

# IMAGINÁRIO E RELIGIOSIDADE NA OBRA “OPERÁRIOS DE PRIMEIRA HORA” DE VALDEMAR MAZZURANA E O REGIME NOTURNO DAS IMAGENS

IMEGERY AND RELIGIOSITY IN THE WORK "OPERÁRIOS EM PRIMEIRA HORA" BY VALDEMIR MAZZURANA AND THE NIGHT REGIME OF IMAGES

Heloisa Juncklaus Preis Moraes<sup>5</sup>

Luiza Liene Bressan<sup>6</sup>

**RESUMO:** Este estudo objetiva analisar de que forma os migrantes italianos que se dirigiram para o sul de Santa Catarina em finais do século XIX conduziram a colonização sob o aspecto da religiosidade. A personagem Salvino Mazzamurelli, imigrante italiano, foco deste estudo, foi selecionada da obra “Operários de Primeira Hora” de Valdemar Muraro Mazzurana. Efetuar uma análise da narrativa religiosa dessa imigração é algo extremamente fértil para se compreender, também, a dinâmica contemporânea das manifestações religiosas que se sustentam na construção de uma origem baseada na ancestralidade italiana e sob o viés do regime noturno das imagens proposto por Durand.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imaginário. Regime Noturno das Imagens. Religiosidade.

**ABSTRACT:** This study aims to examine how the Italian migrants who went to the south of Santa Catarina in the late nineteenth century led to colonization under the guise of religion . The character Salvino Mazzamurelli , Italian immigrant , focus of this study, we selected the book " Workers' First Time " Valdemar Muraro Mazzurana. Make an analysis of religious narrative that immigration is extremely fruitful to understand also the contemporary dynamics of religious manifestations that support the construction of a home based on Italian ancestry and under the bias of the night regime of images proposed by Durand .

**KEYWORDS:** Imaginary. Night of Images regime. Religiousness.

<sup>5</sup>Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS; Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do sul de Santa Catarina- Unisul- Tubarão- SC. E-mail: heloisapreis@hotmail.com

<sup>6</sup> Mestre em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina- Unisul; Professora do Centro Universitário Barriga Verde- Unibave- Orleans-SC.E-mail: luizalbc@yahoo.com.br

## INTRODUÇÃO

A religiosidade dos italianos era algo muito particular, especialmente para aquela população camponesa migrante, analfabeta, em sua grande maioria. Confiar nos destinos traçados por Deus era a forma de se fortalecerem e de se unirem. A religião católica era seu leme. Era ela que ordenava seu mundo e lhes permitia encontrar significado na experiência pela qual estavam passando, apesar das dificuldades encontradas. Acreditar em Deus constituía-se como necessidade balizadora do fazer do imigrante italiano no sentido de vencer as agruras impostas pela natureza que lhe era hostil e transmutar de sua cultura para outra realidade.

Assim, na narrativa em que nos baseamos para produzir este estudo, a personagem de Salvino Mazzamurelli procura se desvencilhar das amarras deixadas na Itália, quando se envolvera com entidades obscuras. No Brasil, o trabalho duro no cultivo da terra poderia servir para obscurecer a presença constante do *homenzinho de vermelho* que o acompanha desde a saída da Itália. O patriarca da família crê que afastar o filho e alterar seu nome para vir à América o livrará da perseguição do homenzinho de vermelho. No entanto, o ente acompanha toda a trajetória vivenciada pela personagem, entre gozos e escárnios, que sugerem uma configuração do regime noturno das imagens, descrito por Durand (2012).

## A RELIGIOSIDADE DOS IMIGRANTES ITALIANOS: BREVES NOTAS

Em Operários de Primeira Hora, Mazzurana se reporta com frequência à fé dos italianos que fundaram a mítica Brentano. Esta terra prometida era desafiadora e, em muitos momentos, a distância da descrita terra da cocanha parecia-lhes assustadora.

No enfrentamento cotidiano das agruras impostas pelo ambiente, a fé movia os trabalhadores de Brentano. Era comum, conforme a narrativa, as famílias

unirem-se em torno de imagem sacra trazida da Itália para louvar e pedir proteção. Depois da construção de sua casa, o melhor ponto da cidade é destinado à construção de um lugar sagrado em que podiam manifestar a fé. Estes “territórios religiosos” ou espaços de vivência do sagrado, tais como capitéis, igrejas, capelas, cemitérios e outras edificações foram partes integrantes do processo de construção da mítica Brentano.

Para De Boni (1980) e Manfróí (2001), o catolicismo foi, nos primeiros tempos do processo migratório, um forte elemento de identificação cultural, promovendo uma coesão e linguagem comum. Os territórios imaginados são compostos por pessoas, afetos, sentimentos e um sem número de relações deixadas na terra de origem e que migram junto com as pessoas. E a fé cristã e sua simbologia foram trazidas por estes imigrantes. Segundo Santin (1986, p.13) “a capela, o campanário e os sinos constituíram a essência de toda a vida e de todo o universo do imigrante italiano em sua nova pátria”. Todos estes objetos carregam a simbologia de um religioso que se manifesta num dado grupo cultural. É o que Eliade (1993, p.09) explica:

Para aqueles que têm uma experiência religiosa, a natureza como um todo é susceptível de se revelar como sacralidade cósmica. Cosmos como um todo pode se tornar uma hierofania. O homem das sociedades arcaicas tende a viver tanto quanto possível o sagrado ou na privacidade dos objetos consagrados.

Estas hierofanias mirceanas constituem o que para Durand (2012) são reservatórios de imagens de onde se sacam elementos para alimentar tanto a imaginação como a figuração da linguagem. Desse depósito virtual, surgem os impulsos, mecanismos e arquétipos que permitem a separação entre as “coisas do mal” e as “coisas do bem”. Isso resulta do fato de que os vivemos em m mundo imperfeito, em que a ideia de “vida boa” não só depende da subjetividade como também se distancia da realidade. Há obstáculos resultantes da natureza e da cultura que impedem a realização de tudo o que se imagina. Por isso mesmo, o

tema demoníaco nos leva ao campo da complexidade das classificações sociais, exigindo abordagem transdisciplinar. E, assim o faz Mazzurana na narrativa dos imigrantes que chegaram à Brentano, o lugar imaginal da construção do sagrado, mas também do profano, materializado na narrativa na figura do *diaolim*, fragmento que analisamos neste estudo.

## O REGIME NOTURNO DAS IMAGENS

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 redobramento*, 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 *hino 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). Composto 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 arquetipal 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.

## **PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Durand propõe a mitodologia (metodologia desenvolvida por ele) para estudarmos a ocorrência de imagens simbólicas nos fenômenos culturais e seus prolongamentos. Por compreender particularidades em quatro âmbitos históricos, culturais e sociais, o imaginário e a mitodologia se tornam adequados para os estudos que envolvem as narrativas literárias, objeto deste estudo.

A mitodologia de Durand é dividida em mitocrítica e mitanálise, em que: na mitocrítica as imagens simbólicas de um material cultural são catalogadas em redundâncias e repetidas de forma constante, por isso, são identificadas; na mitanálise se busca identificar mitos que trabalham a sociedade profundamente,

buscando compreender os contextos em que essas repetições incessantes acontecem, sendo a mitanálise um complemento da mitocrítica. Compreendida desta maneira, a mitocrítica parte de um contexto cultural e a mitanálise parte do contexto social. Como o cultural e o social são imbricados, ao se analisar aspectos culturais, aparecem os aspectos sociais.

Ao elaborar o percurso metodológico, Durand assim o faz:

De uma ciência do homem reunificada em torno de uma dupla aplicação- mitocrítica e mitoanalítica- metodológica (que nos sentimos tentados a escrever, desde logo, “mitodológica”) emergiam os prolegômenos de uma orientação epistemológica e filosófica nova, não de uma novidade fugaz do tipo “pronto a vestir” intelectual, mas nova no sentido de renovada pelo encontro de mitos de sensibilidades e filosofemas (DURAND, 1996, p. 159).

Além de elaborar todo o escopo teórico do imaginário, Durand (1996) também desenvolveu e definiu uma mitodologia como um método próprio do estudo do imaginário em particular arrancado às correntes da explicação mecanicista.

A mitocrítica, já estudada anteriormente por Eliade em seus tratados sobre as religiões, estabelece que toda narrativa (literária, cênica, musical, pictorial) tem uma relação muito próxima com o *sermo mythicus*, o mito. O mito pode ser entendido como um modelo matricial de toda narrativa, estruturado pelos esquemas e arquétipos fundamentais da *psique* do *sapiens sapiens* (Durand, 1996).

Durand (1996) ainda orienta que é necessário entender que mito mais ou menos explícito que anima a expressão de uma “linguagem” segunda, não mítica. E explica este entendimento:

Porque uma obra, um autor, uma época- ou pelo menos, um momento “momento” de uma época- está obcecada de forma explícita ou implícita por um (ou mais que um) mito que dá conta de modo paradigmático das suas aspirações, dos seus desejos, dos seus receios e dos seus terrores (DURAND, 1996, p.246).

A mitocrítica pode ser dividida, de acordo com Durand, em duas partes: a primeira mais estática que nos guia à caça e ao sofrido levantamento das pistas, dos rastros da presença da caça mítica. A segunda, mais dinâmica, se relaciona aos movimentos do mito: como ele se modifica, que processos ocorrem nestas modificações e de que forma ocorrem (DURAND, 1996, p. 246).

A mitocrítica se movimenta por terrenos movediços, em variadas dimensões e em escalas diferentes. É necessária a atenção para que se perceba a redundância a repetição. É esta insistente repetição que reorganiza o mito, formando constelações de imagens que ficam impregnadas e objetivam persuadir.

Ao se referir às escalas narrativas, Durand (1996) aponta seis níveis:

- 1) O próprio título, que pode ser significativo se ele próprio for redundante;
- 2) A obra de pequena dimensão (soneto, balada);
- 3) Mas é com obra de grandes dimensões que a mitocrítica pode se exercer sua eficácia;
- 4) Na obra completa de um autor de quinze a sessenta anos da sua vida;
- 5) Uma obra completa que incita-nos a analisar as “épocas históricas” de toda uma cultura;
- 6) O terreno de investigação abarca um espaço e um tempo que tocam a imemorabilidade, pode descobrir-se, então, a dinâmica de um mito em todas as seus matizes e amplitude.

Durand (1996) afirma que quanto mais vasto for o terreno de informação, mais frutífera é a mitocrítica. Alerta, no entanto, que quanto mais enriquecemos a análise, mas complexas vão se tornando as sobreposições de imagens, as pseudomorfozes, as mestiçagens semânticas. Outro aspecto importante é que, quando a mitocrítica tende adotar a mitanálise,

os graus de recepção de um mito, sua “grandeza relativa”: sua relação com outros mitos existentes no instante estudado, a sua “distância do real”, a forma como ele é definido pela epistemologia de uma sociedade, a sua “força problema” no impulso que ele pode oferecer à investigação científica (DURAND, 248-249, 1996).

Valendo-nos destes aspectos metodológicos da mitodologia proposta por Durand, naveguemos, então, pelo universo religioso presente dos “Operários de Primeira Hora”, buscando na narrativa as marcas da religiosidade a partir do regime noturno das imagens.

## **O IMAGINÁRIO RELIGIOSO DE OS OPERÁRIOS DE PRIMEIRA HORA**

Durand, na contracapa do livro “A imaginação simbólica” (1993), diz que a imagem simbólica é uma transfiguração de uma representação concreta através de um sentido sempre abstrato. Este sentido abstrato se faz concreto por meio dos símbolos. O objeto da simbologia é por essência pluridimensional e refrata-se ao longo de todo o trajeto antropológico. Para *Jung*, os símbolos são produtos do inconsciente humano que se utiliza de imagens para expressar uma linguagem que, segundo o autor, é a linguagem da alma humana. Esse estudioso chegou à noção de simbólica, como linguagem do inconsciente, após observar que milhares de símbolos idênticos uns aos outros se apresentavam em diversas culturas do mundo, independentemente de seu contexto geográfico ou histórico.

A narrativa, objeto desta análise, procura reconstruir a saga de imigrantes italianos à busca da cocanha em solo brasileiro, na imaginal Brentano. Dentre os que embarcaram rumo a esta colônia, havia aqueles que vinham em busca de oportunidades e, outros cuja viagem era uma fuga, talvez de um passado de que não quisessem lembrar. Os esperançosos alimentavam-se na fé cristã, invocando Deus e venerando os santos da igreja católica. Tinham como meta erguer a capela e se preocupavam com a presença de um padre em celebrações festivas e/ou fúnebres.

Entretanto, uma personagem chama atenção na narrativa. Trata-se de Salvino Mazzamurelli, um dos filhos de Marco Barca. Envolvido em uma seita secreta, embarca com este nome, objetivando fugir dos compromissos assumidos com esta organização. Deixa para trás o espaço, mas carrega a história que se manifesta em forma de uma imagem sarcástica a debochar de sua fuga.

Quando caminhava, com a família, pelo convés do navio, percebeu um homem muito baixinho, um anão, o menor de todos os que já havia visto, todo vestido de vermelho, que se posicionava na proa. Subiu no posto mais alto. Sentou-se num assento de madeira lá existente, dobrou as pernas à moda Buda. O homenzinho quase passou despercebido, mas olhava fixamente para Salvino, com um olhar de revolta e desaprovação. O estranho ser começou a fazer trejeitos, movendo as sobrancelhas espessas para cima e para baixo; arredondando os lábios volumosos, sacudindo alternadamente as orelhas altas e pontudas, fazendo gestos bruscos e inesperados com as mãos relativamente grandes e grossas, parecendo querer assustar quem o olhava (MAZZURANA, 2012, p.63).

A imagem descrita é um símbolo que vai acompanhar a trajetória da vida da identidade de Salvino. Entende-se, pois, o símbolo como a representação que faz aparecer um sentido que pode ser, simultaneamente, cósmico, onírico ou poético e revelar-se, ao mesmo tempo, como significante (forma) e significado (sentido), manifestando-se como linguagem em suas várias formas e significações míticas (DURAND, 1993).

As imagens que simbolizam o mal, por sua vez, agrupam-se segundo três configurações diferenciadas como macroimagens: (1) teriomorfas, quando assumem a forma de animal; (2) nictomorfas, porque suas imagens ligam-se à noite ou à escuridão; (3) catamorfas, quando se referem à queda moral, social ou física. Assim, a imagem do anão vermelho “*o diaolin*” relaciona-se a uma imagem teriomorfa. Esta imagem também sofre mutações nictomorfas, como na passagem descrita por Mazzurana (2012, p.120):

O ar vibrou, a luz da aurora se apagou, fez-se escuridão completa. Depois a luz voltou lentamente para o lado de onde vinha uma gargalhada impertinente e persistente que já era conhecida por ele. Virou-se e viu, sentado em cima de um toco, o homenzinho vermelho. O homenzinho fazia gestos com a boca; mexia as sobrancelhas, agitando ora uma, ora a outra; batia com as mãos fechadas nos joelhos, como se não conseguisse.

E a imagem do homenzinho de vermelho foi uma constante na vida de Salvino. Interferia em todas as suas ações, não podia se livrar dele, nem na intimidade:

Nem vou narrar o que o pobre homem sofreu com o estranho ser em seus relacionamentos com a esposa, após o casamento. As traquinagens eram tantas que impediam o cumprimento das obrigações matrimoniais do marido, o que o deixava muito irritado e frustrado. E após um ano, não aparecendo sinais de gravidez, o pai da moça começou a desconfiar da virilidade do genro. Este, premido pelo medo de ser descoberto (certamente este maldito duende tem a ver com as relações que teve com a tal sociedade secreta na Itália), sentia-se entre a faca e a parede. E o pior: não via uma única possibilidade de fuga da situação (MAZZURANA, 2012, p.142).

Instaurado nas bases do pensamento simbólico, o mito pressupõe um vácuo de significação entre determinado significante e o significado que lhe atribui um sentido. É nesse espaço intervalar do mito que atua a ação diacrônica, ou seja, é por meio das cessações difundidas pelo discurso mítico que a sociedade pode contribuir para transformá-lo. Assim, Salvino está convicto de que o homenzinho se reconfigura nas más ações que praticou no passado e das quais não consegue se desvencilhar, apesar de que acredita que seja um homem merecedor de conquistar a paz. No entanto, a dívida deixada no além-mar se reconfigura na imagem do homenzinho vermelho a lhe lembrar de que não foi saldada. E o homenzinho surge, sempre a debochar de suas inúteis tentativas de não vê-lo.

O ar vibrou, a luz da aurora se apagou, fez-se escuridão completa. Depois a luz voltou lentamente para o lado de onde vinha uma gargalhada impertinente e persistente que já era conhecida por ele. Virou-se e viu, sentado em cima de um toco, o homenzinho vermelho.

O homenzinho fazia gestos com a boca; mexia as sobrancelhas, agitando ora uma, ora a outra; batia com as mãos fechadas nos joelhos, como se não conseguisse se conter de estranha felicidade (MAZZURANA, 2012, p.141).

O mito do homenzinho vermelho na narrativa de Mazzurana nos revela que todas as alterações que a narrativa mítica sofre, sinalizam para as suas potencialidades criadoras, que se refletem no diálogo estabelecido entre o mito e a sociedade. Afinal, que mito se faz representar no homenzinho de vermelho que persegue Salvino?

Mazzurana (2012, p.247) assim resolve o enigma do homenzinho vermelho, de orelhas pontudas que persegue Salvino ao longo de sua trajetória desde o embarque na Itália e em toda sua vida em Brentano.

O segredo era referente ao nome: Salvino Mazzamurelli.

Ah! – Fez o padre. - Mazzamurelli. Então este não é o teu nome verdadeiro!

- Foi um rolo criado para emigrar.

- Mazzamurelli... Teu pai te colocou este nome sem saber que Mazzamurelli é nome de propriedade do outro mundo, o mundo dos espíritos, duendes e fadas... (Pausa). Claro! Claro! Uma agressão! (Pausa). O padre tinha lido os documentos de Concílio de Trento e estremeceu.

E, na narrativa, o padre continua lhe orientando como deve proceder para se livrar da perseguição implacável do homenzinho: *“Disse que as crenças em duendes, fadas, bruxas e outras figuras mágicas estavam condenadas pela igreja e que se existissem, estavam relegadas ao fogo do inferno, conforme declara o Concílio de Trento, ressaltou”* (MAZZURANA, 2012, p. 248).

Os fios que tecem a narrativa vão se cruzando, reatualizando o mito do passado para que no presente possa encontrar a ponta que construiu todo o tecido mítico.

Depois de um silêncio meditativo, o padre retomou o assunto do sobrenome: Mazzamurelli. (Pensativo). Poderia, o diabo, com a permissão de Deus, é claro, ter maquinado esta desgraça e feito com que a tal figura viesse molestá-lo. (“Meu raciocínio estava certo!” – Pensou Salvino). Mas devia existir uma razão para isso. O sobrenome que o pai lhe dera, além de falso, era propriedade destes seres misteriosos, quase sempre malvados.

E para que pudesse desfazer esta tecitura de terror, a personagem que representa as forças do bem, neste caso o padre, sugere a Salvino que desfaça o nó que deu início a toda trama.

O padre lembrou-se então que, certa vez, caminhando numa rua de Roma onde estudava Filosofia e Teologia, chamou-lhe atenção um pequeno templo pagão onde havia uma placa de mármore, na qual se lia, impresso em letras muito antigas: “Mazzamurelli”! Devia ser um lugar de veneração dos pagãos. Exatamente isto! Agora lembrava! Após um silêncio meditativo (dir-se-ia consultando alfarrábios cerebrais) o padre perguntou a Salvino se não iria até Roma. Lá deveria procurar a rua, cujo nome não lembrava, mas poderia indicar-lhe a posição, em relação à Gregoriana, onde estudara. Salvino colocaria a mão na placa de mármore, pronunciaria esse nome, como para devolvê-lo a seu lugar, depois faria o sinal da cruz, confirmando que era cristão. No dia seguinte, deveria voltar ao local, fazer o mesmo ritual, e após passar a mão nas gônadas, deveria colocá-la na placa para neutralizar a possibilidade de a desgraça atingir sua descendência. Por fim, se apresentaria às autoridades de Roma, revelando seu verdadeiro nome e voltaria para o Brasil, também registrando seu verdadeiro nome e certamente ficaria a salvo desta perseguição que o acompanhava e podia perpetuar-se em sua descendência (MAZZURANA, 2012, p.247-248).

Como o retorno era uma utopia, Salvino teve de conviver ainda por muito tempo com a perseguição implacável que recebia do duende do mal. Outro fato importante, na narrativa de Mazzurana, relacionada à personagem de Salvino, foi a vinda ao Brasil de Carmelino Malacarne, descendente do principal comprador de terras no antigo continente, responsável pela miséria de muitos dos trabalhadores de primeira hora, que para fugir da miséria na pátria mãe Itália, vendiam o pouco que tinham ao mercenário comprador de terras. Esta personagem procura pelo filho

de Marco Barca, Fintano Barca. O que não sabe que este tem um nome falso, desde a saída do país de origem. Investiga os mais antigos, mas nada descobre.

Depois de algum tempo, um episódio deixaria toda Brentano em alvoroço. A casa alugada por Carmelino Malacarne pega fogo e ele é declarado morto no incêndio. No entanto, entre as cinzas da casa, jamais foram encontrados seus restos mortais. Uma vizinha declarou tê-lo vista em casa de terno e que só usava esta roupa quando pretendia viajar.

Depois disso, Salvino sentia-se em paz, até que um episódio desencadeado pelo furto de um garrafão de vinho, atribuído ao homenzinho vermelho que neste pareceu-lhe amistoso, nas palavras de Mazzurana (2012, p.311-312):

Mas, de repente, a atmosfera vibrou, passou por ele uma onda de ar frio, os bichos gritaram assustados, as nuvens se retorceram e o homenzinho vermelho apareceu lá na beira do mato que Salvino tinha reservado para fazer sombra aos animais, nos dias de sol quente e para proteger a nascente de onde retirava água para a família. Pois lá estava ele, ele mesmo, aquele que tanto o importunara na vida, mas que, nos últimos tempos, parecia ter-se afastado um pouco, talvez contente por estar adaptado à vida americana e ter acertado com Curupira a metade (um pouco mais!) do reino das florestas onde viviam italianos. Salvino estranhou que o pequeno ser não soltara aquela gargalhada impertinente e persistente, tão sonora que retumbava pelos matos, colinas e montanhas que o cercavam e o humilhava. Pelo contrário, o homenzinho vermelho, pela primeira vez, parecia querer se comunicar com Salvino, inclinava-se, fazia gestos amáveis como se quisesse externar agradecimento.

Salvino considerou este gesto um deboche e o episódio o fez procurar novamente a figura de um padre para tentar resolver o mistério. Ao narrar-lhe os fatos, o padre o orientou para que deixasse sempre oferendas para contentar o homenzinho vermelho. Cabe dizer que a este sacerdote, Salvino omitiu sua origem e o nome trocado. Feliz com a proposta Salvino retorna à casa e a encontra vazia, pois a esposa havia saído e seus filhos, já casados, moravam no centro de Brentano. Mas o conselho do padre em tornar o duende num aliado fez de Salvino um homem

mais feliz e chegou a cantarolar pequenos versos ao duende: “*Folletto, folletto, tu sei mio amico, non sei diavoletto*”!

Talvez, o mito de Salvino Muzzarelli ecoa até hoje pelas ruas de Brentano, pois seu canto feliz, foi o último, como nos conta Mazzurana (2012, p.316):

Salvino ia passar a noite sozinho, coisa que havia muito tempo não acontecia. No dia seguinte ninguém mais o viu nem o encontrou em lugar algum. Talvez tenha sido a última noite de sua vida. Teria havido um crime planejado? E em toda Brentano as pessoas começaram a falar de seus sentimentos: a noite tinha sido de insônias e pesadelos; a atmosfera vibrara como no instante em que uma bomba explode; ouviam-se rumores, assovios, gritos inusitados e gemidos abafados confundindo-se com lamentos; as vacas e os bois mugiam, os cavalos relinchavam, os outros bichos gritavam e a floresta, aquele estranho monstro, tinha algo de inusitado que fazia nascer uma sensação estranha e triste. O sino bateu diversas vezes, porém o sacristão afirmou categoricamente que não saiu de casa. Foram ouvidos tiros e ninguém jamais descobriu quem os detonou. A casa de Salvino pegou fogo e queimou com grande estrépito, jogando labaredas a grandes alturas. Uma nuvem de fumaça cor de chumbo formou-se no céu de Brentano escondendo o sol durante três dias. O delegado procurou nas cinzas, mas não encontrou nenhum sinal que pudesse ser tido como o corpo de uma pessoa.

O simbolismo do homenzinho vermelho desaparece com Salvino, mas coexiste na narrativa dos imigrantes italianos do sul de Santa Catarina de Mazzurana, pois, conforme Morin (1999) há outros aspectos do conceito mitológico que também podem ser atribuídos a uma questão discursiva, inseparável da linguagem. O pensamento mitológico carrega consigo um conjunto simbólico, de condição imaginária e eventualmente com traços da realidade. Dessa forma, a narrativa mítica não só fala de situações vinculadas aos atributos criacionistas de um povo ou localidade, mas também se refere a traços de sua identidade, seu futuro e até de sua aspiração. Em geral, as narrativas dos mitos “transformam a história de uma comunidade, cidade, povo; tornam-na lendária e, geralmente, tendem a duplicar tudo o que acontece no mundo real e no mundo imaginário para ligá-los e projetá-los no mundo mitológico” (MORIN, 1999, p. 175).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fictícia Brentano, suas personagens, seus medos e sua religiosidade estão bem marcados na narrativa mazzuraniana. Estes símbolos religiosos, mitos e ritos e as suas convergências, organizações, ou constelações, são o foco da iniciação à imaginação simbólica. Portanto, compreendemos que o ponto focal da leitura do fenômeno religioso na narrativa simbólica de Mazzurana se entende a partir do imaginário, onde a imagem transita simbolicamente, entre um inconsciente e a consciência.

Qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa. Daí ela possuir o status de um símbolo e constituir o modelo de um pensamento indireto no qual um significante ativo remete a um significado obscuro (DURAND, 1993, p. 36).

A tomada de consciência que a imaginação é simbólica e onde o imaginário não age independente da razão, que os símbolos conseguem epifanizar o inexplicável, sendo o símbolo da natureza do signo. Somente pelo imaginário é possível compreender a simbologia do homenzinho de vermelho e o desaparecimento de Salvino. Assim, é possível concluir que a interpretação simbólica, de cunho instaurador, fundamentado por Durand, pode significativamente proporcionar uma compreensão do fenômeno religioso, entendendo que o mesmo consiste em uma manifestação simbólica e que os símbolos são das categorias do imaginário.

## REFERÊNCIAS

DE BONI, Luis Alberto. *O catolicismo da imigração: do triunfo à crise*. IN: LANDO, Aldair et al (org). *Migração & Colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 234-255.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. *Campos do Imaginário*. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

\_\_\_\_\_. *A Imaginação Simbólica*. 6 ed. Lisboa: Edições 70, 1993.

MANFRÓI, Olívio. *A Colonização italiana no Rio Grande do Sul*. Implicações econômicas, políticas e culturais. 2 ed. Porto Alegre: EST, 2001.

MAZZURANA, Valdemar M. *Operários da Primeira Hora*. Palhoça: Editora da Unisul, 2012.

MORIN, Edgar. *O Método 3- o conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre: sulina, 1999.

PITTA, Danielle P. Rocha. *Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

SANTIN, Silvino. *A imigração esquecida*. Porto Alegre: EST; Caxias do Sul: EDUCS, 1986.