

# AMÉRICA: A ANTI-UTOPIA DA IMIGRAÇÃO ITALIANA

---

João Claudio Arendt\*  
Cinara Ferreira Pavani\*\*

Presos a uma única cultura, somos não apenas cegos à dos outros, mas míopes quando se trata da nossa. (François Laplantine)

**Resumo:** Com base na teoria do imaginário social, este artigo discute aspectos da identidade cultural do imigrante italiano nos romances *A Cocanha* e *O Quatrilho*, de José Clemente Pozenato. Inicialmente, analisa imagens referentes ao mito da Cocanha que orientaram as expectativas das personagens sobre o Brasil; num segundo momento, verifica em que medida essas projeções se concretizaram na nova terra; por último, examina o processo de adaptação ao novo contexto, bem como de reconstrução da identidade cultural. Nesse sentido, a análise promove o diálogo entre os estudos literários e historiográficos.

**Palavras-chave:** imaginário social; identidade cultural; imigração italiana; literatura; história.

---

**Abstract:** Based on the theory of social imaginary, this article discusses aspects of Italian immigrants' cultural identity in the novels *A Cocanha* and *O Quatrilho*, by José Clemente Pozenato. Initially, it analyses images referring to the Myth of Cocanha, which guided characters' hopes about Brazil; in a second moment, the text verifies in what measure these

---

\* Doutor em Letras pela PUCRS. Professor no Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional e no Departamento de Letras e Filosofia da Universidade de Caxias do Sul (UCS). *E-mail:* jcarendt@ucs.br

\*\* Doutora em Letras pela UFRGS. Professora no Departamento de Letras e Filosofia da Universidade de Caxias do Sul (UCS). *E-mail:* cfpavani@ucs.br

projections became true in a new land; at last, it examines the process of adaptation to the new context, as well as the process of reconstruction of the cultural identity. By this way, the analysis promotes a dialogue between literary and historical studies..

---

**Key words:** social imaginary; cultural identity; italian immigration; literature; history.

A Cocanha, também conhecida como País das Maravilhas, existe desde a Idade Média no imaginário social<sup>1</sup> europeu e, ao longo dos séculos, tem se destacado como referência simbólica para as populações assoladas por crises econômicas e sociais. Apesar do seu caráter utópico, imaginário e maravilhoso, a Cocanha tem o poder de projetar para o futuro os sonhos e as expectativas coletivas, cumprindo, assim, a função de desafogo dos momentos de opressão política e de carestia alimentar.

De acordo com Hilário Franco Júnior (1988), a primeira representação literária da Cocanha de que se tem notícia surgiu na França, em meados do século XIII. O poema apresenta um país em que todos os prazeres carnavais são facilmente supridos, já que tudo se encontra ao alcance da mão, “sem pagar sequer uma moeda”: bebidas, comidas, roupas, calçados, dinheiro, prazeres, festas, etc. Do mesmo modo, não existem obrigações sociais, como trabalho, leis e casamento, porque “lá, quem mais dorme mais ganha”, “sem oposição e sem proibição / cada um pega tudo o que seu coração deseja” e “cada um satisfaz seu prazer / como quer e por lazer”. Trata-se, na verdade, de uma sociedade utópica, uma terra, “mais que qualquer outra região”, abençoada e sagrada por “Deus e todos seus santos”. Outra maravilha desse país é “a fonte da juventude / que rejuvenesce as pessoas / e traz outros benefícios”.

Ao longo do tempo, surgiram outras versões escritas e iconográficas, as quais foram adaptadas e manipuladas conforme as intenções de cada época e local. Na maioria delas, sobressai a imagem de um lugar paradisíaco, com muita abundância, liberdade, juventude, sensualidade e ociosidade, onde as normas sociais são carnavalizadas e os desejos mundanos, saciados sem esforço nenhum.

A projeção de espaços imaginários e/ou utópicos, como a Cocanha, está historicamente relacionada com o processo migratório de determinados povos em busca de terras férteis, onde pudessem construir uma sociedade assentada na paz,

---

<sup>1</sup> Composto por sonhos, mitos, imagens e experiências coletivas que transcendem a cultura material, o imaginário social constitui um ponto de referência no vasto sistema simbólico produzido pelas coletividades. O imaginário designa identidades, elabora e reelabora representações, estabelece e distribui papéis e posições sociais, exprime e impõe crenças comuns, bem como constrói códigos de comportamento. Ele cumpre, em suma, a função de regular e orientar a vida social dos indivíduos, catalisando os interesses comuns dos grupos. Cf. BACZKO (1986); DURAND (1988); PATLAGEAN (apud LE GOFF, 1990); MAFFESOLI (1984, 2001).

no trabalho e na liberdade. Nos relatos bíblicos, por exemplo, aparecem inúmeras referências nesse sentido. No livro de Êxodo, *Jahweh* aparece a Moisés e o incumbe de pedir ao Faraó do Egito para libertar os hebreus da escravidão, prometendo-lhes um território para construir uma nação forte e independente:

Eu vi, eu vi a miséria do meu povo que está no Egito. Ouvi o seu clamor por causa dos seus opressores; pois eu conheço as suas angústias. Por isso desci a fim de libertá-los da mão dos egípcios, e para fazê-los subir daquela terra a uma terra boa e vasta, terra que mana leite e mel [...]. Vai, pois, e eu te enviarei ao Faraó, para fazer sair do Egito o meu povo, os filhos de Israel. (Ex. 3, 7-10).

Subjugados por um governante autoritário que impõe duras sanções, entre elas o trabalho escravo e a pena de morte às crianças do sexo masculino, os hebreus passam a construir representações mentais sobre a Terra Prometida. A partida de Ramsés, no Egito, até a “terra boa e vasta, terra que mana leite e mel”, acontece após o sacrifício dos primogênitos, que constitui a décima praga de *Jahweh* sobre os egípcios. A migração não se dá, porém, sem esforços e suplícios de toda ordem, como travessia de desertos, sede, fome e batalhas sangrentas. Tais sacrifícios assumem, no seu conjunto, a forma de um rito de passagem, apresentado pelo relato bíblico como algo imprescindível para o propósito de alcançar a Terra Prometida. Desse sofrimento, que precisa ser aceito com resignação, deriva, por sua vez, o merecimento.

Ainda durante o percurso até a Terra Prometida, Moisés, porta-voz dos desígnios divinos aos hebreus, faz a seguinte descrição desse espaço imaginário:

Eis que *Jahweh* teu Deus vai te introduzir numa terra boa: terra cheia de ribeiros de água e de fontes profundas que jorram no vale e na montanha; terra de trigo e cevada, de vinhas, figueiras e romãzeiras, terra de oliveiras, de azeite e de mel; terra onde vais comer pão sem escassez – nela nada te faltará! –, terra cujas pedras são de ferro e de cujas montanhas extrairás o cobre. Comerás e ficarás saciado, e bendirás a *Jahweh* teu Deus na terra que ele te dará. (Dt. 8, 7-10).

A terra destinada ao povo de Israel possui características semelhantes ao Jardim do Éden, descrito no Gênesis como um lugar em que existe “toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer” (Gn. 2, 9), bem como abundância de água e outras riquezas. A Terra Prometida, que semanticamente se aproxima da Utopia, coloca-se aos hebreus como idéia-força que mobiliza esperanças e energias suficientes para fazê-los suportar os infortúnios e atingir seus objetivos.

O território reservado ao povo de Israel também se assemelha ao já referido País da Cocanha, onde sobejam inúmeras maravilhas. A descrição feita por Cleodes Maria Piazza Júlio Ribeiro (1998) ilustra os prodígios e os valores prezados pelos habitantes dessa sociedade imaginária:

A topografia do Paese di Cuccagna é dominada por uma montanha, na verdade um vulcão, que expelle, continuamente, moedas de ouro. Quando chove, nesse país, chovem pérolas e diamantes, mas podem chover também raviólis. Em direção ao porto, denominado de Porto dos Ociosos, navegam embarcações carregadas de especiarias, mortadelas, toda sorte de embutidos e presuntos. Rios de vinho grego são atravessados por pontes de fatias de melão, e lagos de molhos soberbos estão coalhados de polpette e fegatelli. Fornadas de pão de farinha de trigo abastecem os habitantes do lugar. Aves assadas despençam do céu, direto sobre a mesa, enquanto as árvores cobrem-se de frutos nos doze meses do ano. As vacas parem um vitelo ao mês e os arreios dos cavalos são de ouro, mas as rédeas são lingüiças. [...] A topografia se completa com uma colina na qual está a prisão destinada aos infratores da única lei que vigora no país: não trabalhar e gozar a vida. (p. 186-187).

Citado em forma de epígrafe ao romance *A Cocanha* (2000), de José Clemente Pozenato, o texto acima serve como fio condutor para o enredo da narrativa, a qual reconstrói a viagem de um grupo de imigrantes, desde sua partida de Roncà, no norte da Itália, até sua instalação na Serra gaúcha. No romance, percebe-se que o estado de miséria da população que habitava o território que hoje compõe a Itália constituía um terreno fértil para a elaboração de representações sobre lugares imaginários. Desse modo, parece ter havido uma associação entre a Cocanha e a América, a ponto de se fundirem as representações de um espaço imaginário com um lugar concreto.

Essa associação, na verdade, tem raízes históricas e se relaciona com o fato de a América já existir como uma espécie de paraíso no imaginário europeu, desde antes da sua descoberta (HOLANDA, 1996). Assim, no século XIX, em vista da crise econômica e política que condenou grande parte da população rural da Itália à miséria, a utopia americana emergiu como saída viável para a situação.

Mesmo promovendo uma série de leis que proibiam a emigração, as autoridades não conseguiram impedir a viagem de inúmeros clandestinos que, com a ajuda de aliciadores, conseguiam chegar ao porto de Gênova e embarcar rumo a outros países, entre eles o Brasil. Os agenciadores das companhias de navegação cobravam grandes quantias em troca de facilidades, de modo que muitos colonos vendiam tudo o que possuíam para realizar o sonho da Cocanha.

Estrategicamente, alguns agenciadores descreviam o Brasil como o País da Cocanha, de maneira que os colonos, embalados pelo sonho de liberdade, de fuga dos senhores, dos impostos, da miséria e da *pelagra*, compravam as passagens e emigravam. Todavia, a expectativa de encontrar o paraíso foi, em muitos casos, frustrante, de modo que a “lei da Cocanha” (não trabalhar e gozar a vida) precisou ser burlada para garantir a sobrevivência. Com certeza, os colonos não eram tão ingênuos a ponto de encararem a Cocanha como realidade, mas certamente projetaram seus sonhos nas imensas facilidades prometidas pela utopia americana.

## IMAGENS DO PARAÍSO

Chama a atenção, no romance de Pozenato, que as concepções da Cocanha diferem de uma personagem para outra e nem sempre coincidem com a definição de Ribeiro, anteriormente citada. Ao mesmo tempo em que a América se coloca como espaço utópico, no qual se deposita uma parte dos projetos individuais e coletivos, nota-se, por parte de algumas personagens, um deslocamento do foco para a realidade vivida, de maneira que, em vários momentos, a Cocanha apenas existe como pano de fundo para os acontecimentos históricos representados na obra.

Para a personagem Aurélio Gardone, por exemplo, a Cocanha restringia-se, praticamente, à idéia de poder livrar-se do patrão e ter sua própria terra para plantar, o que subverte a relação imaginária entre a América e a fartura gastronômica não advinda do trabalho. Em contrapartida, apesar de parecer realista quanto à fantasia da Cocanha, Aurélio não deixa de idealizar a esposa Rosa como uma verdadeira *signora*, “com anéis nos dedos e camisa de rendas”. Da mesma forma, na sua imaginação, a América projeta-se como um lugar idílico e bucólico, mais próximo das representações construídas pelo imaginário romântico do século XIX, do que da lendária Cocanha dos salames:

Como seria essa América? As canções diziam que era o paraíso. Viu à sua frente um enorme campo de flores que subia pelas encostas, margeava as estradas e cobria até a torre da igreja. Ele andava a cavalo no meio delas, com uma espingarda no ombro e, de repente, encontrava Rosa, de vestido vermelho, uma linda dama, deitada na relva, sorrindo, chamando por ele. Ele descia do cavalo e deitava ao lado dela. Podia sentir no pescoço a sua respiração quente, como de febre. “Toda esta terra é nossa”, ela dizia, “vamos ter aqui muitos filhos”. (POZENATO, 2000, p. 20).

Essa passagem possibilita entrever, portanto, o romantismo do jovem Aurélio que, recém-casado, projeta na esposa a imagem de uma dama, em tudo semelhante às mulheres representadas nos folhetos de propaganda sobre a América. Todavia, como já se afirmou, os excessos gastronômicos não fazem parte da sua Cocanha, já que “ele não era bobo de acreditar em salame pendurado nas árvores, em pedras feitas de queijo, em fontes de vinho moscatel”. (POZENATO, 2000, p. 16-17).

Rosa Gardone, por sua vez, não imagina a América de forma edênica, nem acredita que as promessas de riqueza possam se concretizar. O que ela deseja para sua família é bastante simples: “Bastava terem um teto só deles e mesa farta para os filhos.” Dispensando, enfim, a imagem aristocrática criada por Aurélio, Rosa deposita na nova terra apenas a esperança de ter o mínimo para uma vida que não existia na Itália, ou seja, casa e comida.

Já o agenciador Domênico, que se distingue econômica e culturalmente dos demais imigrantes, é mestre de música e alfaiate por profissão. Mesmo assim, abandona a esposa e os filhos para melhorar sua vida no outro lado do oceano:

Sua decisão de emigrar nada tinha a ver com contratos à meia e desavenças com os proprietários de terras. Nem estava na miséria. Mas a alfaiataria, herdada do pai, não tinha encomendas suficientes para imaginar nela algum futuro. Minguavam até mesmo os fregueses habituais. (POZENATO, 2000, p. 36).

Além da expectativa de se manter no ramo de confecção de roupas masculinas, Domênico quer exercer o ofício de fotógrafo: “As pessoas todas andavam fascinadas com o novo invento. Na América não seria diferente. Quem sabe não estaria aí sua Cocanha?” Porém, mais do que tudo, o alfaiate objetiva livrar-se do peso das responsabilidades familiares e encontrar liberdade “para aproveitar as coisas boas da vida”. (POZENATO, 2000, p. 37). Nessa perspectiva, a sua Cocanha também não prioriza os já referidos prazeres gastronômicos e, tampouco, segue à risca a lei de não trabalhar e apenas gozar a vida. Ele sabe que, de alguma maneira, terá que prover seu sustento através do trabalho.

Para a personagem Giulietta Besana, a Cocanha representa a perspectiva de uma nova organização familiar, no sentido de obter maior autonomia para desempenhar seus papéis familiares. Esse desejo resulta do fato de, na Itália, dever obediência não só ao marido, mas também a outros homens:

Quando levava a polenta para a mesa, devia primeiro servir o pai de Antônio. A seguir o tio Oreste, um solteirão de mais de cinquenta anos. Depois dele, o marido. Finalmente, o cunhado Natalino, que ainda não tinha casado. Só depois de servi-los em ordem de autoridade podia sentar-se com a sogra, as cunhadas e as crianças, na escada que subia para os quartos de dormir, de prato na mão. E sempre atenta aos homens que comiam à mesa, de chapéu na cabeça. Se um deles fizesse um sinal, ou dissesse “tu, mulher”, ela devia dizer “senhor” e correr de imediato para atender. (POZENATO, 2000, p. 42).

Relegada a uma condição inferior e servil dentro da estrutura familiar, Giulietta deposita na América a solução para o conflito. Isso era especialmente reforçado pelo marido Antônio, ao reiterar que aí “teriam sua própria casa, onde ela poderia mandar, sem sogro nem outros parentes de trombeta na mão”. (POZENATO, 2000, p. 43).

Já para o bastardo Bépi, criado por pais adotivos que o haviam apanhado numa roda de expostos, ir para a América era o mesmo que ir para qualquer outro lugar do mundo, tendo em vista as dificuldades passadas durante a infância e a inexistência de raízes familiares que o prendessem à terra natal:

– Ir para a América não me custa nada, como para vocês. Vocês sabem onde nasceram. Eu não sei onde nasci. Então, qualquer lugar do mundo é igual para mim. Vocês estão deixando parentes, eu não. Não sei quem são meus parentes. (POZENATO, 2000, p. 59).

Devido as humilhações sofridas no seu país, Bépi não nutre sentimentos patrióticos nem imagina uma Cocanha para si. Mas a América certamente assumirá uma conotação especial para o filho: “Meu filho vai saber quem é o pai, quem é a mãe dele. Vai saber que o país dele é a América.” (POZENATO, 2000, p. 60).

Em pleno oceano Atlântico, a revelação da futura paternidade de Bépi leva os amigos Cósimo e Roco à comoção, de forma que as frustrações e as incertezas são sobrepujadas pela simbologia do nascimento. Interessante, nesse sentido, é a relação que o próprio narrador estabelece entre esse fato e o sonho da Cocanha:

Foi uma gritaria, todos elogiando os culhões do Bépi. Ele ria, feliz. Das camas vizinhas vieram protestos de gente querendo dormir. Mas eles continuavam com vontade de conversar, de falar na América [...] Cada um tinha seu sonho particular, mas o de todos eles era no fim semelhante. Imaginavam a quantidade de terras que iam cobrir de trigo, de milho, de cevada, de amoreiras. As vacas produzindo leite, sem nunca faltar queijos empilhados no celeiro, os porcos em quantidade, os salames pendurados na cantina o ano inteiro, as galinhas, gansos e patos. As pipas cheias de vinho. Tudo isso podiam ter na América, e já bem próximo, porque em menos de duas semanas estariam lá. (POZENATO, 2000, p.60-61).

Embora se tenham analisado até aqui as concepções individuais da Cocanha e demonstrado que cada personagem projeta de maneira diferente sua vida na América, existe, sem dúvida, um sonho comum alimentado pela coletividade, pelo grupo que se encontra a bordo do navio. No fundo, é a imagem coletiva da Cocanha descrita na passagem acima que ajuda a dar sustentação à viagem dos colonos italianos para o Brasil.

Ainda nessa perspectiva, e conforme se afirmou anteriormente, os colonos pobres do Norte da Itália não seriam ingênuos a ponto de crerem piamente naquela Cocanha dos vulcões expelindo moedas de ouro. Entretanto, face a todas as privações sofridas, vinculou-se o desejo de uma vida próspera e abundante de bens materiais à noção de Cocanha já existente nos imaginários italiano e europeu. Para o sociólogo Bronislaw Baczko (1986), no imaginário produzido por uma coletividade, existem imagens que podem ser acionadas, conduzindo os indivíduos a uma ação comum. Essas imagens apelam para os indivíduos comportarem-se de determinada maneira, suscitando a sua adesão a um sistema de valores, modelando seus comportamentos e capturando suas energias.

No romance de Pozenato, nota-se que a América, ao incorporar as imagens do país das maravilhas, funciona como dispositivo para suscitar a adesão dos colonos à emigração em massa e à concretização de uma Cocanha, ao mesmo tempo, individual e coletiva. É nesse sentido, portanto, que devem ser interpretados os sonhos de Aurélio, Rosa, Domênico, Giulietta e Bépi, anteriormente discutidos.

É importante ressaltar que a concretização da Cocanha não acontece sem sofrimentos de ordem física e psicológica, como se verificou no relato bíblico sobre o êxodo hebreu. Apesar da intermediação e da proteção de Domênico, um sentimento que mistura medo e esperança envolve as personagens, desde a saída do Norte da Itália até sua instalação nos lotes em Caxias do Sul. Um bom exemplo é o que sente Aurélio Gardone, para quem as “tantas coisas incertas pela frente” provocam certo temor da viagem: “Ele, pelo menos, não podia dizer que se sentia alegre. Sentia, sim, era medo pela viagem. Desde que decidira partir, sempre que pensava na viagem, uma bola parecia subir do estômago à garganta.” (POZENATO, 2000, p. 17).

Todavia, durante a semana em que as personagens foram obrigadas a esperar em Gênova, antes do embarque, o maior tormento era ficarem abandonadas pelas autoridades e à mercê de toda sorte de aproveitadores:

Com a demora no embarque, muita gente se beneficiava: hospedarias, casas de pasto, vendedores, ladrões de bagagem, todos viviam de chupar sangue dos emigrantes [...] Nem o governo nem os padres faziam nada para pôr fim à exploração, feita de modo escandaloso. Todos sabiam dela e todos se calavam. (POZENATO, 2000, p. 32).

Do ponto de vista da historiografia oficial, existe uma carência de estudos aprofundados sobre a permanência dos emigrantes nos portos de embarque, momento que possibilitava, através da narração de experiências e sonhos, a socialização das imagens elaboradas em relação à América. O historiador Mário Maestri (1999, p. 196) lembra que,

no que se refere à estada em Gênova e em outros portos de embarque, é normal e compreensível que sobretudo as experiências extraordinárias e os acontecimentos trágicos sejam registrados privilegiadamente pela memória da imigração.

O romance de Pozenato consegue, ao longo das trinta primeiras páginas, elaborar uma imagem satisfatória sobre tais experiências, sobretudo pelo fato de o narrador acompanhar atentamente o movimento das suas personagens pelo porto de Gênova, durante os sete dias de espera. Nessa direção, transcrevemos alguns fragmentos de um discurso arrasador ouvido por Domênico e seus companheiros numa *osteria*:

Vocês com certeza se acham espertos porque vão partir. [...] Daqui a trinta anos ninguém mais vai falar de vocês. Vocês serão esquecidos. O que está acontecendo é uma vergonha muito grande para a Itália guardar na memória. Não vai ficar nem nos livros de história. Vocês são expulsos e serão esquecidos [...] Se um dia um de vocês voltar, para rever com amor os lugares queridos, vai ter fechadas as portas e as janelas no rosto. Estarão todos ainda com medo de que vocês voltaram para reclamar direitos e heranças. Não esperem piedade da Itália. Nem esperem piedade dos italianos. Vão e dêem as costas para sempre. A volta de vocês jamais será bem-vinda. No instante em que

pisarem no navio, o mundo de vocês será outro. Esqueçam a Itália, não chorem nunca por ela, porque a Itália já se esqueceu de vocês. (POZENATO, 2000, p. 34-35).

Devastadoras, as palavras do homem (“um anarquista, um socialista”) escandalizaram o grupo. Certamente, nenhum deles esperava que alguém proferisse em público, com “a voz cantante, de quem discursa para uma multidão”, aquilo que muitos sentiam e não sabiam dizer. Esse deve ter sido um dos inúmeros momentos vividos pelos emigrantes e que ajudaram a reforçar, por um lado, a esperança em relação à América e, por outro, o ódio e o desprezo à Itália.

Para finalizar – todavia sem concluir a análise –, pode-se dizer que o romance também deixa entrever uma imagem singular da Itália, situada num pólo oposto ao da América. Essa, por existir no plano da imaginação, sobressai como espaço mítico, como país das maravilhas, onde os sonhos de todos um dia serão reais. Já a Itália, realidade duramente experimentada, destaca-se como terra da fome, da miséria e da exploração. A passagem a seguir é bastante ilustrativa nesse sentido:

De repente passaram por ela, saltando por cima de pessoas e caixas, dois rapazes aos gritos.

– Ladrão! Ladrão! O meu saco!

Não havia um gendarme por perto. Rosa seguiu com os olhos a correria, aflita, agarrando firmemente a trouxa de mão, onde vinham as coisas mais necessárias. Daí a pouco voltavam os rapazes, triunfantes, com o saco roubado, discursando.

– Este país não tem governo. É cada um por si.

Um deles ergueu a mão em figa para o céu azul da Itália.

– *Te maledico, paese di merda!* (POZENATO, 2000, p. 44-45).

## IMAGENS DO INFERNO

Se a América, em contraposição à Itália, figurava como um lugar idílico para a maioria das personagens de *A Cocanha*, a chegada à nova terra desconstruiu parte dessa imagem. De um modo geral, as projeções não se realizaram plenamente, tendo em vista as diferenças entre o mundo imaginado e a realidade aqui encontrada. Ironicamente, as moedas de ouro, as pérolas, os diamantes, os raviólis, as mortadelas, os presuntos, os rios de vinho grego e os lagos coalhados de *polpette* e *fegatelli* são substituídos pela visão de uma terra inóspita e selvagem. A floresta virgem e cheia de perigos passou a representar não só um novo adversário, mas também uma nova travessia rumo à almejada Cocanha.

A própria espera no porto de Gênova, e a longa viagem de navio, contribuíram para que as personagens se dessem conta da gravidade e dos perigos que a empreitada reservava. No fundo, forma-se um sentimento de insegurança e de

medo, especialmente devido à demora no embarque, ao descumprimento de promessas por parte dos agenciadores e ao contato com o mundo marítimo. Na verdade, algumas personagens interpretam essa situação como uma espécie de purgatório, local em que as almas dos que cometeram pecados leves acabam de purgar suas faltas, antes de ir para o Paraíso.

A bordo dos navios, a situação de desconforto físico e psicológico era intensa e resultava da precariedade das acomodações, da falta de água, das epidemias de sarampo, dos ataques de histeria e da iminência da morte:

[Giulietta] não tolerava mais a imundície em que se transformara o dormitório das mulheres. Percevejos nas camas, piolhos em profusão, cheiro de suor e urina, mais a sufocação pela falta de ar. Um purgatório. Ela se sentia uma leprosa. (POZENATO, 2000, p. 67).

A grande maioria dos imigrantes que chegou ao Brasil partiu de Gênova, atravessando o Atlântico em navios abarrotados de pessoas. Embora descômodos e normalmente muito sujos, os navios ofereciam regalias gastronômicas, estratégia utilizada pelas companhias de navegação para lotar os transatlânticos e reforçar ainda mais a imagem da fartura americana plantada no imaginário dos colonos: “Não é descabido que a comida relativamente farta servida eventualmente nos navios constituísse uma estratégia consolatória das companhias de navegação que se locupletaram sobretudo com a superlotação dos navios.” (MAESTRI, 1999, p. 199).

No romance de Pozenato, a fartura gastronômica a bordo dos navios aparece simbolizada por pão branco, biscoitos, carne, peixe, queijo, anchovas, massa, arroz, vinho, aguardente, café e açúcar. Uma dieta bastante diferente da que os camponeses estavam acostumados nas suas localidades de origem. Um almoço que teve massa com molho de carne fresca, vinho e muita animação ajuda a exemplificar esse aspecto:

Os pratos foram esvaziados rapidamente. Para surpresa de todos, foi oferecida nova ração, em bacias fumegantes [...] Ao ver que iam ser fotografados, Roco, Ambrósio Batiston e Betiato ergueram os pratos sobre a cabeça. Depois, enquanto Domênico apontava a máquina, Ambrósio resolveu melhorar a cena. Pegou um punhado de massa e, de cabeça inclinada para trás e a boca escancarada, fingia metê-la garganta adentro. (POZENATO, 2000, p. 51).

A imagem presente nesse excerto, com certeza, é a representação de uma fartura alimentar que muitos colonos conheceram, pela primeira vez, a bordo dos transatlânticos, tendo em vista que na Itália, segundo Ribeiro (1998, p. 187), o regime alimentar dos trabalhadores do campo era “pobre e monótono”, restringindo-se basicamente à polenta, couves, cebolas e almeirão-silvestre. A carne, de um modo geral, era consumida parcimoniosamente apenas em algumas épocas do ano, inclusive entre as famílias mais abastadas.

Além dos problemas estruturais dos portos e navios – e suas conseqüências –, as personagens defrontam-se com situações estranhas às suas práticas sociais e culturais. Nesse caso, pode ser citada a quebra do ritual fúnebre quando da morte de passageiros em alto mar, fato que marcou profundamente a memória da imigração e foi incorporado ao imaginário social:

Não havia dúvida. A *nôna* estava morta [...]. O velório foi autorizado no corredor entre os alojamentos, mas somente até o fim da tarde, quando o corpo deveria ser jogado ao mar [...]. Não havia um padre para fazer as orações. Não havia uma flor para pôr entre as mãos da falecida. E seu corpo seria sepultado no mar, onde nem uma cruz poderia marcar o lugar em que ficava. [...] – Os peixes vão comer a *nôna*? (POZENATO, 2000, p. 64-65).

Na opinião da historiadora francesa Evelyne Patlagean (apud Le Goff, 1990, p. 291), ao imaginário pertence tudo aquilo que uma coletividade tem de experiências nos mais diversos setores da sociedade, desde o mais coletivo até o mais intimamente pessoal. Estão incluídos aí a curiosidade acerca das terras desconhecidas e dos horizontes distantes, a origem dos homens e das nações, as incógnitas sobre o futuro e o presente, a consciência do corpo vivido, os movimentos involuntários da alma, os sonhos, a interrogação sobre a morte, os desejos, as repressões, as evasões e recusas, os jogos, as artes, as festas e os espetáculos. No romance em análise, é interessante perceber a necessidade que o grupo tem de manter a sua identidade cultural através de um ritual fúnebre de orientação cristã que, no caso da *nôna*, só pôde ser efetuado parcialmente. Já na morte de um menino de sete anos, a mãe, ao implorar ao capitão do navio para não lançá-lo ao mar, consegue realizar o enterro num cemitério de Rio Grande.

Transposto o oceano Atlântico e seus perigos, caberia finalmente às personagens a concretização dos seus sonhos e projeções individuais. Conforme já se afirmou, a Cocanha era uma construção imaginária coletiva marcada especialmente pela possibilidade de obtenção de lucros fáceis, fartura alimentar, liberdade, extensas propriedades de terra, etc. Nesse sentido, é possível verificar a existência de uma força coletiva que, resultante de experiências negativas vividas na Itália, age sobre o comportamento dos indivíduos/personagens, impulsionando-os à ação de emigrar, de fazer a travessia oceânica e buscar no Brasil a compensação para as privações.

O caso de Oreste e Gioconda Santin, por exemplo, é representativo das condições encontradas pelos imigrantes na Serra gaúcha. Cheios de sonhos e recém-chegados ao Campo dos Bugres, Oreste morre, deixando Gioconda e três filhos à mercê da boa vontade dos amigos e dos administradores da colônia. Mesmo assim, ela decide ficar e enfrentar a nova situação: “– Voltar? Nunca! Não volto nunca mais. Oreste queria tanto vir, por causa dos filhos. Não vou levar meus filhos de volta. Nunca! Nunca! Morro de fome aqui, antes, eu e meus filhos. Não preciso

voltar para morrer de fome. Morro de fome aqui”. (POZENATO, 2000, p. 106). Todavia, mesmo recebendo seu lote de terras e se esforçando para vencer, Gioconda enlouquece e é enviada ao hospício, em Porto Alegre.

Outro projeto interrompido é o de Pier e Aurora, cuja miséria material e psicológica não deixam de comover o leitor: “Dois cachorros magros e cobertos de bernes”; os filhos “imundos, nariz escorrendo”; os estrados de dormir “cobertos de trapos sujos”... Mas a seqüência de desventuras, iniciada com a morte da *nòna* a bordo do navio, o desaparecimento da filha Chiara e a morte de outros dois filhos, vitimados pela crupe (difteria), culmina com o suicídio de Pier:

Assim terminava a América que o Pier tinha vindo buscar. A terra, que ele ainda não tinha pago, seria comprada por outro. Os filhos, quando crescessem, não iam ter onde plantar nem o direito de receber uma nova colônia. As meninas resolviam seu problema casando, quando chegassem na idade. Mas os meninos teriam de começar tudo do nada, ou passar a vida trabalhando para os outros, como teria sido o destino deles se os pais ficassem na Itália. (POZENATO, 2000, p. 249).

Para a personagem Giulietta Besana, por seu turno, cuja Cocanha assumia a forma de uma nova organização familiar, com maior autonomia, o projeto apenas se realiza fora do casamento, no adultério com Domênico Bonpiero. Se na Itália não suportava mais a condição subalterna a que havia sido relegada dentro do ambiente familiar, não podendo nem se sentar à mesa para comer, no Brasil, ela conhece uma realidade ainda pior. Violentada física e emocionalmente pelo marido Antônio, que por força queria um filho homem para ajudá-lo no trabalho da roça, Giulietta descobre em Domênico uma válvula de escape: “Fora realmente por amor que tinha se entregado a um homem que não a espancava como o marido.” (POZENATO, 2000, p. 326). Apenas o alfaiate, com seus elogios e afagos, possibilitou que ela se sentisse querida e compreendida por alguém.

Por sua vez, a história de Domênico parece ter todos os ingredientes necessários para conduzir a um final feliz. O objetivo de aproveitar a vida longe da esposa e dos filhos concretiza-se, inicialmente, junto com as conquistas materiais. Apesar do sucesso como fotógrafo e alfaiate, as aventuras amorosas com prostitutas e mulheres casadas, entre elas Giulietta, rendem-lhe uma tremenda surra e a posterior fuga de Caxias. Em comparação às demais personagens do romance, a derrota de Domênico é insignificante e temporária, já que “podia se mudar para Porto Alegre”, ou “mais longe, em Santa Maria da Boca do Monte, onde havia também uma colônia de italianos”, ou quem sabe, “mais longe ainda, na Argentina”. (POZENATO, 2000, p. 317). Nesse caso, abandonando novamente a esposa Caterina e os filhos, ele tem as condições necessárias para buscar a sua liberdade, a sua Cocanha, em outro lugar.

O sonho de Aurélio Gardone de livrar-se do patrão e ter sua própria terra para plantar realiza-se no momento seguinte à chegada à Colônia Caxias. Sem

burocracia nenhuma, consegue seu lote, constrói sua casa e começa a plantar. Sete anos depois, já se sente um senhor: “Tinha seu cavalo, as duas vacas, queijos e salames guardados no porão, uma pipa de vinho, essa ninhada de leitões. E tinha também dois filhos, Ângelo e Dosolina.” (POZENATO, 2000, p. 277). Todavia, o desejo de transformar Rosa numa *signora*, com anéis, camisas de renda e vestidos vermelhos não se concretiza. O vício do álcool tolhe grande parte dos seus propósitos:

Não passava um dia sem sentir nele o cheiro de cachaça, que a deixava nauseada. Ela [Rosa] não conseguira descobrir onde Aurélio escondia a bebida. Em algum buraco de árvore, talvez, ou debaixo de uma pedra. Não sabia se devia falar ou não, tinha medo de piorar ainda mais as coisas. (POZENATO, 2000, p. 200).

Entre os altos e baixos da bebida, Aurélio segue seu destino. As agressões contra Rosa rendem-lhe o ódio de Ângelo, o filho mais velho, que chega a pensar em matá-lo. Porém, como se vê em *O Quatrilho*,<sup>2</sup> Aurélio reduz seu mundo ao paiol (inicialmente sua casa) e à cozinha, numa atitude sempre tristonha, enigmática e silenciosa: “[...] a tristeza esquisita que deu no pai, enfiado de dia no paiol, sem vontade de viver, e as noites inteiras acordado, na cozinha, mudo, desanimado de tudo”. (POZENATO, 1985, p. 12). Assim, o sonho de Aurélio desaba diante das adversidades do meio, do trabalho muitas vezes infrutífero e da incapacidade de realimentar as esperanças trazidas da Itália.

O destino de Rosa Gardone é o mais significativo de todas as personagens de *A Cocanha*. Alimentando o humilde sonho de ter apenas uma casa e uma mesa farta, ela se torna vítima do comportamento agressivo de Aurélio e da imensa solidão provocada pelo isolamento da colônia. Acostumada, na Itália, a morar em vilas e a conviver com suas amigas, “todas ao redor do mesmo fogo, cozinhando às vezes na mesma panela, podendo conversar a toda hora” (POZENATO, 2000, p. 154), Rosa precisa adaptar-se à nova situação e reaprender a viver.

Inicialmente, a partir das práticas culturais trazidas do Norte da Itália, Rosa busca encontrar alternativas para solucionar seus conflitos e organizar sua nova vida. Para tal, dedica-se aos afazeres domésticos, cuidando da casa, da horta e dos animais. Ela procura organizar o seu espaço e dominar a natureza através da criação de referências simbólicas que lhe permitam estabelecer novas relações de identidade: a casa de chão batido, o terreno para plantar temperos e flores, a gaiola de taquaras para prender as galinhas e, ao fundo, além dos troncos chamuscados, a mata fechada. Dentro da pequena casa, os utensílios de cozinha, as ferramentas de trabalho, a cama de tábuas e o baú com seu enxoval fazem parte dessas referências.

.....  
<sup>2</sup> Este romance, juntamente com *A Cocanha* e *A Babilônia* (no prelo), compõe a trilogia da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Embora publicado em 1985, o seu enredo dá seqüência ao de *A Cocanha*, 2000.

O travesseiro de penas, trazido embaixo do braço, “feio, manchado de tantas chuvas e da poeira da viagem”, simboliza, muito mais do que uma permanência, a continuidade “da mesma Rosa de sempre, e não alguma outra que ela não conhecia bem”. (POZENATO, 2000, p. 153).

Em relação aos elementos da flora local, com os quais Rosa trava contato físico e constrói laços simbólicos, emerge, além do nabo silvestre e do *pissacàn*, a figura de um coqueiro, cujos frutos prontamente agradam o seu paladar. Pelo porte marcial e quase vigilante, Rosa elege essa árvore como guardiã da clareira e como ponto limítrofe entre a casa e a floresta cheia de perigos.

Por outro lado, um objeto, em particular, serve como suporte espiritual e emocional para Rosa suportar as dificuldades. Trata-se de um quadro da *Madona*, entronizado numa prateleira aos pés da cama: “Ajoelhou diante do quadro da Madona rezando e chorando. Ao fim levantou-se resoluto, e apanhou a enxada. Ia preparar o canteiro das verduras.” (POZENATO, 2000, p. 157). Entre outras, a imagem da *Madona*, presente no imaginário social dos imigrantes, constitui uma importante referência simbólica da vida religiosa das personagens de *A Cocanha*. Essa religiosidade vem à tona, especialmente, com a construção de uma igreja e a chegada do Padre Giobbe, que, na visão pessoal de Rosa, traz consigo o bálsamo da compreensão e do consolo.

Entretanto, o destino não reserva um final feliz para Rosa. Em pouco anos, a euforia e a esperança dão lugar à frustração, ao cansaço e à velhice precoce: “Apenas trinta anos e cheia de rugas, a boca sem dentes, os fios brancos de cabelo que o lenço deixava escapar.” (POZENATO, 2000, p. 336). Ela morre aos 36 anos de idade, durante o parto do oitavo filho, mergulhada na miséria física e psicológica. A morte da protagonista, no penúltimo capítulo do romance, pode ser interpretada como a morte da Cocanha utópica, como o fim de parte dos sonhos alimentados pelo grupo de personagens/imigrantes, desde a saída de Roncà, no Norte da Itália, até a sua fixação na Serra gaúcha.

De um modo geral, a Cocanha, como projeto coletivo, acaba se concretizando apenas em parte para as personagens do romance. A visão do Inferno sobrepõe-se às imagens do Paraíso, deixando entrever que a realidade é sempre superior ao sonho. Obviamente, mesmo não chovendo aves assadas, nem tendo rios de vinho grego ou vulcões expelindo moedas de ouro, a fome fisiológica é facilmente suprida com o alimento resultante do trabalho diário.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o romance em análise configura-se como uma narrativa anti-utópica, à medida que desconstrói a visão romântica que permeia os relatos tradicionais sobre a imigração italiana. Apesar de o mito da Cocanha ser o fio condutor do texto ficcional, observa-se que ele é dessacralizado a partir do momento em que as personagens se deparam com fatos que contradizem a imagem utópica construída sobre a América. Para Baczkó (1991, p. 88), tanto as narrativas utópicas quanto as anti-utópicas são um valioso testemunho sobre as

esperanças, as angústias e as obsessões do seu próprio tempo. Entretanto, no caso da anti-utopia, “no se trata solamente de volver a cuestionar el futuro prometido, sino también (por no decir en especial) de desmitificar las promesas del futuro que trabajan en la profundidad del presente”.

Ao desmontar o caráter utópico da Cocanha, emerge, pois, a problemática da identidade cultural. A imagem de Ângelo Gardone retirando-se do cemitério, após o enterro da mãe, ilustra esse aspecto: “Sai do cemitério como se as pernas andassem sozinhas, porque ele não tem lugar nenhum para onde ir, não quer ir para lugar nenhum.” (POZENATO, 2000, p. 365).

## IMAGENS DO REAL

Apesar do desejo de emigrar, de buscar novas condições de vida longe do espectro da fome e dos impostos, as personagens de *A Cocanha* lamentam a distância da terra natal, dos amigos e dos parentes que não puderam partir. Isso gera, por sua vez, um sentimento de insegurança que abala profundamente as referências simbólicas responsáveis pela manutenção da identidade das personagens.

Inicialmente, tomando como ponto de partida a idéia de que a identidade é relacional, ou seja, que para existir ela depende de algo externo a ela, de uma identidade que ela não é, mas que fornece condições para que ela exista (WOODWARD, 2000, p. 9), pode-se verificar de que modo as personagens de *A Cocanha* e *Quatrilho* elaboram a sua identidade a partir da adesão ou não ao sistema simbólico da nova terra. Para tal, é possível iniciar a discussão a partir do mito da Cocanha, que aparece como principal elemento congregador de sonhos, projetos, ilusões e utopias.

Na verdade, se muitos projetos pessoais não se concretizam, isso se deve a uma crise de identidade difícil de ser resolvida em virtude de inúmeros fatores sociais e culturais. O prenúncio dessa crise aparece já nas primeiras páginas de *A Cocanha*, quando Aurélio, a bordo do trem para Gênova, tenta lembrar a casa, os campos e as árvores que via todos os dias: “Tudo parecia envolto em névoa, tudo se desmanchando. Tentou imaginar então como seria a América, lá no fim da viagem. As cobras, as florestas enormes. Mas tudo se misturava.” (POZENATO, 2000, p. 17). A diluição dessas simples referências cotidianas constitui o foco inicial da crise de identidade vivida pelas personagens do romance, tendo em vista que o processo de identificação com as coisas novas e desconhecidas ocorre em comparação com o que lhes é familiar e conhecido.

Desse modo, percebe-se que, ao longo de grande parte de *A Cocanha*, existe uma afirmação muito forte de elementos que garantem a identidade das personagens nos níveis individual e coletivo. Rosa, por exemplo, apega-se ao seu travesseiro, “ainda com cheiro de casa”, ao passo que Aurélio guarda com muito zelo, no

bolso da sua jaqueta, uma caixa de rapé herdada do pai. Esses objetos, por terem algum valor simbólico e afetivo, contribuem para Rosa e Aurélio manterem suas identidades, prolongando, assim, os laços com o passado.

Coletivamente, são muitos os símbolos ativados no imaginário das personagens que colaboram para a manutenção da identidade. O ódio à “Itália de merda” ou à “maldita Itália”, como a define Cósimo, não impede que continuem sendo cultivados rituais religiosos e sociais, e mantidos pratos típicos, músicas e dialetos de origem italiana. O ódio é contra a conduta excludente e exploradora dos patrões e do Estado, e não contra a cultura italiana da qual as personagens fazem parte e que dá sentido às suas vidas. As cantigas populares sempre estão presentes nos momentos de euforia, funcionando como elos de ligação entre os indivíduos. Uma cena que se passa entre as mulheres no barracão dos imigrantes, durante a ausência dos homens, exemplifica esse aspecto:

As gargalhadas explodem. As duas irmãs cantam *Martino e Mariana*, o velho diálogo da mulher que recebe em casa o marido, de volta da feira, mais bêbado que uma pipa de vinho, tendo gasto todo o dinheiro e não tendo comprado nada para pôr na panela vazia. [...] Logo põem-se todas a cantar as velhas canções da bela violeta e do pássaro no bosque. (POZENATO, 2000, p. 129-130).

No romance *O Quatrilho*, por sua vez, cujo enredo está situado nas duas primeiras décadas do século XX, os cantos e as danças de origem italiana ainda fazem parte da vida social das personagens, de modo que se pode inferir, através do texto literário, que a manutenção da identidade está nitidamente vinculada a esses elementos. A cena descrita a seguir acontece durante a festa de casamento de Ângelo Gardone com Teresa: “O ruído da festa chegava amortecido. Tirou a tampa de palha do garrafão e encheu a caneca. Lá fora, vozes, cada vez mais fortes, cantavam: *Sul ponte di Bassano / Noi ci darêm la mano...*” (POZENATO, 1985, p. 23). De acordo com Ribeiro (2002, p. 45), as festas, com suas músicas, danças, jogos, desfiles, comidas, bebidas e outros espetáculos, permitem partilhar “sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários nos quais estão incluídos as tradições, os valores, as utopias da coletividade que a celebra”. Assim, a música e a dança, dentro da festa, contribuem para o aprofundamento das relações identitárias dos imigrantes, conforme se vê nas duas obras em análise.

Da mesma forma que a festa, o filó entre vizinhos constitui uma oportunidade de troca de experiências e idéias. Na Itália, significando “conjunto de trabalhos manuais que podiam ser executados em casa, no período do inverno” (COSTA, 1998, p. 178), o filó transforma-se, em solo brasileiro, também em um momento de integração festiva entre as famílias de imigrantes. Além de atividades manuais conjuntas, esses encontros proporcionavam instantes de lazer, gastronomia e religião, maneira pela qual as comunidades procuravam manter certas práticas culturais das suas localidades de origem. Em *O Quatrilho*, descreve-se um filó

na casa de Ângelo e Teresa, no qual são consumidos vinho, batata-doce e pipoca, é falado o dialeto vênето, jogado o quatrilha e confeccionados o bordado e o crochê:

Ângelo e Máximo, mais o Giacomino e o Agostinho, ficaram por ali, para apreciar o jogo. As mulheres se acomodaram nos bancos em roda do *fogolar*. Tia Gema tirou da cesta um crochê iniciado e começou a discutir o ponto com a Giulietta [...]. Giulietta mostrou um lençinho que estava bordando, com linha inglesa, comprada em Nova Vicenza. Dosolina se animou e pegou também o seu crochê. Matilde resolveu ajudar Bambina a trançar palha de trigo, para não ficar sem fazer nada. (POZENATO, 1985, p. 44).

Todavia, no romance, o motivo principal do filó não parece ser apenas uma reunião entre amigos, mas o interesse pessoal de Teresa em criar um clima menos hostil na família de Aurélio, por um lado, e se aproximar de Máximo, seu futuro parceiro, por outro.

Outro elemento de destaque na perspectiva da discussão sobre a identidade é a religião com seu amplo conjunto de ritos, imagens e símbolos. Nos diversos momentos de perigo e medo, como durante uma tempestade em alto mar, as personagens recorrem às orações e aos hinos religiosos, clamando pela intervenção divina:

Algumas mulheres rezavam ave-marias em voz alta, entremeadas com gritos de pânico a cada balanço mais forte do navio. [...] Aos poucos, as vozes que rezavam foram dominando o choro e o alarido de pânico. Todos repetiam as ave-marias do rosário, de ouvido atento aos rangidos das madeiras, esperando a hora em que iriam para o fundo do mar. No fim, alguém entoou a *Salve Regina*, e Aurélio cantou, como todo mundo, com todas as suas forças, tentando afastar a idéia de que ia morrer afogado. (POZENATO, 2000, p. 53).

As orações, nesse caso, contribuem para a união das personagens em torno de um ideal comum, assegurando, até certo ponto, a unidade do grupo. A crise mobiliza os indivíduos a, conjuntamente, buscarem amparo em forças sobrenaturais, reforçando o sentimento de pertença e a identidade religiosa fundada na doutrina cristã. Conforme se vê na passagem transcrita acima, o próprio equilíbrio emocional das personagens é conquistado através da oração e do canto, já que o choro e o alarido de pânico foram, aos poucos, substituídos por vozes que rezavam.

Em outros momentos, a busca de conforto espiritual na religião contribui para que as personagens superem a solidão, a violência e o desespero. O caso de Rosa é bastante exemplar nesse sentido, pois a reconstrução da sua identidade em solo brasileiro passa obrigatoriamente pela fé católica, principal lenitivo para o sentimento de desamparo em meio à floresta de araucárias. No momento em que ela se muda para a nova casa, uma das suas prioridades é acomodar a imagem da *Madona* numa das paredes do quarto de dormir. Em virtude dos períodos de

ausência do esposo Aurélio, bem como de seus problemas com o álcool, Rosa encontra na santa uma companheira para conversar, refletir e buscar respostas.

Por outro lado, do ponto de vista histórico, convém destacar que a maioria dos italianos que imigraram para o Brasil trouxe consigo, mais do que sentimentos patrióticos em relação à Itália, uma vontade muito grande de promover sua fé com base nos dogmas da Igreja Católica. Talvez por isso, segundo o sociólogo Olívio Manfrói (1999, p. 44), “as colônias italianas no Rio Grande do Sul não eram um campo propício para a explosão da italianidade. Elas foram o mais extraordinário e original palco de explosão da catolicidade”.

Assim, a presença do padre entre os imigrantes também é fator importante para a construção da identidade coletiva, tendo em vista o fato de que ele, como representante da Igreja, reforça o sentimento religioso das personagens. Nas comunidades italianas, o padre era o mais poderoso elemento da ordem e da moralidade, tendo um domínio tão grande sobre a vida dos colonos, que esses dependiam do seu juízo até para tomadas de decisão econômicas e comerciais.

Um episódio bastante representativo da influência do padre sobre os colonos passa-se no romance *O Quatrilho*, quando Pierina resolve viver em forma de concubinato com Ângelo, após a fuga de Máximo e Teresa. O Padre Gentile, um dos orientadores espirituais da Colônia Caxias, consegue pôr toda a comunidade contra o casal, inclusive impedindo-o de freqüentar a missa. Ângelo, que havia sido convidado pelo padre para assumir a diretoria da igreja, é dispensado por não se enquadrar mais no perfil exigido para o cargo. Nesse episódio, o poder da Igreja sobre a comunidade de imigrantes se ampara na estrutura familiar tradicional e em rígidos conceitos de moral. Aos olhos da Igreja, é inaceitável que Aurélio more com Pierina, já que ambos ainda continuam legalmente unidos a Teresa e Máximo, respectivamente.

O caso só tem fim quando Pierina ataca publicamente o Padre Gentile, acusando-o de infernizar injustamente a vida da sua família, especialmente das crianças, chamadas por todos de *fioi de la putana* (filhos da vagabunda):

Eu também tenho pecados. Eu não digo que não. Mas nunca vi um padre fazer o que o senhor fez. Não tenho medo da sua maldição. O senhor é um padre falso. Sabe o que é que eu devia fazer? Devia mijar aqui na sua frente. Não faço isso porque não é o senhor que vai limpar. (POZENATO, 1985, p. 193).

Já o Padre Giobe, ao contrário do Padre Gentile, atua de modo mais humano e em contato direto com as famílias dos imigrantes. No romance *A Cocanha*, ele exerce um papel de destaque entre os colonos da localidade de Santa Corona, levando-lhes a doutrina cristã, apoio psicológico e palavras de consolo. Essa importância é percebida pelo próprio padre, que se sente recebido como uma espécie de remédio para o sofrimento:

Percebia que tocavam nele às escondidas, quando estava no meio das pessoas, quem sabe imaginando que saísse dele alguma energia para realimentar suas almas cansadas. Pobre gente. Mal sabiam o quanto ele também se sentia fraco. Mas se a presença dele servia de algum conforto, não iria decepcioná-los, passaria o resto dos seus dias no lombo da mula. (POZENATO, 2000, p. 337).

A personagem Rosa, de modo especial, sente-se amparada pela presença do Padre Giobe que parecia lhe trazer uma “força nova” e a “idéia de que não estava mais sozinha no sofrimento”. Além de ouvir sua confissão, o padre se interessou por dificuldades do seu dia-a-dia e disse-lhe palavras de coragem: “Tudo isso a fazia se sentir bem.” (POZENATO, 2000, p. 333). Aos olhos de Rosa, a figura do padre chega a assumir dimensões sobrenaturais, um ser capaz de ver “por dentro”, de saber tudo da sua vida, “os trabalhos, as bebedeiras do marido, as tristezas, os sofrimentos todos”.

O caso de Julieta, em contrapartida, mostra o caráter conformador das palavras do padre, visto que a única saída apontada para as agressões do marido Antônio são a paciência e a oração: “[...] não havia outra coisa a fazer, era a cruz que lhe cabia carregar”. (POZENATO, 2000, p. 262). Em função disso, Julieta vai todos os dias à igreja rezar e preparar-se para “voltar e encarar o seu destino”. Assim, o discurso conformador do padre e a ausência de uma solução para o conflito familiar levam a personagem a buscar fora do casamento “algum direito de se sentir afagada e querida” por alguém. Da relação com Domênico, nasce Teresa, protagonista da troca de casais no romance *O Quatrilho*.

Nas palavras da personagem José Bernardino dos Santos, o sermão dos padres ajuda os colonos a suportarem, com paciência e fé, as agruras do trabalho na lavoura, criando neles o sentimento de conformidade e submissão às autoridades:

Do que entendi, a orientação dada é que os imigrantes sejam pacientes, tenham muita fé, rezem todos os dias e respeitem as autoridades do país que os adotou como filhos. Este último ponto é particularmente significativo. Explica o que vinha me intrigando: a extrema conformidade com que aceitam todas as disposições que lhes são impostas. Tenho dúvidas se alguma outra gente, aí incluídos os nossos patrícios, seria tão tolerante. (POZENATO, 2000, p. 198).

Em vista do grande poder que a religião exercia sobre a conduta social dos colonos, as próprias autoridades propunham a construção de igrejas. Todavia, a iniciativa partia quase sempre dos fiéis que, muito mais do que um lugar para manifestações religiosas, viam nas igrejas um espaço para ostentação da sua situação econômica e outras vaidades pessoais. A escolha da localização das capelas e do santo padroeiro motivava disputas entre as famílias, de modo que os descontentes montavam mutirões e construíam outra capela, evitando, assim, maiores desenten-

dimentos. Desse modo, muitas famílias tinham seu próprio capitel,<sup>3</sup> onde abrigavam a imagem do seu santo de devoção.

Esse aspecto, explorado por Pozenato no romance *A Cocanha*, pode ser interpretado também na perspectiva da identidade cultural buscada pelas personagens/imigrantes. A discussão sobre o erguimento da primeira igreja na localidade de Santa Corona deixa aflorar inúmeras divergências, que vão desde o local da construção e o material a ser utilizado, até a escolha do santo padroeiro. Segundo o narrador, porque “cada qual gostaria de ver no altar o santo de sua aldeia natal”, o impasse é criado entre Santa Corona, Santo Antônio e São Virgílio. Mesmo com a sugestão de se colocarem os três santos no mesmo altar, o descontentamento de um grupo de paduanos, partidários de Santo Antônio, leva o grupo a se dividir e a construir duas igrejas. A passagem a seguir ilustra o clima da negociação:

Cósimo empalidece e Miro olha para um lado e outro, desolado. Tenta ainda um acordo, mas os do outro grupo estão determinados. Não querem nem saber de discutir, apenas teimam que vão fazer outra igreja.

– A gente põe os três santos no altar – propõe Miro, num último esforço de não se dividirem. – Santa Corona no meio, Santo Antônio de um lado, São Virgílio do outro.

– Santo Antônio no meio – teima o paduano.

Há algumas palmas e muitos resmungos de desaprovação. Os ânimos ficam exaltados, ofensas são jogadas de parte a parte. Os partidários de Santo Antônio levantam-se e saem, sem se despedir dos demais. Vão ser mesmo construídas duas igrejas. (*A Cocanha*, p. 282).

A problemática da identidade cultural, como já se afirmou acima, fica evidente nessa passagem do romance. O próprio narrador observa que a escolha do padroeiro é feita a partir dos santos que cada personagem trouxe da Itália, com os quais se identifica e nos quais costuma confiar. Nesse sentido, o impasse criado entre as personagens pode ser interpretado com base na idéia de que as identidades se constroem a partir da marcação de diferenças simbólicas entre os grupos que constituem uma coletividade. Embora o grupo de imigrantes representado na obra esteja situado num mesmo contexto histórico-social e, por isso, supostamente, os interesses e as visões de mundo pudessem ser unânimes, algumas diferenças acabam vindo à tona. Como católicos, todos concordam que a construção de uma igreja constitui um passo importante para a afirmação social do grupo e, nesse sentido, conjugam forças para sua concretização. Entretanto, interesses pessoais e histórias particulares, que têm caráter simbólico, provocam uma divergência insolúvel.

<sup>3</sup> Parte superior, em geral esculpida, de uma coluna. Alguns capitéis são simples, pouco ornamentados, a exemplo dos dóricos. Os imigrantes italianos utilizavam muito essa técnica e construíam seus capitéis com madeira, na beira de estradas.

Na opinião de Woodward (2000, p. 40) a marcação da diferença costuma acontecer tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto através de formas de exclusão social:

Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la em ao menos dois grupos opostos – nós/eles; eu/outro. (Grifo da autora).

Nessa perspectiva, a problemática da escolha do santo padroeiro coloca-se nitidamente como um sistema classificatório dentro do processo de construção da identidade cultural das personagens. A simbologia presente no imaginário social dos imigrantes, que orienta a sua vida religiosa, precisa ser reestruturada e reafirmada sob a ótica da diferença, não interessando se com isso acontecem cisões. Em todo caso, a religião, com seu universo simbólico, cumpre o papel de congregar a maioria dos indivíduos em torno de certos rituais e de produzir sempre novos sentidos para sua identidade. Prova disso, no romance *A Cocanha*, é a festa de inauguração da igreja, durante a qual parte da comunidade de Santa Corona compartilhou momentos de fé cristã, além de pratos típicos e experiências variadas.

A construção de outra igreja, na vila de Santa Teresa, também provoca uma grande celeuma, agora alimentada pelo próprio padre da paróquia, que se encontra insatisfeito com o andamento das obras. Tal problemática pode igualmente ser analisada sob o ponto de vista da construção da identidade, tendo em vista o fato do padre atacar publicamente os integrantes da Maçonaria que, na sua opinião, punham “todos os empecilhos para ser concluída a construção da igreja, semeando a cizânia e a discórdia”. (POZENATO, 2000, p. 354). Nesse caso, o pároco tenta mobilizar seus fiéis contra a Maçonaria, utilizando para isso inúmeros argumentos, como perseguições ao Papa, a separação da Igreja do Estado, a disseminação da descrença, a perda da moral, a dissolução da família e a desobediência à Igreja. A identidade do grupo, mais uma vez, afirma-se a partir da diferença, da exclusão do outro, acusado de ser representante do “príncipe das trevas” e não das doutrinas e valores do imaginário católico cristão.

Porque a religião é algo eminentemente social e se concretiza por meio da simbolização e/ou sacralização de idéias e artefatos, nota-se no discurso do padre uma visão maniqueísta que opõe o sagrado ao profano. Na obra literária em análise, as conseqüências dessa atitude são, de certa forma, catastróficas, porque o ataque à Maçonaria, além de pôr “a vila em pé de guerra”, provoca a ira dos adversários que raptam o padre e amedrontam a população da vila.

Em síntese, percebe-se, ao longo de *A Cocanha* e *O Quatrilho*, um processo de reelaboração da identidade por parte das personagens. As referências simbólicas do Paraíso e do Inferno foram orientadas à nova realidade. O imaginário social, nesse caso, ampliou-se para abrigar outras imagens, lembranças, sensações, experiências e visões do real que ajudaram a impulsionar o grupo em direção aos seus propósitos. A concretização dos objetivos dependeu, tanto de uma adaptação do imaginário trazido da Itália e da adesão às culturas gaúcha e brasileira quanto da (re)construção simbólica da realidade social. E, para isso, conforme se verificou nas obras analisadas, a Igreja e a religiosidade desempenharam um papel relevante na edificação de uma nova identidade cultural.

## REFERÊNCIAS

- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1985.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. *Einaudi*, Lisboa: Anthropos-Homem, n. 5, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Los imaginários sociales: memórias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- COSTA, Rovílio. Filó: uma experiência de paraíso. In: MAESTRI, Mário (Coord.). *Nós, os ítalo-gaúchos*. 2. ed. Porto Alegre: Ed da Universidade, 1998.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: várias faces de uma utopia*. Cotia: Ateliê Editorial, 1988.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos na descoberta e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MAESTRI, Mário. A travessia e a mata: memória e história. In: MANFRÓI, Olívio. *Imigração e nacionalismo: imigração italiana e estudos ítalo-brasileiros*. Caxias do Sul: Educs, 1999.
- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- \_\_\_\_\_. O imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 15, ago. 2001.
- MANFRÓI, Olívio. *Imigração e nacionalismo: Imigração italiana e estudos ítalo-brasileiros*. Caxias do Sul: Educs, 1999.
- PATLAGEAN, Evelyne. A história do imaginário. In: LE GOFF, Jaques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- POZENATO, José Clemente. *A Cocanha*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.