

**ENTRE A CONQUISTA E O REPOUSO:
O ELEMENTO TERRA COMO IMAGINAÇÃO POÉTICA
EM UMA NARRATIVA SOBRE IMIGRANTES ITALIANOS**

*Heloisa Juncklaus Preis Moraes**
*Luíza Liene Bressan***

RESUMO: Esta investigação tem como objeto de análise a narrativa “Operários da Primeira Hora. A épic da migração italiana no sul de Santa Catarina”, de Valdemar Muraro Mazzurana. Neste artigo, o enfoque é a construção de Brentano, a cidade na qual ocorre a trama narrada. Busca-se, principalmente, compreender de que forma se construiu, na narrativa, um imaginário de conquistas heroicas do imigrante italiano no sul de Santa Catarina. Apresentamos as questões teóricas de Durand e seus precursores, como Jung e Bachelard para aprofundar a perspectiva do imaginário, relacionando-a a um fazer literário heroico, estabelecido pelo trabalho braçal incessante e a libertação que este traria ao se encontrar a sonhada *cocanha*³. Utilizamos o elemento Terra, a partir de Bachelard, como categoria de análise da materialização deste imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário; Imigrantes italianos; Narrativa literária; Terra.

Introdução

Apesar dos muitos e diversificados estudos sobre a imigração italiana no sul de Santa Catarina, ainda há poucos estudos sob o viés literário. A grande maioria, fundamentada nos documentos históricos salvaguardados em museus e casas de cultura, ou ainda em

* Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Puc-RS). Professora da Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul).

** Mestre em Ciências da Linguagem pela Unisul, campus de Tubarão.

arquivos particulares. Baseiam-se, portanto, em pontos de vistas de pesquisadores mais voltados para as questões históricas. A proposta desse estudo se diferencia destes, pois tem como objeto de estudo um romance literário, produzido por um autor regional e pouco conhecido além de suas fronteiras geográficas.

Trata-se, então, de uma análise a partir de uma narrativa sobre a migração italiana no sul de Santa Catarina e a partir dela, estudar aspectos da teoria do imaginário.

Para empreender o desafio, buscamos nos estudos durandianos sobre o imaginário a base teórica de sustentação deste trabalho, sem deixar de visitar alguns conceitos junguianos e de Bachelard que são precursores de Durand. É Bachelard (2001, p.6) que nos orienta ao afirmar que “a expressão literária tem vida autônoma e que a imaginação literária não é uma imaginação de segunda posição, vindo depois das imagens visuais registradas pela percepção”. Como elemento principal da materialização da imagem poética, elegemos a Terra (BACHELARD citado por FREITAS, 2006), cenário, mas também sonho, devaneio e desejo de conquista dos imigrantes na narrativa.

A narrativa literária em estudo contribui para a constituição de um imaginário de conquistas épicas e um provável diálogo entre a narrativa histórica e a História. Toda obra de arte é um diálogo aberto estabelecido entre a subjetividade de um autor e as condições sociais e naturais da época e local na qual é produzida. A literatura se constitui de um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas. Desta forma, os conceitos da sociologia e antropologia do imaginário nos ajudaram na tecitura do estudo.

O fio condutor da narrativa

A obra “Operários de Primeira Hora” é de autoria de Valdemar Muraro Mazzurana (2012), natural do Rio Grande do Sul, mas fez de Orleans, sul de Santa Catarina, seu espaço de produção de vida. Na narrativa, o autor recria o cenário da vinda de imigrantes italianos que ocuparam a região sul de Santa Catarina no final do século XIX e no início do século XX. Nesta obra, em particular, a busca pela cocanha, país de vida fácil e abundante, parece

ser o fio condutor pelo qual tramitam suas personagens, seres, ainda que reais, muito míticos, compreendidos aqui, pela definição fornecida por Elíade (1978, p.11):

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.

Na apresentação do livro (MAZZURANA, 2012), demonstra-se quão importante o telurismo, “influência que o solo de uma região exerce sobre o caráter e os costumes de seus habitantes”, a percorrer a narrativa do início ao fim. E o texto segue, apresentando a narrativa, e reforçando a justificativa de perceber a Terra como elemento do devaneio poético materializador de um imaginário:

Fala da quase bestialização dos homens, tentando estar em “harmonia” com o meio ambiente; de homens que matam e que morrem, em constante embate consigo mesmos, com outros homens e com a terra... fala de sucessos e fracassos, desse elo indissolúvel que prende o homem à terra e da supremacia fascinante que ela exerce sobre o homem, seu fruto (MAZZURANA, 2012).

A região descrita na obra literária de Mazzurana (2012), sul de Santa Catarina, objeto de nossa pesquisa, possuía terras inóspitas e vales férteis que favoreceram o trabalho agrícola. Dessa forma, as glebas de terras adquiridas pelos imigrantes eram denominadas de colônias e seus proprietários passaram a ser tratados como colonos, ou seja, aqueles que se dedicam ao cultivo de produtos agrícolas. O termo, até hoje, é usado para contrapor-se àqueles que ocupam a zona urbana. Colono é, então, o homem que lida com a terra, fazendo-a produzir alimentos, aquele que mora na zona rural e que se dedica à agricultura e à criação de animais. (DALL’ALBA, 2003).

A potência poética do imaginário

Jung (2000) diz que as imagens são predisposições, potencialidades, esquemas prévios de conduta herdados de nossos antepassados, como caminhos virtuais deixados de herança. Desta forma, o imaginário humano não se alimenta de fantasias. O imaginário humano possui uma história, uma estrutura anterior que foi assim edificada por todas as experiências vividas pelo homem.

Nesta linha de estudos, aparecem os tratados de Bachelard (2001) de quem Durand é herdeiro, aprofundando questões epistemológicas já avançadas para a segunda metade do século XX. Pode-se afirmar que Bachelard não estudou a natureza, mas o cosmos. O mundo pelo qual nos movemos de forma dinâmica. E este dinamismo centra-se na criatividade cujas forças oníricas são a expressão inconsciente e de origem cósmica. Bachelard (2001) reavalia o papel do olhar na construção do imaginário. A imaginação material e dinâmica demonstra a objetividade material de nossa habitação poética no mundo.

Freitas (2006, p.41) enfatiza que Bachelard “cria uma sistemática de investigação da gênese da imagem poética – do imaginário literário – a partir do arquétipo de quatro elementos”, quais sejam: fogo, água, terra e mar. São elementos imaginários que, na narrativa literária, ou na imaginação poética, volatizam o fixo e, ao mesmo tempo, fixam o volátil. Materializam o imaginário. E reforça o autor: “materializar significa garantir permanência, dar estabilidade às imagens poéticas” (FREITAS, 2006, p. 47).

As imagens poéticas aparecem como “sublimações dos arquétipos” sendo que estes entendidos como “uma sugestão de ação ou percepção que remete a uma situação típica repetida pela humanidade, sendo, portanto, um modelo abstrato que depende da elaboração consciente para se converter em imagem arquetípica” (FREITAS, 2006, p. 63). Ou seja, atingimos o arquétipo, elemento inconsciente, pela sua manifestação. São as imagens arquetípicas trazidas nas narrativas que nos colocam em contato com os arquétipos.

Bachelard (2001) comenta, ainda, que a palavra essencial que corresponde à imaginação, não é a imagem, mas sim o imaginário e que o valor de uma imagem se mensura

pelo tamanho de sua aura imaginária, ou seja, o imaginário possibilita que imaginação se torne fundamentalmente aberta e evasiva. É a experiência para a abertura psíquica, para vivenciar a novidade (BACHELARD, 2001).

Tomada em vontade de trabalhar a expressão, a imagem literária é uma realidade física que tem um relevo especial; mas exatamente, é o relevo psíquico, o psiquismo em vários planos. Ela grava ou eleva. Reencontra uma profundidade ou sugere uma elevação. Sobe ou desce entre céu e terra. É polifônica por ser polissemântica. (BACHELARD, 2001, p.260).

Interessa-nos, diante dos elementos essenciais à imaginação poética, propostos por Bachelard, a Terra, já que esta será categoria de análise da narrativa sobre os imigrantes italianos. Ligada à fixação e compactação do devaneio, está também ligada à cólera do sonhador. Bachelard escreve dois livros dedicados a este elemento: *A terra e os devaneios da vontade* (1991) e *A terra e os devaneios do repouso* (1990). No primeiro, explora a imaginação das forças, potencial de transformação da matéria pelo homem e seu desejo de realiza-lo. A Terra interpela o homem e as adversidades são hiperbolicamente provocativas que geram reação colérica do sonhador diante das adversidades. A matéria será tanto mais dura quanto for o devaneio do trabalhador.

A imaginação dinâmica é, assim, o impulso criador que mobiliza a energia para o trabalho material pela mão do homem. Cavando a terra, furando a madeira, o *homo faber* quer trabalhar a matéria, quer transformá-la...vamos encontrar a mão dinâmica do sonhador. A matéria resistente provoca, dá ao trabalhador a consciência de sua força (FREITAS, 2006, p. 55).

No segundo livro sobre a terra, “*A terra e os devaneios do repouso*” (1990), o complemento parecer vir no sentido de desejo de intimidade, dominação, “sentir-se dentro”. Após a provocação, o trabalho, a conquista, vem o desejo do repouso. “Este repouso vai dinamizar a imaginação, suscitando imagens através da desaceleração do tempo, trazendo a alegria da lentidão de volta à imaginação do sonhador” (FREITAS, 2006, p. 59).

Seguindo estes fundamentos bachelardianos e amparado em correntes sólidas da Antropologia, Gilbert Durand considera o imaginário como o “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo *homo sapiens* (DURAND, 2002), dizendo que o seu projeto se constitui em estudar o modo pelo qual as imagens se produzem, como se transmitem, bem como a sua recepção. O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes. (DURAND, 1996, p. 215), a saber: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio, etc.

Durand (2002) diz que o imaginário constitui a matéria prima do espírito, o esforço do ser para levantar, ainda que de forma fugaz, a esperança contra a finitude da vida, manifestando-se como atividade que reinventa o mundo, como imaginação criadora. Esta, muito além de simples faculdade de formar imagens, é dinamismo organizador da representação: ao deformar os estímulos fornecidos pela percepção, a imaginação consiste em dinamismo reformador das sensações. Sabendo-se que todo pensamento do homem é representação, pois cada imagem que lhe é apresentada se agrega a um conjunto de possíveis articulações simbólicas complexas, graças a essa capacidade seu imaginário é sempre simbólico.

De acordo com Durand (2012), as imagens se organizam por meio de regimes aos quais nomeou de regimes diurno e noturno. Em cada um destes regimes, o estudioso percebe duas intenções na base da organização do universo, criando polaridades opostas como um jogo de forças entre o bem e o mal, o alto e o baixo, a esquerda e a direita, enfim, as antíteses. A outra intenção seria a união destas polaridades opostas que se complementam e se harmonizam. Das polaridades opostas, surgiria o que Durand nomeou como regime diurno das imagens, sinalizadas pela luz que permitem as distinções pelo debate. Na segunda polaridade está o regime noturno cuja noite é sua maior representação e que unifica e concilia os opostos.

Estes regimes da imagem, conforme Pitta (2005), cobrem três estruturas do imaginário que objetivam responder a principal dúvida da existência humana: a morte. Morte e sofrimento existencial produzem imagens relacionadas ao tempo e sua fugacidade. Semblantes do tempo criam atitudes imaginativas.

Ao se estudar a dimensão simbólica é necessário compreender a ambiguidade do símbolo e sua infindável capacidade de significar, intrinsecamente ligada às culturas que produzem e utilizam determinados símbolos. Pitta (2005) afirma, ainda, que por uma lógica própria, os símbolos exteriorizam angústias e se dividem em três grandes temáticas: símbolos teriomórficos, nictomórficos e catamórficos.

Os símbolos teriomórficos estão relacionados à animalidade simbólica, não à animalidade física. Pitta (2005) enumera alguns destes símbolos, quais sejam: o *fervilhamento* que lembra colônias de larvas que provocam agitação incontrolável, simbolizando o arquétipo do caos cósmico; a *animação* que representa o movimento incessante de grandes animais, principalmente o cavalo e o touro que em diversas mitologias estão conectados à morte. O tropel destes animais carrega consigo imagens de má sorte, de catástrofe em eminência. A força brutal contida nestas imagens lembra a passagem definitiva, sempre marcada pelo temor ao desconhecido, às sombras. Outro símbolo pertencente à categoria dos teriomórficos é a *mordicância*, relativa ao ato de morder. Neste caso, não é o movimento de ferver ou o tropel que suscita a imagem mórbida. É a boca escancarada, com grandes arcadas dentárias que representa o próprio ato de devorar. A morte se projeta ante a boca voraz de um lobo, de um leão e do *kronos* que a tudo devora e destrona.

Os símbolos nictomórficos estão relacionados à noite e suas sombras. Estes estão subdivididos em: *situação das trevas* que está conectada com as sombras do fim do dia ou à meia noite, hora de manifestação do mal, dos monstros aterrorizantes que capturam a alma. A cegueira também está projetada no inconsciente e se torna decadente. Esta imagem, contudo, pode ter a parceria o jovem herói que conduz o cego à luz. São figurações muito presentes na literatura, principalmente na de cordel. A outra subdivisão relatada por Pitta (2005) diz respeito à *água escura*, parada, que não retorna à origem. A água escura convida

ao suicídio, pois em sua escuridão esconde as figuras maléficas que atraem para o fosso. Vários são os relatos míticos relacionados a entidades da água que levam os mais seduzidos humanos para o mistério de suas profundezas.

Por fim, os símbolos catamórficos, que têm relação com a *queda*, revelam as experiências dolorosas da infância. A queda está em conexão com o medo, à dor, o castigo. Os símbolos catamórficos também se relacionam ao ventre digestivo, sexual e com intestino, esgoto, o labirinto. A queda, neste caso, está relacionada à tentação.

Pitta (2005) ao citar Durand, diz que há apenas três saídas para sobreviver, quais sejam: empunhar as armas, destruir o monstro (a morte) e criar um cosmo cheio de harmonia onde a morte não o invada, compreendendo o tempo como um ciclo no qual morrer é renascer.

O Regime Diurno das imagens está relacionado à verticalidade. Turchi (2003, p.27) assim o comenta: “O diurno, estruturado pela dominante postural, concerne à tecnologia das armas, à sociologia do soberano mago e guerreiro, aos rituais de elevação e da purificação”. Sendo assim, comporta todos os símbolos da ascensão, aqueles que nos elevam e que nos direcionam ao alto. Estes símbolos se voltam para a espiritualidade, para a transcendência.

As imagens diurnas também comportam os *símbolos espetaculares* cuja relação está no ato de ver. Estes símbolos, conforme Pitta (2005) são *a luz e sol, o olho e o verbo* ligados à transcendência, à busca do pai celestial, da luz que não se finda. Ainda, compondo o regime diurno das imagens estão os símbolos da divisão ou diáiréticos cuja separação cortante entre o bem e o mal é representada pelo herói guerreiro, empunhando uma arma. Nesta simbologia aparecem as *armas do herói* e as *armas espirituais*, instrumentos de elevação, de busca. Aqui também estão os rituais de passagem, símbolos de purificação na tradição religiosa (água e fogo do batismo) cortam a marca do pecado da origem.

Como se pode constatar, o regime diurno da imagem é marcado pelas antíteses, por dualismos nos quais prevalecem são as intenções de distinção e análise, ou seja, a escolha entre ser luz ou sombra.

Opondo-se ao regime diurno cujas forças são antagônicas e uma prevalece sobre a outra, o regime noturno constitui-se de forças unificadoras e harmonizantes (PITTA, 2005). Estas forças são harmonizadas de duas formas diferentes que correspondem as duas estruturas do imaginário: a mística e a sintética. Neste regime a queda heroica se transforma em descida e o abismo em receptáculo. Assim, ascender ao poder não é o objetivo maior e sim descer à procura do conhecimento. “O regime noturno da imagem estará constantemente sob o signo da conversão e do eufemismo” (DURAND, 2012, p.197).

O imaginário possui uma estrutura mística, compreendida, aqui, no sentido durandiano cuja significação é a “construção de uma harmonia” na qual se conjugam uma vontade de união e certo gosto pela secreta intimidade (PITTA, 2005).

Para que o objetivo da harmonização seja alcançado, Durand (2012) arrola símbolos cuja significação minimiza as expressões mais duras e chocantes. Assim, o estudioso do imaginário explicita os símbolos de inversão, constituído pela *expressão do eufemismo* que abranda o conteúdo angustiante, trazendo certo alívio às dores universais por se caracterizar pela ambiguidade, pelo sentido plural que alimenta e fecunda a palavra. (PITTA, 2005). Ainda, ao estudar os símbolos de inversão, Durand (2012) se reporta ao *encaixamento e redobrimento*, que recriam imagens de *engolimento* do outro para apropriação de essências. Cita como um dos exemplos o caso das bonecas russas em que a maior contém as menores. Outro símbolo de inversão é o *bino à noite*, entendida com o avesso do dia, divinizada, hora do encontro, da reunião. É a noite onde as águas banham-se de lua, adquirindo a cor prata, simbolizando o feminino, a fecundidade. Outro símbolo de inversão é *a mater e matéria*, representando as grandes mães aquáticas cuja simbologia dos longos cabelos aludem ao aquático e ao telúrico como se “as águas fossem as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos vivos e dos homens”.

O regime noturno também comporta os símbolos da intimidade, representados pelo *túmulo e o repouso*, recompensa da vida agitada e atribulada. *A moradia e a taça* compõem também símbolos da intimidade. São figurativas (metonímia: o continente pelo conteúdo) e daí decorre o isomorfismo da casa antropomorfa descrita por Bachelard cujo sótão é a

cabeça e o porão, as raízes (PITTA, 2005). Compondo os símbolos que se referem à intimidade, componentes místicos durandianos, temos *os alimentos e substâncias*. A substância é a intimidade da matéria e “toda alimentação é trans-substanciação”, pois o alimento é transformado em energia ao modificar sua essência (PITTA, 2005). Aqui, também são apresentados os alimentos arquetípico como o leite, relacionado ao afeto significativo da amamentação, o mel, as bebidas sagradas, o sal.

Estes componentes místicos do imaginário amenizam a angústia existencial e a morte, negando suas existências e possibilitando vislumbrar um universo harmonioso no aconchego e no íntimo de si mesmo e das coisas.

No regime noturno também há a estrutura sintética do imaginário em que o tempo é positivo, compreendendo-o como o movimento cíclico do destino e da tendência ascendente do progresso do mesmo. Nesta estrutura do imaginário estão agrupados os símbolos cíclicos, relacionados a fenômenos naturais e/ou culturais, como é o caso *do ciclo lunar* que organiza, em função de suas fases, o tempo em diversas culturas. Compõe também os símbolos cíclicos *a espiral*, relacionado ao permanente movimento e que sugere o equilíbrio dos contrários. A simbologia da *serpente (ofidiano)* também traz em sua essência o ideia do tempo, pois três são as dimensões significativas, a saber: transformação temporal pela troca de pele; a da representação do ciclo por meio do uroboros (a serpente mordendo a própria cauda) e o aspecto fálico, relacionado à maestria nas águas e à fecundidade. Outro símbolo relacionado ao regime noturno e à estrutura sintética do imaginário é a *tecnologia*, pois os objetos, artefatos são cíclicos e representam o tempo e o destino da humanidade. Aqui, os arquétipos da roda são engrenagens arquetípica que alavancaram a imaginação humana. É o “scheme rítmico ao mito do progresso”. Também é um forte símbolo o sentido da árvore que, em sua verticalidade, semelhante à humana, permite passar do devaneio cíclico para o devaneio progressista. A árvore simboliza a vida e por suas constantes e sucessivas transformações e por sua humanização resume a verticalidade e o cósmico, assim como o ser humano. Na árvore há a sugestão do devir e a progressão do tempo.

Assim, o sintetismo estrutural do imaginário procura harmonizar os contrários, construindo com eles e a partir deles um diálogo cuja finalidade é salvaguardar as diferenças e contradições, propondo um percurso histórico e de progresso.

Assim, a teoria geral do imaginário proposta por Gilbert Durand (2002) baseia-se em uma “concomitância entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas” (TURCHI, 2003, p. 26). Os *schemes*, ligados aos gestos, já os arquétipos, uma substantificação dos mesmos. Os símbolos têm um caráter representacional, e os mitos, uma narrativa no âmbito da racionalização.

A Terra e suas imagens: bem vindo a Bretano

Bem vindos ao país da *cocanha*, lugar mitológico, descrito como a terra da fartura e da bonança, marcado pela alegria e cheio de beleza, depositário das imagens do bem, do herói, longe de guerras e da fome.

A primeira leva de imigrantes italianos que chegaram ao sul de Santa Catarina no final do século XIX, na narrativa de Mazzurana, acreditava ter chegado à terra de inesgotáveis mananciais que formam rios de vinho e leite, que queijo e salame possíveis de serem (re) colhidos das árvores e que a vida seria desfrutada no paraíso. Estas imagens do país da Cocanha remontam à Idade Média, no imaginário do europeu, simbolizando a terra prometida que faz ligação a épocas mais distantes ainda. Assim, como nos ensina Maffesoli (2001 p.76/77):

o imaginário, mesmo que seja difícil defini-lo, apresenta, claro, um elemento racional, ou razoável, mas também outros parâmetros, como o onírico, o lúdico, a fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não racional, o irracional, os sonhos, enfim, as construções mentais potencializadores das chamadas práticas. De algum modo, o homem age por que sonha agir. O que chamo de “emocional” e de “afetual” são dimensões orgânicas do agir a partir do espírito. Evidentemente que a prática condiciona as construções do espírito, mas estas também influenciam as práticas.

Assim, Brentano, a cidade da narrativa mazzuraniana, é o lugar em que repousam as memórias dos imigrantes italianos no sul de Santa Catarina. É, na narrativa, um espaço

imaginal da cocanha, que se apresentava hostil e selvagem, com desafios a serem vencidos a cada etapa. Brentano é assim apresentada na obra de Mazzurana:

Vencedor, eu também poderia merecer a participação decisiva na construção da cidade do mundo novo, bem como poderia me candidatar a encontrar a cocanha que motivava tantas pessoas nas terras de Brentano (MAZZURANA, 2012, p. 09).

Nesta cidade, constrói-se uma rede infinita de relações e representações do imaginário do imigrante desbravador. Tal conceito se adequa a um estudo na perspectiva da antropologia do imaginário, entendendo-se este como “vasto campo organizado de forças antagônicas” (DURAND, 2012). Em seu âmbito, a memória entrecruza os pares de opostos indivíduo/sociedade, sujeito/objeto, objetividade/subjetividade, combinando-os segundo sua própria lógica e reordenando-os nas malhas do tempo sincronístico, mítico, arquetípico e do espaço qualitativo.

Elíade (1978) bem pontua, como já vimos em sua definição de mito, a ideia que conduz o romance em estudo. É um tempo que para os imigrantes italianos se constitui como primordial. A terra que doravante se tornaria a pátria mãe lhe era hostil, povoada por entes sobrenaturais. “De repente, vi um carreiro de formigas carregando seus mantimentos [...] Não eram formigas ou eram formigas gigantes que andavam pelo meio do mato”. [...] (MAZZURANA, 2012, p.19).

Ainda na sequência da narrativa, estas formigas gigantes se tornam homens, sobrecarregados com seus pertences que vão desde os alimentos até ferramentas que seriam usadas para desobstruir o caminho coberto pela mata e, posteriormente, utilizadas para extrair da mata o material necessário para a construção das primeiras moradias, feitas de pau a pique, ou seja, de madeira bruta, não beneficiada. O texto de Freitas (2006, p. 54) nos alerta para o elemento Terra e a sua condição hiperbólica: “notemos que a adversidade não é necessariamente um fato real, isso porque, a imaginação dinâmica, hiperbolizando as adversidades do mundo, aumenta o poder de provocação do elemento material”. Bachelard fala em “supercoisa”.

A narrativa, portanto, se reveste de museus, termo caro a Durand (2012) que designa o conjunto de todas as imagens possíveis produzidas pelo animal simbólico, citado por Ernst Cassirer (1992). Este museu de imagens é mais uma das tentativas de se manter presente tudo o quanto já foi vivido e referenciado. É, talvez, a vã tentativa de não morrer, a busca do humano pela eternização. Assim, os aspectos culturais presentes na narrativa de Mazzurana se apresentam como uma manifestação simbólica da expressão e tradução da realidade, se admitirmos que a palavra é uma expressão dos sentidos (não o sentido), e essa expressão é estendida às coisas, às ações e aos atores sociais que, por meio do código, se apresentam. Esbarramos, então, numa teatralidade, numa construção de imagens em que, segundo Michel Maffesoli (2001, p.166) “[...] é preciso ser bastante ingênuo para crer que a vida social funciona apoiada na autenticidade, ela é, de fato, uma perpétua encenação que os pensadores mais lúcidos não deixaram de sublinhar.”

Outro aspecto a ser lembrado é que vencer na América era um projeto de grande risco. E este risco (re) vela muitos reinícios que os imigrantes se propuseram enfrentar: o primeiro foi o de deixar a família e o ambiente conhecido, ainda que privado daquilo que seria a imagem da terra natal. Depois uma viagem, que aos menos favorecidos economicamente, constituía-se no maior desafio a ser vencido. Terceiro, rumar dos portos de São Paulo e Rio de Janeiro para o sul do país, onde a infraestrutura era quase inexistente. Nas expressões “Vencer na América, Fazer a América e Andiamo in Mérica” ditas de diversas formas, cantada nos convés e porões dos navios pelos imigrantes vindos da Itália havia um imaginário que os movia rumo ao desconhecido, mas confiantes de que encontrariam a *cocanha*.

A Terra, elemento de materialização do imaginário do imigrante personagem, aparece como desafio, e, também, como vontade, uma vontade de potência (Nietzsche) ou, de acordo com Freitas (2006, p. 47), a potência de ação, função autorreguladora:

Disse que lhe parecia uma terra humilde e generosa, terra que se doava, embora com momentos de adversidade. Mas era dela que conseguiria tudo que precisava. (p. 80).

A matéria é interpelante e as adversidades advindas ela também. Como salienta Freitas (2006, p. 55), é esta matéria resistente que dá a consciência da força do trabalhador: “cavando a terra, furando a pedra, ou, entalhando a madeira, o *homo faber* quer trabalhar a matéria, quer transformá-la. É no trabalho contra a matéria,... que vamos encontrar a ‘mão dinâmica’ do trabalhador”:

As estradas que iam ligar Bretano a outros centros, contava ele, estavam sendo feitas. Mas ainda existiam muitas picadas recém-abertas e perigosas. Assim, a maioria dos que chegavam se alistava para trabalhar na abertura das estradas quinze dias por mês, conforme permitia o Regulamento da colônia (MAZZURANA, 2012, p. 79) Seguindo a picada já traçada, tiravam a primeira camada de terra com raízes, tocos e ervas que a cobriam. Depois cavavam até fazer o leito da estrada, três metros de largura. Amaciada a terra por picaretas, entravam em ação as pás, que colocavam a terra do lado oposto ao barranco e nos declives, para formar o leito. Uns rolavam pedras maiores, posicionando-as de forma a segurarem a terra onde fosse preciso... Assim o caminho ia caminhando (MAZZURANA, 2012, p. 80)

Além do trabalho pesado, havia outros incômodos a azucrinar a vida dos abnegados italianos. Uma vez os marimbondos atacaram os trabalhadores da estrada. (MAZZURANA, 2012, p. 81)

A Terra, na narrativa, apresenta adversidades materiais que são, ao mesmo tempo, simbólicas: as cobras e os índios, bugres para os imigrantes, configuram-se como ameaças. Imagens típicas do Regime Diurno que, segundo Durand (2002), estruturam-se no heroico, nas atitudes conflituais que buscam vencer a morte e o devir. Sua ligação ao gesto se dá pela dominante postural. O enfrentamento heroico está muito presente na narrativa:

Matarem duas jararacas enroladas no meio da trilha. Podiam ter-lhes mordido os pés descalços. E outras cobras deslizaram por entre as folhas, assustando-os, porque cobra é cobra. Diziam haver bugres. Às vezes ouviam-se gemidos, falava-se em aparições e almas penadas... (MAZZURANA, 2012, p. 86)

Em agosto de 1882, após quatro anos em terras brasileiras, personagem escreve carta a um primo que ficou em solo italiano. O trecho mostra resumo do enfrentamento das adversidades e a transformação (dominação) da Terra:

Pensávamos começar logo nossa caminhada na direção da felicidade e da cocanha. Muitos dos compatriotas achavam que nem trabalhando a vida inteira vão chegar aonde pensavam que seria o começo da nova vida. Ao invés de encontrar terreno limpo e uma casa, encontramos apenas floresta fechada e cheia de bichos. Nem conhecemos ainda os mistérios que vivem na floresta americana, mas já dá para perceber que as surpresas não são boas [...] Derrubamos mais de cem árvores de grosso porte, antes de poder construir um rancho [...] Agora já fiz plantação de milho, moranga, feijão, além de verduras e de algumas parreiras (MAZZURANA, 2012, p. 94)

A função do imaginário, em última análise, é de eufemização. Torna-se, esta, característica do devaneio poético. Assim, “os elementos materiais vão representar mais uma função reguladora e organizadora da imagem”, antes de se constituir uma matéria que estrutura o devaneio. A potência, vem, como já falamos do enfrentamento do imigrante, que se mostra como herói, perante à Terra. Ela passa a ser o material eufemizante, possibilidade de conquista, ligação com o divino.

Um dia, meu avô viu-o tomar um punhado de terra vermelha a aproximá-la da boca e beijá-la. Todos os trabalhadores olharam para ele, como atraídos por um rito sagrado, pararam seus instrumentos e reverentes ergueram o chapéu. Ele, então, alheio ao que se passava ao redor da cena que proporcionava, encheu a boca como se fosse comida deliciosa, mastigou e engoliu. “Este é um momento sagrado” – disse. “Esta é a terra que nos dará sustento, sobre ela temos de pisar descalços, até que nela descensem nossos ossos. Eu aceito de corpo e alma. Amém”. (MAZZURANA, 2012, p. 80)

A matéria provoca e, após a conquista, vem o desejo do repouso, em contraposição a todo esforço empreendido. Os sonhos, arduamente trabalhados, merecem ser gozados, em um tempo desacelerado, para sentir-se bem:

Por esse tempo, um dos sonhos dos imigrantes tornava-se realidade: instalar-se num terreno que era seu, mesmo que fosse num rancho, tomar posse da terra e começar a trabalhar. Assim tomavam a direção da própria realização e constituiriam, com o passar do tempo, o tão desejado patrimônio, e dali para frente criariam condições para serem livres de verdade e poder criar a família. Tinham muito que trabalhar e sofrer, até construir uma casa melhor do que aquele rancho provisório (MAZZURANA, 2012, p. 91).

O repouso pressupõe um desejo de intimidade, sentir-se dentro do ambiente dominado. Ainda que fora da terra natal, os imigrantes desejam sentir-se integrados à nova terra, íntimos de suas potencialidades, possível através da dominação de todas as adversidades sentidas. O velho e o novo se interpelem durante a narrativa. E a intimidade é sempre uma conquista.

Giovanmaria era um dos trabalhadores que meu avô mais admirava. Gostava do cheiro de algumas raízes e por ele já identificava o cedro, os diversos tipos de canela, a garuva, a cabriúna, o guarapari, a granjuva, o baguaçu e, principalmente, o louro. Isto o fazia gostar da terra e ele se impregnava de sentimento telúrico que o ia transformando em elemento da própria terra brasileira. Trabalhando, muitas vezes Giovanmaria se abaixava, tomara um punhado de terra e, aproximando-a do rosto, cheirava-a com insistência. Desta terra avermelhada, cheirosa e boa iria tirar o sustento para si e iria ajudar os filhos... (MAZZURANA, 2012, p. 80).

Então, a intimidade demonstra a dominação e toda a mudança provocada. O desbravador que tomou seu espaço e transformou, na força de seus braços, a Terra. Fez dela seu sustento. Potência do herói. Potência do devaneio poético.

Naquele rancho, até bastante bem-feito, a família viveu diversos anos. As árvores próximas deram lugar a um gramado, o mato se afastou pouco a pouco, dando lugar a lavouras de milho, trigo, feijão, moranga e verduras (MAZZURANA, 2012, p. 97).

Vemos, na narrativa, a potência poética das imagens, dinamismo criador, que revela tempos e espaços. Insere o homem num ambiente sociocultural. É nesses dois polos reversíveis, das intimações subjetivas e das interpelações do meio social, que Durand (2002) afirma ocorrer o trajeto antropológico.

Considerações finais

Empreender uma análise literária a partir dos pressupostos teóricos metodológicos do imaginário, propostos por Bachelard e Durand, significa buscar nos elementos estruturais da narrativa que se constituem na certeza de que o ser humano é um animal naturalmente cultural, produtor de significações e produtor de seus imaginários (sejam eles

quais forem), pois são estas produções do imaginário que o impulsionam a ações e a superação coletiva dos medos, a partilha entusiasta de vitórias.

Na narrativa sobre a saga heroica dos imigrantes italianos no sul de Santa Catarina, os símbolos e as imagens arquetipais vão costurando o fio do discurso que se coloca enquanto representação mitológica. O imigrante, narrado como herói que empunha o cetro e o gládio (ainda que sob outros símbolos) para o enfrentamento da conquista, desce, mistura-se à Terra para dela tirar proveito. Há uma figuração de renascimento, antítese de dominação e reverência.

A terra, não é só cenário, é personagem, é devaneio do sonhador, é potência poética. As alegorias míticas e arquetipais vão se desenhando na tentativa de dominar a terra, nos conflitos entre o homem e a natureza, o bem e o mal, abandono e intimidade, conquista e repouso. As antíteses que ora se deixam claras, ora se misturam. Ora sob o regime diurno, ora, noturno.

Compartilhamos a perspectiva apresentada por Turchi (2003, p. 23) para quem, estudando os fundamentos do pensamento bachelardiano,

o símbolo, pertencendo a uma semântica especial, possui, não apenas um sentido artificialmente dado, mas um poder essencial e espontâneo de repercussão, enquanto os encadeamentos dos símbolos se regem pelas ressonâncias, pelas afinidades ocultas que residem no seu conteúdo material, de natureza semântica.

É assim que vemos o elemento Terra sendo traçado na narrativa de Mazzurana (2012): vai ganhando ressonância na sua semanticidade, dando materialidade a um imaginário vivido e atualizado pelo imigrante. Mas também marcado por imagens arquetipais envolventes. O que intentamos foi fazer uma análise não fundamentada apenas na relação imediata da linguagem, mas na semântica do imaginário.

**BETWEEN THE CONQUEST AND THE REST:
THE ELEMENT EARTH AS POETIC IMAGINATION
ON A NARRATIVE ABOUT ITALIAN IMMIGRANTS**

ABSTRACT: This investigation has as object of analysis the narrative “Operários da Primeira Hora. A épica da migração italiana no sul de Santa Catarina”, by Valdemar Muraro Mazzurana. In this article, the focus is construction of Brentano, the city in which occurs the narrated plot. The aim is to primarily understand how it was constructed, in the narrative, an imaginary of heroic achievements of the Italian immigrant in southern Santa Catarina. We present the theoretical issues of Durand and their precursors, as Jung and Bachelard to deepen the imaginary perspective, relating it to an heroic literary do, established by the incessant legwork and the freedom that it would bring meeting the dreamed *cocanha*³. We use the Earth element, from Bachelard, as a category of analysis of the materialization of this imaginary.

KEYWORDS: Earth. Imaginary; Italian Immigrants; Literary Narrative; Earth.

Referências

- BACHELARD, G. *O Ar e os Sonhos*. Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins e Fontes, 2001.
- _____. *A terra e os Devaneios da Vontade*. Ensaio sobre a imaginação das forças. 2 ed. São Paulo: Martins e Fontes, 2001.
- _____. *A Terra e os Devaneios do Repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo, Martins e Fontes.1990.
- CASSIRER, Ernst. *Mito e Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. *Campos do Imaginário*. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.
- _____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Bachelard. *Educação e Filosofia*. Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006.
- JUNG, C. *A Dinâmica do Inconsciente*. Tradução: PE. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1998.
- _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução: Maria Luíza Appy Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- MAZZURANA, Valdemar M. *Operários de Primeira Hora: a épica da migração italiana no sul de Santa Catarina*. Palhoça: Unisul, 2012.

MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente: por uma sociologia da vida cotidiana*. São Paulo: Argos, 2001.

_____. Entrevista à *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, nº 15, agosto 2001.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e Antropologia do Imaginário*. Brasileira, Editora da UnB, 2003.

Recebido em 11/02/2016
Aprovado em 17/05/2016.