto, um dos aspectos centrais do kitsch, segundo Eco, reside no fato de que seu consumidor acredita estar diante de uma experiência artística sofisticada e de elevada qualidade estética. O kitsch produz, assim, uma sensação de refinamento acessível, marcada pela emoção imediata, pela repetição de fórmulas estéticas e pela simplificação dos elementos artísticos.

Nessa mesma perspectiva crítica, Clement Greenberg compreende o kitsch como uma manifestação cultural vinculada à sociedade industrial e à cultura de massa. Para o autor, o kitsch caracteriza-se pela reprodução mecânica de modelos artísticos já consagrados, oferecendo ao público produtos culturais de fácil assimilação e consumo imediato, sem exigir reflexão crítica ou aprofundamento estético.

Enquanto a vanguarda (entendendo-a, em geral, como arte e, sua função de descoberta e invenção) imita o ato de imitar, o kitsch imita o efeito da imitação: ao fazer arte, a vanguarda evidencia os procedimentos que levam à obra e os elege como objetos de seu próprio discurso, enquanto o kitsch evidencia as reações que a obra deve provocar e elege como objetivo da própria operação as reações emocionais do fruidor. (GREENBERG, 1969, p.73)

Eco (1987), em *"Estrutura de mau gosto"*, afirma que o mau gosto na arte seria a pré-fabricação e imposição do efeito, que kitsch seria uma espécie de "mentira" da arte ou falta de experiência, o que nos leva ao prazer da estética, mas em um embrulho, característica de um público vagaroso que almeja participar dos princípios de beleza, e se afirmam disso sem delinear qualquer empenho. Então, o kitsch oferece uma cultura de massa mais visível e, portanto, a cultura de consumo.

Dessa forma, o kitsch caracteriza-se pela valorização do impacto emocional instantâneo e pela simplificação estética, aproximando-se das lógicas da cultura de massa e do consumo cultural padronizado.

Segundo Eco (1987), não se deve considerar o kitsch apenas como a arte do "mau gosto" ou de uma classe social operária, como fizeram alguns teóricos que Eco critica. Identificar o kitsch simplesmente com o conceito generalizado de cultura de massa pode nos submeter em sérios equívocos. O semiótico italiano sustenta que a cultura de massa foi alvo de imponderadas práticas que, no mais das vezes, tinham como objeto a massa em si, e não propriamente a arte veiculada pelos mass media.

A intolerância à cultura de massa, de acordo com Eco, não deve ser justificada pelo seu suposto prestígio junto às camadas populares que fruem essas obras. Eco afirma que qualquer um pode, em momentos diferentes do dia, ouvir uma complexa sinfonia e ler um romance de grande tiragem. Nesse sentido, é necessário, a partir de critérios semióticos, definir quais são as verdadeiras implicações que uma arte de massa tem relativamente ao público que a frui e, comparativamente com obras mais sofisticadas, quais as suas desvantagens.

Pensando nisso, Eco encontra no kitsch o grande "vilão" da cultura de massa: Eco (1987) afirma que o kitsch, antes de ser um produto espontâneo da arte de massa, vale-se das conquistas da arte de vanguarda, parasitando entre uma arte mais sofisticada e aberta e uma cultura de massa, depreciando os procedimentos artísticos mais revolucionários, tornando-os mais comercialmente viáveis e aumentando a circulação deles através de obras comprometidas apenas com o sucesso comercial.

O autor Greenberg defende uma posição elitista da arte, assumindo-se a favor de uma alta e baixa cultura, a primeira é formada pelas artes da vanguarda e a segunda pelo kitsch. Ele aborda o kitsch em seu ensaio como um novo mercado que ganha expansão, a satisfação para os "problemas" da massa.

O incentivo ao kitsch é meramente mais um dos expedientes baratos com que os regimes totalitários procuram cair nas boas graças de seus súditos. Visto que esses regimes não podem elevar o nível cultural das massas — mesmo que o quisessem — por nenhum recurso, exceto uma rendição ao socialismo internacional, eles se dispõem a adular as massas rebaixando

toda a cultura ao seu nível. E por essa razão que a vanguarda é proscrita, e não tanto porque uma cultura superior seja inerentemente uma cultura mais crítica. De fato, o principal problema com a arte e a literatura de vanguarda, do ponto de vista de fascistas e stalinistas, não é que sejam demasiadas críticas, mas que sejam excessivamente "inocentes", sendo muito difícil injetar-lhes uma propaganda efetiva, ao passo que o kitsch é mais maleável para esse fim. O kitsch mantém um ditador em estreito contato com a "alma" do povo. Se a cultura oficial ficasse acima do nível geral das massas, haveria o perigo do isolamento. (Greenberg, Clement. Vanguarda e Kitsch, p. 39)

O autor também discute o kitsch como um produto característico da sociedade burguesa e da lógica da cultura de consumo. Nesse contexto, o kitsch expressa a alienação coletiva de uma sociedade em ascensão econômica que busca alcançar felicidade, prestígio e reconhecimento por meio do consumo de bens materiais e culturais. Ao tentar reproduzir os padrões estéticos das classes privilegiadas, a cultura kitsch aproxima-se da cultura erudita por meio da imitação, ainda que de forma superficial e artificial.

Dessa maneira, estabelece-se uma relação contraditória entre cultura erudita e cultura kitsch: enquanto uma ocupa o lugar de referência estética e simbólica, a outra procura reproduzi-la e popularizá-la por meio de cópias, excessos ornamentais e simplificações estilísticas. O kitsch situa-se, portanto, em uma zona ambígua entre o belo e o feio, entre a autenticidade e a imitação, tornando-se uma representação das tensões culturais presentes na sociedade contemporânea.

Além disso, o conceito evidencia mecanismos psicológicos de alienação do indivíduo em relação aos objetos que o cercam, uma vez que o valor simbólico do consumo passa a substituir a experiência estética autêntica. Nesse sentido, o kitsch é frequentemente associado à ausência de estilo próprio, caracterizando-se pela reprodução exagerada de formas, sentimentos e referências culturais já consolidadas.

Onde há uma vanguarda, em geral também encontramos uma retaguarda. A verdade é que simultaneamente a entrada em cena da vanguarda, um novo fenômeno cultural apareceu no Ocidente industrial: isso a que os alemães dão o maravilhoso nome de kitsch, a arte e a literatura populares, comerciais, com seus cromos, capas de revista, ilustrações, anúncios, ficção barata e sensacionalista, história em quadrinhos, música de cabaré, sapateado, filmes de Hollywood etc., etc. Por alguma razão, esse fenômeno massivo foi encarado sempre como natural. É hora de examinar suas causas e razões. O kitsch é um produto da revolução industrial que, urbanizando as massas da Europa ocidental e da América, implantou a chamada alfabetização universal. (Greenberg, Clement. Vanguarda e Kitsch, 1939 p. 32)

kitsch constitui um fenômeno cultural capaz de adaptar-se facilmente aos diferentes contextos sociais e mercadológicos, caracterizando-se, muitas vezes, pela transformação e simplificação da obra artística original. Seu surgimento e consolidação relacionam-se diretamente ao crescimento da sociedade de consumo e à expansão da cultura de massa, contexto em que os objetos passam a adquirir

valor não apenas por sua utilidade, mas também por sua capacidade de representar status, desejo e pertencimento social.

Nesse sentido, o objeto kitsch associa-se à busca artificial por satisfação estética e emocional em uma sociedade marcada pelo consumo acelerado e pelo tédio da vida moderna. Diante da impossibilidade de acesso à originalidade ou à autenticidade, multiplicam-se as reproduções, as imitações e as miniaturas, transformando o consumo em tentativa simbólica de possuir aquilo que, na realidade, permanece inacessível.

Assim, o kitsch revela-se como expressão de um desejo de apropriação estética e social, no qual a cópia substitui o original e o excesso ornamental passa a ocupar lugar central na experiência cultural contemporânea.

4 CONCLUSÃO

O fascismo caracterizou-se pela centralização autoritária do poder na figura de um único líder, sustentando-se por meio do controle político, da repressão e da manipulação ideológica da sociedade. Para assegurar a permanência do regime, os governos fascistas monitoravam rigidamente os meios de comunicação de massa, utilizando-os como instrumentos de propaganda e difusão de sua ideologia. Ao mesmo tempo, toda manifestação contrária ao governo era reprimida por meio da censura, da violência e do terror político. Nesse contexto, opositores do regime eram perseguidos, presos e, em muitos casos, condenados à morte.

Diante desse cenário repressivo, o Gruppo 63 surgiu como uma forma de resistência intelectual e artística, propondo uma ruptura deliberada com os modelos culturais, sociais e estéticos associados ao conservadorismo italiano. O movimento constituiu-se como espaço de crítica e contestação às estruturas herdadas do fascismo e às limitações impostas à liberdade de expressão. Por meio da experimentação linguística, da fragmentação narrativa e da rejeição aos padrões literários tradicionais, os integrantes da neo-vanguarda italiana buscaram construir novas formas de representação artística e reflexão social no contexto do pós-guerra.

Além disso, as discussões acerca do kitsch revelam importantes aspectos da cultura de massa e da sociedade de consumo contemporânea. O kitsch consolidou-se como um fenômeno cultural amplamente difundido nas sociedades industrializadas e globalizadas, caracterizando-se pela produção de objetos, imagens e manifestações artísticas marcadas pela superficialidade estética, pela reprodução excessiva e pelo apelo emocional imediato. Nesse sentido, o kitsch substitui a autenticidade da experiência estética por formas simplificadas de consumo cultural destinadas à satisfação rápida do público.

Inserido no contexto da indústria cultural, o kitsch fortaleceu-se por meio dos meios de comunicação de massa, passando a integrar o cotidiano da sociedade contemporânea em diferentes manifestações culturais, como a música, a moda, o teatro, a literatura, o cinema e as artes visuais. Dessa forma, compreender o fascismo, a neo-vanguarda italiana e o conceito de kitsch permite refletir sobre as relações entre arte, política, cultura de massa e sociedade, evidenciando os modos pelos quais a produção cultural pode tanto reproduzir estruturas de poder quanto atuar como forma de resistência e crítica social.

REFERÊNCIAS

ASOR ROSA, Alberto. Breve storia della letteratura italiana: l'Italia dei Comuni e degli Stati. Torino: Einaudi, 2013.

COLASANTI, Angela; TARTAGLINO, Angelo Carlo. Tutto letteratura italiana. Novara: De Agostini, 1997.

ECO, Umberto. A história da feiura. Rio de Janeiro: Record, 2015.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1964.

ECO, Umberto. Cinco escritos morais. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ECO, Umberto. Ur-Fascism. Disponível em: http://www.pegc.us/archive/Articles/eco_ur-fascism.pdf. Acesso em: 21 ago. 2021.

GREENBERG, Clement. Vanguarda e kitsch. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). Clement Greenberg e o debate crítico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MANN, Michael. Fascistas. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MOLES, Abraham Antoine. O kitsch: a arte da felicidade. Tradução de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MUSSOLINI, Benito; TROTSKI, Leon. Fascismo. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2019. E-book Kindle.

PEDULLÀ, Walter. La narrativa italiana contemporanea (1940-1990). Roma: Newton Compton Editori, 1995.

POGGIOLI, Renato. Teoria dell'arte d'avanguardia. Bologna: Il Mulino, 1962.