

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS E CULTURA REGIONAL

TÂNIA PEROTTI

NANETTO PIPETTA : MODOS DE REPRESENTAÇÃO

Caxias do Sul
2007

TÂNIA PEROTTI

NANETTO PIPETTA : MODOS DE REPRESENTAÇÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras e Cultura Regional – Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Cleodes Maria Piazza
Julio Ribeiro

Caxias do Sul
2007

Ao meu pai, sinto que ele compartilha da
minha felicidade...

À minha família, junto com um pedido de
desculpas pelas muitas ausências...

Ao meu amor, porque sempre tive nele
porto seguro onde podia repousar...

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom maior da vida.

À minha orientadora, professora Cleodes, pelo exercício constante em busca daquilo que deveria ser o melhor de mim.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional – com vocês aprendi, sobretudo, quão importante pode ser o exercício da humildade na construção do conhecimento.

Aos meus professores, Cecília e Méris, porque com vocês compartilhei o amor que sinto pelo *stranbo Nanetto*. Vocês fizeram diferença na minha caminhada.

Aos amigos que fiz nessa jornada, mais do que colegas, pelas muitas coisas que vivemos e aprendemos juntos.

Aos amigos que já eram meus antes de tudo isso... Obrigada pelos sorrisos, pelas palavras e pelos silêncios que tanto me diziam!

A todos que caminharam comigo, mesmo quando parte do percurso somente eu podia percorrer.

Aos obstáculos que surgiram, porque foi escalando-os que pude crescer e enxergar mais longe do que eu veria se não os tivesse encontrado.

“Cada um de nós compõe a sua própria
história e cada ser em si carrega o dom
de ser capaz de ser feliz [...].”

Renato Teixeira

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 Considerações iniciais	9
1.2 O autor e a obra	15
1.3 Sinopse da obra	20
2 CULTURA, CLERO E POVO	24
2.1 Idéias de cultura	24
2.2 Cultura popular	27
2.2.1 Cultura popular / cultura douda	27
2.2.2 O conceito de <i>povo</i>	29
2.2.3 A redescoberta do povo e da cultura popular	30
2.2.4 Um novo conceito de popular	32
2.2.5 A transmissão de saberes e conhecimento na cultura popular e na cultura douda	33
2.2.6 Grande tradição e pequena tradição	35
2.3 Frades: indivíduos biculturais	38
2.4 Traços de uma cultura regional	44
3 IMIGRAÇÃO ITALIANA NO NORDESTE DO RIO GRANDE DO SUL	48
3.1 Introdução	48
3.2 Emigração: um interesse para a Itália	49
3.3 Imigração italiana: um interesse para o Brasil	51
3.4 Partida da Itália	52
3.5 Italianos imigrantes e colonizadores	56
3.6 Quem eram os imigrantes italianos	58
3.7 Os diferentes dialetos italianos e a coiné	62
3.8 Aspectos da vida religiosa	65
3.8.1 As capelas	65
3.8.2 Os “padres-leigos”	67
3.8.3 Os frades capuchinhos	69
3.9 Novos interesses da Itália nos imigrantes italianos	71

3.10	Jornal católico e italiano	73
4	A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DE AQUILES BERNARDI.....	75
4.1	A cultura da imigração italiana.....	75
4.2	A cultura clerical nas colônias.....	76
4.3	A representação literária de Aquiles Bernardi.....	80
4.4	Poética de Aquiles Bernardi	81
4.5	A técnica da arte de ficção	85
4.6	De onde fala o narrador de Aquiles Bernardi.....	86
4.7	O narrador e o protagonista na narrativa de Aquiles Bernardi.....	91
4.8	A constituição de <i>Nanetto</i> e dos demais personagens.....	92
4.9	O riso na narrativa de Aquiles Bernardi.....	95
4.10	O fazer que conjuga visões culturais de universos distintos.....	107
4.11	Alguns fatores resultantes dessa conjugação	111
4.12	Uma forma particular de construção.....	114
5	CONCLUSÃO.....	119
	REFERÊNCIAS	123

RESUMO

Este estudo busca analisar determinados elementos de representação, presentes no *Nanetto Pipetta* de Aquiles Bernardi (1937). Entre eles, os aspectos culturais foram analisados de maneira mais detida, ao lado de questões sociais e políticas. A partir da análise e da interpretação, buscou-se compreender como aconteceu o trânsito da cultura da imigração italiana do Rio Grande do Sul de seu contexto real para os limites comportados pelo âmbito da ficção apresentados na obra. Nesse processo de transfiguração, buscou-se compreender de que maneira a cultura da imigração italiana e a cultura clerical colaboraram para que o texto literário analisado assumisse os contornos que o constituem, bem como qual o resultado dessa conjugação.

Palavras-chave: Cultura popular. Cultura da imigração italiana. Cultura clerical. Aquiles Bernardi. *Nanetto Pipetta*.

ABSTRACT

This study has searched the comprehension about certain representation structures found in Aquiles Bernardi's (1937) work. Among the aspects which build up this representation, the cultural aspects had been analysed in order to be more specific, which doesn't exclude social and politic questions when necessary. It's about a route where, from the analyses and interpretation, i tried to understand how the Italian Immigration culture from Rio Grande do Sul changes happened from its real context to the limits concerning the fiction aspect present in the book which is this work's corpus. In this process i intended to comprehend in what way the Italian Immigration and the clergy culture were helpful to the analysed work, as welle as the result of this conjugation.

Key words: Popular culture. Italian immigration culture. Clergy culture. Aquiles Bernardi. *Nanetto Pipetta*.

1 INTRODUÇÃO

1.1 Considerações iniciais

O presente estudo propõe um olhar sobre a representação da cultura da imigração italiana, construída por Aquiles Bernardi, em sua narrativa *Vita e stória de Nanetto Pipetta – nassuo in Itália e vegnuo in Mérica par catare la cucagna* (1937). Situa-se ele na Área 1 – Literatura e Cultura Regional do Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul.

A obra literária guarda um sem-número de possibilidades de estudo e pesquisa nos diversos aspectos que a compõem. Desde a composição literária até o caráter lingüístico, do universo cultural representado às visões de mundo, que possam ter perpassado o momento de sua concepção, tudo isso pode se converter em estudos possíveis para a pesquisa científica.

Esse processo de construção de representações comporta uma série de aspectos, difíceis de contemplar em sua totalidade, dentro dos limites deste estudo. Por esse motivo, julgou-se conveniente centrar a discussão em um aspecto específico relacionado ao processo pelo qual se dá a passagem de significados, pertencentes à cultura da imigração italiana, da realidade para a ficção. Busca-se compreender de que forma a cultura da imigração italiana foi transfigurada, ao se inserir nos limites propostos pela narrativa de ficção de Aquiles Bernardi.

No entanto, é preciso ressaltar que não se pretende aqui justificar um discurso pelo outro, uma vez que se tem clara a noção de que se distingue o discurso histórico do discurso literário. Por outro lado, não se pode ignorar o fato de que entre a História e a Literatura existe uma ligação que, de forma parecida, permite que se traga à ficção elementos da realidade. Isso porque, ainda que o discurso literário apresente propósitos distintos do histórico, é na realidade, ou naquilo que possa ser imaginado como sendo real, que o autor busca os subsídios de que necessita para construir sua narrativa. Algo como o que foi descrito por Chaves (2004) como sendo o percurso que o autor de uma obra percorre ao construir o *símil do vero*, a verossimilhança. É com relação à construção da *visão do mundo* de que fala Chaves (2004), em uma de suas faces, que se pretende tratar aqui. Mais do que a análise

detida de aspectos lingüísticos ou estruturais, voltar-se-á a atenção para a análise da construção dessa obra literária em seu processo de mimese, com relação à cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

Analisando a obra literária de Aquiles Bernardi, estar-se-á buscando compreender não apenas os processos que possam orientar a construção do discurso literário por si, mas os indícios de um contexto cultural do qual ela é parte, como produção inserida em determinado tempo e espaço. A maneira como os contornos da representação da cultura da imigração italiana foram definidos por Aquiles Bernardi apontará não apenas para os caracteres do seu texto, como obra literária, mas, de forma proporcional, indicará determinados fatores culturais que possam ter estado presentes e que possam ser reconhecidos na construção.

Em *Vita e stória de Nanetto Pipetta – nassuo in Itália e vegnuo in Mérica par catare la cucagna*, embora Aquiles Bernardi aborde temas específicos e com uma linguagem específica (que são aspectos necessários para a compreensão das construções de significado), não é exclusivamente desses dois aspectos que resultam os efeitos alcançados na representação do autor. Há um tema passível de representação e uma linguagem para que isso se efetive, ambos são elementos que podem desencadear a identificação de uma cultura com o que se escreve. Mas, se a construção e a maneira como os significados são elaborados não resultarem em um produto com elementos que lhe atribuam aspectos de verossimilhança consideráveis, elas estarão sujeitas a não alcançar o êxito que Aquiles Bernardi teve ao construir *Nanetto*¹.

Ou seja, mais do que abordar determinado assunto na linguagem de determinada cultura, é preciso construir significados que façam sentido lingüística, histórica e, acima de tudo, culturalmente, para que, no fim, se tenha uma obra de arte em forma de literatura.

Wellek e Warren afirmam que “o prazer que uma obra literária instila no homem é composto por uma sensação de novidade e por uma sensação de reconhecimento”. (s.d., p. 293) Essas sensações foram alcançadas por Aquiles Bernardi ao construir *Nanetto*. A narrativa de Aquiles Bernardi é uma construção envolvente pelo efeito conseguido, ao mesmo tempo que instiga a análise de como o autor chegou a esse resultado final. A presente proposta

¹ *Nanetto Pipetta* é protagonista da obra de Aquiles Bernardi. No decorrer do estudo, tratar-se-á de maneira mais detida de que forma ele é construído pelo seu autor e, mais do que isso, de que maneira é apresentado pelo narrador da história. Pode-se, contudo, afirmar de antemão que, não sem motivo, esse personagem acabaria por conquistar a simpatia, ou talvez o sentimento de complacência de muitos de seus leitores, não sem muitos risos carregados de significações culturais expressas por uma linguagem particular – o dialeto falado pelos imigrantes italianos da Região Colonial Italiana do Rio Grande do Sul.

busca compreender como se deu a construção da representação da cultura da imigração italiana nesse processo de construção poética, contribuindo para os estudos desta obra, como texto literário e como forma de recriação da realidade dentro do universo da ficção, através da representação da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

Entre as formas possíveis de se construir uma representação, a escolha de determinados enfoques, ou do uso de determinados artifícios, colaborará para que se tenha um resultado ao invés de outro. A representação da cultura da imigração italiana, construída por Aquiles Bernardi, resulta em uma concepção particular de representação dessa cultura. Analisar como foi construída essa representação colaborará para que se chegue a compreender o resultado que ela contém. Há uma representação construída que resulta em um texto de determinados contornos. De que forma foi construída a representação dessa cultura, de maneira que resultasse no texto que se viu – esse é o problema para o qual este estudo busca encontrar respostas.

Para compreender como Aquiles Bernardi construiu a representação da cultura da imigração italiana, parte-se de alguns pontos que nortearão o estudo. Primeiro, é preciso lembrar que esse é um texto literário. Nele, a maneira como se constroem as representações, mais do que revelar significados lingüísticos, revelará contornos de posicionamentos, que se acredita possam trazer características moldadas por determinados modos de pensar o ser no mundo.

Esses modos de pensar são, nada mais, que traços culturais de determinados grupos em períodos de sua história. Analisar a representação da cultura da imigração italiana é lançar-se à tarefa de descoberta dos sentidos culturais que ela resguarda, ao mesmo tempo que se revela nos contornos que apresenta.

Logo, acredita-se que a representação possa se estruturar, entre outros fatores, a partir de aspectos culturais que estão presentes no processo de construção da obra literária. Transportando esse questionamento para a obra de Aquiles Bernardi, percebe-se que há uma representação da cultura da imigração italiana em sua obra. Para essa representação, de que forma o autor transfigurou essa cultura ao passá-la da realidade para a ficção? Que tipo de seleção cultural perpassou essa transfiguração? E, por último, qual é o resultado dessa conjugação, ou seja, que contornos essa representação acaba recebendo, a partir da conjugação de determinadas questões culturais presentes no fazer literário?

Para a análise da representação da cultura da imigração italiana, na obra de Aquiles Bernardi, faz-se necessário primeiro compreender como se estruturam dois eixos culturais presentes nessa construção. Esses eixos podem ser definidos como a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul e a cultura clerical. As duas culturas mencionadas resultam de determinados percursos históricos – o da imigração italiana e o da função do clero –, que resultariam nas características possíveis de serem percebidas. Somente depois de definidas as constituições desses dois conceitos, é que se buscará compreender de que maneira a cultura da imigração italiana e a cultura clerical estiveram presentes na construção da representação da cultura da imigração italiana na narrativa de Aquiles Bernardi. Mais do que isso, que tipo de posicionamento, presente na representação da cultura da imigração italiana, pode estar, de alguma forma, relacionado a sentidos presentes em uma cultura ou outra? Qual é o resultado dessa possível presença na representação de Aquiles Bernardi?

A compreensão das estruturas presentes em um texto literário pressupõe um olhar que, com certo distanciamento de uma cultura, tenha instrumentos suficientes para realizar uma análise crítica do objeto que investiga. Pozenato (2003), ao tratar do processo de recontextualização do texto, lembra que, no momento em que um texto é retirado do contexto do leitor, para ser analisado à luz de uma disciplina científica, como a antropologia, esse texto passa a ser visto como uma possibilidade de mediação entre o que está dito e aquilo que está por dizer. Pozenato (2003) lembra, por conseguinte, a possibilidade de uma análise a partir da qual o olhar que se direciona sobre o objeto poderá apontar para a presença de determinados elementos, mesmo que em nível do não-dito. Há a passagem da perspectiva *ingênua do integrante de uma cultura* para a perspectiva resultante de um percurso característico *de uma disciplina científica como a antropologia*. A leitura de um indivíduo sobre um texto que guarde a representação de sua cultura poderá ser, como colocou Pozenato, *ingênua*, por se encontrar sujeita às interferências de quem, de certa forma, ao olhar para ela, julga estar vendo a si mesmo. Por outro lado, ao lembrar o olhar científico da antropologia, o autor permite que se compreenda, com mais facilidade, que o método de análise característico da ciência que estuda o homem e suas relações permitirá perceber no texto estruturas que, pelo olhar primeiro, poderiam não ser percebidas.

Essas estruturas, simbolizadas na relação entre *o dito e o a dizer*, podem conduzir, ao se proceder à análise, aos fatores constituintes da construção que o outro olhar talvez tivesse dificuldades em contemplar. Dito de outra forma, a um estudo científico cabe a tarefa de, a partir de uma metodologia e de um método que comporte os meios que se julga adequados

para o percurso de trabalho, construir um estudo o qual, à luz de teorias, possa contribuir, em alguma medida, para a compreensão do homem e de seus fazeres – nesse caso na construção de uma representação sobre uma cultura inserida em uma narrativa de ficção. Esse nível de construção, implícito a um olhar mais superficial, se faz presente não apenas naquilo que, nas camadas de significados de uma língua, pode comportar múltiplos significados, mas também em tudo o que, antes mesmo daquilo que se tem a intenção de dizer, direciona o pensamento do que, não estando escrito, está dito da mesma forma.

Para que se consiga alcançar o objetivo proposto, far-se-á uso da análise e interpretação, com vistas a verificar de que forma Aquiles Bernardi inseriu sua representação da cultura da imigração italiana no universo da narrativa de ficção. A análise permitirá que se reconheçam elementos que possam colaborar nessa tarefa, enquanto que a interpretação tornará possível estabelecer o diálogo entre os fatores selecionados e as possíveis contribuições culturais das quais eles são resultado. Em outras palavras, ao interpretar representações presentes em Aquiles Bernardi, estar-se-á voltando a atenção para o estudo de um dos fazeres do ser humano. Esse autor que a produz, sendo indivíduo pertencente a um ou mais estratos culturais, poderá ser, em alguma medida, orientado por eles, de maneira que, ao interpretar um texto, que é resultado de uma determinada cultura, se estará compreendendo, em alguma medida, a própria cultura da qual ele é parte. Ricoeur sinaliza para a possibilidade do reconhecimento de uma cultura na maneira como seus indivíduos constroem seus muitos códigos de significados, entre eles a representação. Sobre isso afirma que “[...] só nos compreendemos pelo grande atalho dos sinais da humanidade depositados nas obras de cultura” (1990, p. 58). Esses sinais não só se fazem presentes como também podem nortear a própria construção dos fazeres humanos.

Em um Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional, que preza pela busca do diálogo entre as diversas formas de saber, essa abordagem constitui-se em uma tentativa de mostrar como o texto literário, além dos limites do universo de ficção, possibilita essa intersecção. Isso porque é também nos contornos de uma linguagem particular que uma obra literária deixa perpassar indícios de uma cultura e de seus modos de vida. Esses, por sua vez, não se constituem ao acaso. Ao contrário, resultam da evolução de um grupo em determinado contexto, ao longo de determinado período. Assim, voltar-se para a obra de Aquiles Bernardi é embrenhar-se em uma tentativa de compreender um pouco mais uma cultura expressa, de maneira particular, mas, muitas vezes, com sentido universal.

A organização dos assuntos abordados neste estudo será feita da seguinte forma. No primeiro capítulo, são discutidas as noções dos conceitos de cultura, povo e clero. Essa discussão conceitual delimitará as definições dos conceitos que serão utilizados no decorrer deste trabalho, a partir das quais se estruturarão as reflexões que forem surgindo. Enquanto as noções de povo e clero serão analisadas em sua evolução e nas características que foram recebendo nesse percurso, a idéia de cultura será apresentada não apenas como conceito, com percurso de desenvolvimento próprio, mas como elemento presente também nos dois conceitos primeiros.

A segunda parte do trabalho é dedicada aos estudos sobre a imigração italiana no Rio Grande do Sul, como período histórico compreendido nesse contexto. Desse processo de imigração terá origem a cultura da imigração italiana. Igual importância tem a análise das relações culturais que se originaram nele e que podem ser fatores contribuintes à compreensão que aqui se busca. É do conhecimento da história e da cultura dos imigrantes italianos instalados no Rio Grande do Sul que, se acredita, surge o subsídio para a construção do verossímil e do universo a ser transfigurado pela ficção. Ou seja, a cultura da imigração italiana precisa ser compreendida em sua constituição no discurso histórico, para que possam ser reconhecidos e analisados os contornos, que, no texto literário, possam ter recebido outras formas.

No terceiro e último capítulos, tratar-se-á das relações entre a literatura e as transfigurações que esta exerce no fato representado. Nesse momento, é possível analisar os novos contornos que Aquiles Bernardi atribuiu à cultura da imigração italiana ao inseri-la em sua narrativa de ficção. A essa altura do trabalho, é possível ater-se à idéia de mimese como concepção preconizada por Aristóteles, uma vez que será a partir desse viés que se fará a interpretação da construção de Aquiles Bernardi, no que diz respeito à cultura da imigração italiana em sua relação com a realidade. O fazer literário poderá ser compreendido da forma como o definia Ricoeur:

[...] a ficção é o caminho privilegiado da descrição da realidade, e a linguagem poética é aquela que, por excelência, opera o que Aristóteles, refletindo sobre a tragédia, chamava de a mimesis da realidade. A tragédia, com efeito, só imita a realidade, porque a recria através de um *mythos*, de uma “fábula”, que atinge sua mais profunda essência. (1990, p. 57)

Compreender de que maneira Aquiles Bernardi construiu sua mimese da realidade, no que diz respeito à cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul, esse é o objetivo deste trabalho.

1. 2 O autor e a obra

Conhecendo um pouco da biografia de Aquiles Bernardi, acredita-se ser possível compreender alguns dos caminhos a partir dos quais possa ter partido a construção da representação de elementos culturais. Mostra-se necessário ressaltar que não há a pretensão de, a partir dessas informações, realizar uma simples sobreposição de fatores para o nível de representações do autor. Sobre isso, é Candido quem esclarece que:

[...] a arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural e social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração e implicando uma atitude de gratuidade. (1965, p. 64)

Ao conhecer o percurso do autor, objetiva-se compreender o contexto cultural, histórico e social do qual ele foi parte.

Aquiles Bernardi, também conhecido como Frei Paulino de Caxias, é filho de Antônio Bernardi e de Elisa Polesso. O pai, proveniente de Treviso, e a mãe, de Pádua, resultam na combinação dialetal na qual Aquiles Bernardi é educado. O autor de *Nanetto Pipetta* nasceu na Capela de São Bartolomeu, na 4ª Léngua de Caxias do Sul, no último dia do mês de dezembro de 1891, decorridos dezesseis anos da chegada das primeiras famílias de imigrantes italianos ao Rio Grande do Sul. Com relação à vinda de Antônio Bernardi ao Brasil em 1879, Costa afirma que o pai de Aquiles Bernardi chega “junto à família do tio Matteo, que faleceu algum tempo depois, e Augusta Bernardi, que se torna proprietária de meia colônia do lote 105”. (2004, p. 12) Guardadas as devidas diferenciações, também é às voltas com o pagamento de meia colônia que *Nanetto* se vê envolvido em sua narrativa. Sobre a mãe de Aquiles Bernardi, as informações às quais se teve acesso resumem-se ao fato de sua procedência ser padovana. Outro fato de caracteres próximos entre a realidade e a ficção construída por Aquiles Bernardi é o relato da infância de Frei Paulino, encontrada em Gardelin (1988). Este situa a infância do autor de *Nanetto* em um ambiente descrito de forma

não muito distante do que se veria na representação da narrativa que aqui se analisa,² em episódios como os das *áquile mericane* e dos macacos.

Aquiles Bernardi cresce e é no momento de sua primeira eucaristia que Pe. Teófilo sugere ao então garoto de 13 anos e meio que se torne padre. Mas o sacerdote frisa – “que se torne um padre com barba”. Era o ano de 1904 e, no mês seguinte à sugestão do padre, Aquiles Bernardi viaja para Alfredo Chaves rumo à escola Seráfica.³ O ingresso no seminário resultaria, em alguns anos, na ordenação. Já em 1924, fixa-se em Garibaldi onde, trabalhando como subdiretor do então jornal *Stafetta Riograndense*, inicia a publicação semanal de *Nanetto Pipetta*. Além do trabalho no jornal, Frei Paulino trabalhou como pároco em Nova Trento, Garibaldi e Veranópolis. Aquiles Bernardi também trabalhou como pároco em Paim Filho, Itapuca e por último em Conceição de Caxias, onde também foi secretário do padre provincial.

A publicação das histórias de *Nanetto Pipetta* se deu nos anos de 1924 e 1925, sendo que a primeira edição só seria lançada em 1937, seguida das demais edições nos anos subsequentes. Cego nos últimos anos de sua vida, Aquiles Bernardi faleceu em Caxias do Sul no dia 11/3/1973. Quanto ao juízo de valor que Aquiles Bernardi fazia de si mesmo, Gardelin ressalta uma passagem onde o frade afirma: “Não tenho diplomas, nem registros. Eu só obedeci a diversos cargos. Fui sempre obediente”. (1988, p.15) Deixando-se de lado a modéstia, parece um tanto fácil perceber que talvez o autor de *Nanetto Pipetta* não tivesse muito clara a noção das variadas possibilidades de estudo que sua obra poderia vir a comportar com o passar dos anos.

O que se tem, então, é um frade capuchinho escrevendo, através de seu personagem, para uma cultura, na linguagem dessa cultura, de uma maneira que origina mais de um sentido conforme o contexto de cada episódio. Dois eixos culturais dialogam e colaboram na construção da representação de Aquiles Bernardi – a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul e a cultura clerical. Esses dois eixos acabam não apenas sendo reconhecidos na representação, mas também em quais aspectos seriam trazidos pela seleção cultural feita durante a construção da obra. Há pouco falava-se que Aquiles Bernardi era um frade capuchinho escrevendo para uma cultura na linguagem dessa cultura, mostrando conhecê-la o

² “[...] com imensas florestas, com enormes pinheiros. Há ainda muitos macacos. Os bandos de papagaios caem em nuvens sobre os pinhais. Os arroios têm peixe e há muita caça pelos matos. É aí que Frei Paulino sente o chão brasileiro e é por isso que ele é tão feliz e correto em suas descrições. Certos detalhes, nas aventuras de *Nanetto*, só podem explicar-se por quem conhece intimamente a natureza”. (1988, p. 14)

³ A Escola Seráfica à qual se faz menção localizava-se em Alfredo Chaves e foi fundada por Frades Capuchinhos, conforme apontam os estudos de Zagonel (1975).

suficiente para estar consciente de que tipos de efeitos sua construção poderia desencadear. Ao mesmo tempo, a presença de determinados sentidos na representação denunciaria certa “inclinação” à presença de princípios doutrinadores, característicos da cultura clerical. Entretanto, a cultura clerical acabaria sendo assimilada de maneira peculiar por esse descendente de imigrantes italianos, a partir do momento em que ele faz com que essa cultura receba traços resultantes de sua inserção no universo da cultura da imigração italiana. A cultura da imigração italiana e a cultura clerical vão sendo modificadas na mesma proporção em que interferem entre si, o que faz com que aquilo que se reconheça na representação de Aquiles Bernardi não sejam puros traços de uma ou outra, mas aquilo que resultou do diálogo proposto entre esses dois contextos culturais. A seleção cultural acaba acontecendo tanto com relação a elementos da cultura da imigração italiana quanto com relação a elementos característicos da cultura clerical. A seleção cultural feita é que colabora no processo de delimitação naquilo que pode se tornar risível ou não. Também é a seleção cultural que possibilita a presença de determinados elementos na representação, enquanto outros não são mencionados. O ponto comum entre os dois eixos culturais possibilita ao autor, utilizando-se dos dois contextos, chegar aos sentidos que busca desencadear em sua representação. Chega-se, em suma, a um diálogo particular entre esses dois contextos culturais no qual são representados sentidos e medidas do risível, possíveis de serem compreendidas pelos dois grupos e, por isso, mesmo dentro do universo da ficção, possíveis de serem reconhecidas como pertencentes a eles.

A maneira como Aquiles Bernardi construiu suas representações acabou recebendo caracteres que a particularizou. Essa maneira particular de construir uma representação pode resultar não apenas da maneira como cada indivíduo vive e reconstrói suas experiências socioculturais mas, na mesma medida, pela técnica de comunicação que utiliza em sua representação (CANDIDO, 1965). Esse sentido de particularidade fará com que a maneira de construir uma representação receba caracteres específicos em Aquiles Bernardi. E esses caracteres específicos não resultam apenas da maneira como o autor utilizou determinados recursos para desencadear o riso, mas de que situações específicas, de quais contextos específicos partiu para a construção dessa representação.

Ao pensar a obra de Aquiles Bernardi, o que se percebe é que o riso não resulta apenas das situações, mas também da construção da linguagem na qual foram representadas. Daí a dificuldade e o resultado que se vê quando da tentativa de sua tradução. Isso porque há no texto de Aquiles Bernardi algo que Gramsci (1978) definiu como a *finura*, que compromete o

resultado ao se traduzir um texto de sua língua de origem, por exemplo, do italiano (ou de seus dialetos). É também em Gramsci que se lê que esse tipo de construção (como a de Aquiles Bernardi), ao ser traduzida, perde seu caráter de malícia ou riso que, desencadeado de forma quase instantânea em sua linguagem original, transforma-se na ironia “[...] que tem necessidade de ser explicada para ser compreendida”. (1978, p. 86) Em outras palavras, no percurso de tradução, pode perder-se o encanto da sonoridade e da graça dos trocadilhos tão importantes quanto a própria mensagem, como conteúdo lingüístico. Aquiles Bernardi, como todo autor, tem uma maneira própria de elaborar suas representações e, nelas, também de evocar o riso. Não apenas pela sua habilidade na construção da representação da linguagem, mas pela sua competência cultural é que muito de sua graça se perde na tradução.

Acredita-se que, embora de maneira breve, estejam aqui as informações pertinentes à análise, à compreensão e ao reconhecimento da presença do autor em sua obra. Assim, ainda que se faça necessário preservar o distanciamento entre o contexto real e a ficção, eles não são, de todo, algo desconexo na representação, uma vez que uma parte da realidade do contexto sociocultural se faz presente na estrutura de ficção da narrativa.

A narrativa que aqui se analisa foi a primeira obra ficcional escrita em dialeto no Rio Grande do Sul. Seu autor, Aquiles Bernardi, intitulou-a *Vita e Stória de Nanetto Pipetta – nassuo in Itália e vegnuo in Mérica par catare la cucagna* (1937). Quanto ao que pretendia ao construir sua obra, o autor de *Nanetto*, em depoimento a Itálico Marcon (1976), declarava ter dois objetivos com a publicação de suas histórias no jornal: *a) traçar a verdadeira imagem da América; b) aumentar as assinaturas do jornal*. No fim do mesmo pensamento, o autor sentenciava: *consegui os dois objetivos*. A intenção de aumentar as assinaturas do jornal parece um tanto compreensível no contexto doutrinador do qual o jornal fazia parte na época da publicação das histórias de *Nanetto*. Isso porque quanto maior fosse o número de assinaturas do jornal,⁴ maior seria o contingente de pessoas em contato com a visão por ele difundida. Quanto ao objetivo de construir uma imagem da América, que pudesse ser qualificada como *verdadeira*, é possível que esse fator se mostre importante, no momento em que se pretende compreender como foi concebida a presença de elementos culturais na constituição da poética de Aquiles Bernardi.

⁴ Quanto à influência do jornal e sua definição como produto cultural de determinado grupo, Rech, ao tratar do texto jornalístico, refere: “[...] ele se constitui em produto de uma determinada cultura na medida em que representa o modo de viver e de pensar de uma coletividade, porque o sujeito falante que assume a sua ‘fala’ reproduz realidades culturais existentes na sociedade e, ao mesmo tempo, introduz valores e modos de pensar através do que fala e do modo como fala”. (2004, p. 13)

Na constituição dessa verdadeira história da América, Aquiles Bernardi insere um diferencial já ao escolher um termo específico dentre os que compõem o título de sua obra. Nele lê-se – *Nanetto* vem para a *Mérica par catare la cucagna*. O termo-chave na constituição de significados ali é o verbo *catare* que, traduzido do dialeto para a Língua Portuguesa, significaria *encontrar*. Nessa escolha, que poderia passar despercebida, já estão determinados certos caracteres que se fariam presentes no decorrer da narrativa. *Nanetto* não parte para a *Mérica par fare⁵ la cucagna*, mas, *par catare la cucagna*. Espera, dessa forma, encontrar o imaginário reino de delícias, sem a necessidade de dispender de qualquer esforço (principalmente do trabalho) para alcançá-lo. Frente ao propósito do protagonista, o autor o faz se deparar com uma realidade bastante diversa ao chegar na *Mérica*. *Nanetto* não encontra a *cucagna* pronta. Se quer alcançá-la precisa construí-la. Aí é que Aquiles Bernardi confronta as duas realidades: aquela que ele tencionava encontrar e aquela que efetivamente encontra. Daí talvez surja a possibilidade de compreender em que consiste essa “verdadeira” imagem da *Mérica* que Aquiles Bernardi se propunha a apresentar, renunciada em uma substituição de termos que vem inaugurar o confronto entre duas realidades – a *cucagna* que *Nanetto* espera encontrar e aquela que, se quer alcançar, precisa construir - que acompanharia o protagonista por boa parte da narrativa.

Entre as edições da obra de Aquiles Bernardi, o texto publicado na primeira edição é o usado para o presente estudo. Isso não exclui a possibilidade de, no decorrer do trabalho, utilizarem-se fragmentos das edições subseqüentes. Tal procedimento oportunizará observar a evolução da obra.⁶ Pressupõe-se que um olhar sobre o texto original de Aquiles Bernardi oportunize a descoberta e a análise de elementos que, nessa primeira edição, vêm apresentados de maneira distinta ao que ocorre nas demais edições. Dito de outra forma, sabendo-se da preocupação de Aquiles Bernardi de, a cada nova edição, adaptar a linguagem ao contexto cultural e lingüístico de cada novo momento de publicação, o que se busca é o propósito inicial do criador de *Nanetto*. Mais do que isso, o contexto que comporta a criação da primeira edição em termos culturais e políticos, é único, particular em suas características.

⁵ O grifo aqui quer destacar a questão semântica comportada nos dois vocábulos *catare* e *fare*. Enquanto o primeiro lembra a idéia de algo que se encontra (pronto), o segundo pode ser traduzido como “fazer”. Ora, a diferença, então, passa a ser significativa. Enquanto *Nanetto* pretende encontrar uma terra de fartura à espera de quem a desfrute, a maioria dos imigrantes que parte o faz com a idéia de fazer sua fortuna e não com o inocente pensamento de encontrá-la à sua espera do outro lado do oceano.

⁶ A cada nova publicação, Aquiles Bernardi tinha o cuidado de reelaborar aspectos de sua linguagem escrita, a fim de que essa apresentasse vocábulos e expressões condizentes ao falar de uma comunidade que, na época de cada nova publicação, já não se resumia apenas aos imigrantes italianos, mas também aos seus descendentes. A preocupação em “aportuguesar” alguns vocábulos do dialeto ou de inserir vocábulos da Língua Portuguesa em número crescente, a cada nova edição publicada, constitui um indicador significativo da mudança pela qual o contexto da Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul foi passando ao longo dos anos.

Além disso, a linguagem da primeira edição guarda, no seu vocabulário e nas expressões que utiliza, o universo do imigrante italiano, antes das muitas influências da Língua Portuguesa.

No que concerne a referências literárias que possam, de alguma forma, ter contribuído para a construção da narrativa, é o próprio Aquiles Bernardi quem relata a Itálico Marcon, pouco antes de falecer, o fato de ter tido contato com romances vênetsos, que tratavam da questão da América e de sua relação com uma possibilidade de fartura e prosperidade.⁷ Sobre esses romances aos quais Aquiles Bernardi faz menção, Ribeiro (2005) esclarece a semelhança presente entre a narrativa do autor de *Nanetto Pipetta* e as histórias de *Frich-Froch* em alguns aspectos iniciais da narrativa, como o contexto em que os protagonistas das duas obras são apresentados. Também a representação da viagem traz aspectos semelhantes em *Nanetto* e *Anzoleto*. Contudo, ressalta Ribeiro,⁸ as duas narrativas passam a se diferenciar quanto ao restante da história, construído a partir de contextos diversos de representações nas duas obras. Ainda segundo essa autora, é possível que essa diferenciação tenha sido motivada pela realidade social, cultural e política particular em cada um dos contextos.⁹

Espera-se que, com a análise da representação da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul, na narrativa de Aquiles Bernardi, possa-se chegar a respostas para que se compreenda como se construiu uma representação que, em meio ao riso, ainda trouxesse em si um implícito catequizar através “do que” acontecia (e “por que” acontecia) com aquele que, eventualmente, não cumprisse os desígnios de Deus.

1. 3 Sinopse da obra

Com um conhecimento peculiar não apenas do dialeto, mas da própria cultura da imigração italiana em suas mais variadas nuances, Aquiles Bernardi constrói sua narrativa. Essa, em sua estrutura, lembra em muito os folhetins, não apenas pela sua constituição em episódios, mas pela própria maneira como, antes mesmo de ser apresentada em forma de livro, era publicada semanalmente nas páginas do então jornal *Stafetta Riograndense*. Quanto ao leitor, a narrativa acabava, nas palavras de Ribeiro por “[...] prendê-lo graças à estrutura

⁷ *Li diversos romances vênetsos que falavam da América e apresentavam um ideal para quem queria uma vida nova de fortuna e felicidade. Depois de ler esses romances, resolvi escrever NANETTO, para mostrar a verdadeira América* (1976 – contracapa da quinta edição).

⁸ O excerto que trata desse aspecto encontra-se em Ribeiro (2005, p. 35).

⁹ “[...] os códigos subjacentes do texto são os códigos culturais, éticos e dominantes naquela época e naquela comunidade”. (RIBEIRO, 2005, p. 35)

episódica, ao desenrolar da história. Esse segredo de manter a atenção do leitor presa à ação da história foi um recurso típico do folhetim do século XIX”. (2005, p. 24)

A estruturação do texto de Aquiles Bernardi lembra a narrativa episódica. Na obra, a presença desse tipo de estruturação é explicada pelo próprio narrador, antes mesmo do capítulo I: “Oh! ... na paroletta: La storia la spartimo in tocchi che ciamaremo Capítoli, e quando un Capítolo xe finio ghin capita nantro, e sempre cosi”¹⁰ (p. 3). A partir do primeiro capítulo, as aventuras de *Nanetto* se sucedem até o fim da narrativa. Todo esse percurso é mediado por um narrador,¹¹ que, em linguagem de estilo direto, aproxima do leitor os fatos ocorridos. Acompanhando a jornada de seu protagonista e do narrador que medeia a compreensão de cada episódio, Aquiles Bernardi constrói sua representação da cultura da imigração italiana.

A obra *Nanetto Pipetta* é a representação do filho de italianos que vem para o Brasil *far la Mérica*. Construída por Aquiles Bernardi em uma narrativa episódica, tem características que, freqüentemente, resultam no cômico, face às situações em que o protagonista da narrativa – de nome *Nanetto Pipetta* – se envolve. Desde o início da narrativa, o personagem vê-se envolvido em múltiplos contratempos e “acidentes”. Quando decide partir para a *Mérica*, em busca da *cucagna*, a situação não é diferente e *Nanetto* acaba seguidas vezes contrafeito pelas circunstâncias do meio, que insistem em se contrapor ao objetivo traçado pelo personagem.

Seu nascimento se dá em dia de *luna calente*,¹² freqüente argumento de justificativa dos pais para a incorrigibilidade do filho, que parece “não ter mais jeito”. Em uma sucessão

¹⁰ “Oh!... uma palavrinha: A história a dividimos em “pedaços” aos quais chamaremos Capítulos, e quando um Capítulo tiver terminado aparece outro, e sempre assim.” (T. da A.)

¹¹ Sobre a construção do narrador, em Aquiles Bernardi, tratar-se-á de maneira mais detida quando for analisada a construção de sua representação.

¹² Logo no início da narrativa, o autor insere em sua representação o fato de o protagonista ter nascido na lua minguante (*luna calente*), ao mesmo tempo em que faz referência às conseqüências que, julga-se acreditar, possam ter sido desencadeadas por esse fato. No momento da narrativa em que ocorre a inserção da “força” de um elemento da natureza, como fator determinante na constituição da personalidade de um indivíduo, algumas considerações são necessárias. Em primeiro lugar, é possível perceber a representação da crença, já citada, da força de um elemento da natureza – nesse caso a lua, em sua fase minguante –, como algo que explicasse o processo que poderia resultar em determinado tipo de comportamento. Aquiles Bernardi traz, na inserção desse fator em sua representação, a referência à crença de uma cultura nos elementos da natureza e em sua eventual interferência no cotidiano. Isso porque não apenas o temperamento de *Nanetto*, mas, na mesma medida, o plantio, a colheita e uma série de outras atividades ligadas à terra e aos seres da natureza se viam explicados, a partir do conhecimento do senso comum, com base em uma série de crenças. Dentre elas está a crença nos fenômenos da natureza. O narrador de *Nanetto*, ao informar seu leitor do período de nascimento do personagem e das conseqüências advindas disso, passa a apresentar, em algum sentido, a representação de uma crença, pertencente – e por isso reconhecida por uma cultura específica – à cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. *Nanetto* é como é devido ao fato de ter nascido na lua minguante; logo, como nos demais seres da natureza, minguadas serão as capacidades do personagem em suas relações com o meio.

de traquinagens, *Nanetto* decide vir *far la Mérica*, e o faz fugindo dos pais. Aliás é na fuga e na clandestinidade que *Nanetto*, após uma viagem em que a fome e o medo são constantes, acaba se lançando ao mar quando o navio estava próximo às terras brasileiras (Rio Grande) chegando a nado e, novamente fugindo, dessa vez por medo que os agentes de viagem o persigam, capturem e enviem de volta à Itália.

Em meio à mata brasileira, o primeiro contato com a população se dá, para a sorte do personagem, com uma família de *taliani* (numa representação aos imigrantes italianos já instalados na região), em que, em um misto de descrença e de maravilhamento frente a sua proeza, *Nanetto* consegue saciar sua fome – aliás uma constante –, tendo na “batata-doce e no leite” a primeira prova dos frutos desta terra.

A partir daí, a cada capítulo, sucedem-se as aventuras de *Nanetto* em busca da *cucagna*. Segundo Ribeiro, “a *cucagna* que *Nanetto* procura é a *cucagna* fabulosa, de um imaginário reino de delícias, onde não é necessário trabalhar”. (2005, p. 37) Dessa maneira, de família em família, o personagem busca fazer sua fortuna com pequenos trabalhos, mudando de cenário a cada vez que se vê contrafeito pela realidade do meio.

Nessa caminhada, mostra-se impressionado com as florestas, em uma alternância de sentimentos que vão desde a alegria com a descoberta dos frutos da nova terra ao pavor dos animais selvagens. É nesses momentos de contato com a natureza que acontecem os episódios das *áquile mericane* (papagaios) e *dei bulgaretti* (macacos), em situações de confronto – não sem medo – com os elementos da natureza até então desconhecidos do personagem.

É também no decorrer da narrativa que Aquiles Bernardi promove o encontro de seu personagem com alguém que lhe relata a periculosidade *dei búlgari* (índios – bugres), que são descritos como seres que, ao nascer, já têm o tamanho de *Nanetto*, impressionando o personagem quanto ao seu tamanho e ao relato feito quanto a sua ferocidade.

Descobrendo as culturas da *Mérica*, *Nanetto* acaba por conhecer os negros, construindo impressões que oscilam entre o respeito (como é o caso de *Sior Zuca*) por alguém que sabe os segredos de como sobreviver nestas terras, e a repulsa à figura da mulher de Seu Juca, como alguém pouco preocupada com a higiene. A figura do negro também surge quando *Nanetto* é assaltado e quando busca a benzedeira *Rassí do Simaron* na esperança de que ela lhe acelere a cura da perna quebrada.

Aliás, por duas vezes, *Nanetto* se vê literalmente imobilizado em virtude de “acidentes de percurso”. Um deles quando encontra a *pianta de salami* e, maravilhado com a generosidade da natureza ao lhe oferecer tão belos frutos (bananas), acaba se machucando ao tentar desprender um cacho. A outra fratura resulta da fuga *dei bulgaretti* (macaquinhos) que *Nanetto* pensava que fosse *la tigre*.

Em sua caminhada em busca da *cucagna*, *Nanetto* se mostra maravilhado com algumas novidades, tais como o *litrato* (retrato) e a *rivolgite* (revólver). Essas novidades o personagem, em mais de uma oportunidade, se vê na tentativa de contar aos pais e ao avô que ficaram na Itália quando tenta lhes escrever cartas. Inclusive as cartas, por si, já seriam uma instigante fonte de análise, não só pelos temas selecionados por *Nanetto* ao redigir sua correspondência, mas pela maneira como isso se vê representado, pelas mãos do personagem, na concepção que ele demonstra ter da construção da linguagem escrita.

Quase no fim da obra, o autor constrói o surgimento e o desenrolar do afeto de *Nanetto* por *Gelina*, quando, repleto de significações do contexto social da época, o pedido de casamento acaba sendo feito e aceito. Todavia, o enlace não se efetiva, visto que, quando decide realmente ter uma vida de responsabilidades, *Nanetto* acaba afogado no rio das Antas, em meio a pedidos desesperados de socorro a todos santos cujos nomes lhe vêm à mente naquela hora... Inclusive, a questão da religião, em uma narrativa escrita por um frade capuchinho, encontra representações nos mais variados aspectos – desde a resistência do personagem, no início da obra, a aprender as orações que a mãe insiste em lhe ensinar, passando pelo apelo aos santos, toda vez que se encontra em situação de perigo, culminando quando, no desespero de quem vê que vai morrer afogado, lembra dos santos sem ter, no entanto, o pedido atendido.

2 CULTURA, CLERO E POVO

2.1 Idéias de cultura

O conceito de cultura tem contemplado uma série de aspectos e uma variedade de segmentos da experiência ao qual se ajusta, daí a necessidade de se delimitarem contornos para seu uso no decorrer deste trabalho.¹³ A gama de fazeres do ser humano, em sua interação com a natureza, pode ser o ponto de partida para abordar o conceito que vai comportar, desde modos de pensar, de agir, concepções sobre os alimentos e a alimentação, normas de convívio social, elaboração de conceitos até concepções sobre a vida e a morte. Partindo dessa primeira concepção, o início da inserção do homem no processo cultural dar-se-ia apenas a partir do momento em que, pela primeira vez, fez da pedra uma lâmina ou tirou do contato entre duas rochas a primeira fagulha de fogo. Esse tipo de pensamento faz com que se atribua o início da cultura às primeiras tentativas do homem quando este, utilizando-se dos recursos naturais, busca facilitar sua sobrevivência e se afasta do conceito de natureza.

A idéia de cultura é também relacionada à posse de determinados saberes que facilitam o cotidiano do ser humano. Embora essa idéia tenha permanecido, ao longo dos tempos, ligada à posse de um saber específico, a ela foi acrescida a necessidade da presença de algo que a qualifique. Em outras palavras, uma das visões de cultura passou a pensar esse conceito não apenas como algo que se saiba fazer, mas também como algo associado a uma situação de prestígio, dentro de determinada sociedade ou grupo social. A partir dessa visão da cultura, só é culto aquele que apresenta um conhecimento reconhecido e valorizado pelos indivíduos de determinado grupo. Mais do que isso, à idéia do indivíduo “culto” vai se opor aquela dos demais indivíduos que não apresentam esse mesmo conhecimento.

Essa limitação do conceito de cultura a “sinônimo” de determinado tipo de conhecimento, está presente no conceito de *literattus*, apresentada nos estudos de Havelock

¹³ Esse uso permitirá, por exemplo, que se estabeleçam os parâmetros na compreensão da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul e da cultura clerical: dois segmentos culturais que, acredita-se, tenham colaborado de maneira significativa na construção da representação de Aquiles Bernardi. Para a compreensão da estrutura dessas duas culturas, as idéias sobre clero e povo também se constituirão em importantes indicadores. Daí sua presença neste capítulo.

(1996). Segundo esse estudioso *literattus* era o homem que, entre os gregos do século IV, dedicava-se ao estudo da Língua Grega e, por isso, passava a ser definido como o “homem de letras”, devido ao seu contato com a cultura escrita, ainda que esse indivíduo lesse com muito esforço, ou mesmo que fosse incapaz de falar nessa língua. Do outro lado, ficava seu inverso, o *illiteratus*, isto é, aquele homem que não possuía cultura letrada, em uma tradução literal, o “sem-letras”. No contexto explorado por Havelock, a diferenciação se dava pelo domínio de determinado conhecimento específico, no caso, a leitura. Contudo, o *illiteratus* não era um indivíduo visto como desprovido de cultura. Iletorado era, tão-somente, o indivíduo que não se dedicava ao estudo “das letras”.

De maneira distinta ao sentido que foi atribuído pelos gregos na cultura ocidental, *iletrado* ou *analfabeto* passou a ser aquele indivíduo que, por não ter desenvolvido a capacidade da leitura ou da escrita, ou seja, não dominando a cultura letrada, passou a ser visto também como pessoa carente de inteligência média, ou mesmo pouco dotado. Essa nova visão restringiu o conceito de cultura ao domínio de conhecimentos da cultura escrita. A partir do momento em que *cultura* passa a fazer referência de modo direto ao domínio da leitura e da língua escrita, ficam em segundo plano os demais aspectos que, hoje se sabe, compõem esse conceito no mesmo nível de importância.

Além do domínio da escrita, houve também o período em que a *cultura* passou a ser vista como sinônimo de *civilização*.¹⁴ Nesse período, julgava-se coerente a idéia da classificação dos seres humanos em civilizados e não civilizados. Para essa divisão, eram considerados desprovidos de cultura os indivíduos de uma sociedade que não pudessem ser definidos como civilizados. Contudo, o conceito utilizado nessa classificação era construído de forma um tanto arbitrária. Era considerado civilizado apenas o indivíduo que apresentasse determinados valores e conhecimentos dentro de um grupo. Esses critérios, não por coincidência, eram estipulados pelos indivíduos que, naquele grupo, eram os detentores de instrumentos de poder e domínio com relação aos demais indivíduos. Quem não possuísse os traços definidos seria, de alguma forma, excluído do grupo, passando a ser considerado um indivíduo não civilizado.

¹⁴ O período de que se fala aqui é delimitado por Nicolas Journet em seu estudo *A cultura – Do universal ao particular* (2002). Segundo Journet, “no século XVIII, a palavra ‘cultura’ designa, na França, o acesso à educação letrada e está associada à idéia do progresso universal. A Enciclopédia de Diderot define a cultura como o acesso do indivíduo à civilização. Esse sentido se conserva durante todo o século XIX”. (2002, p. 10)

A partir de Tylor,¹⁵ chega-se à definição de cultura como sendo “[...] esse conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e várias outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. (1871, p. 208) Ou seja, o conceito de cultura abrange os saberes do homem em sua interação com a natureza e com os demais seres humanos. A partir dessa relação do homem com os demais indivíduos de seu grupo, determinados códigos passariam a ser estabelecidos. Esses códigos, por sua vez, não eram mais do que um dos resultados dessa interação do homem com o meio e com os membros do seu grupo. Longe de serem apenas expressos pela linguagem escrita, muitos desses códigos seriam instaurados pelo foro da oralidade, ganhando força a partir do momento em que eram compartilhados e mostrando-se em contornos moldáveis, quando do surgimento de novas necessidades provenientes de mudanças no contexto.

Essas concepções norteadoras ganhariam contornos determinados, dependendo de sua função e aplicabilidade dentro da realidade do grupo de que fazem parte. Dessa maneira, os posicionamentos, as formas de agir, de conceber a vida, em seus múltiplos segmentos, e na própria relação com os demais indivíduos, acabavam por estabelecer parâmetros referentes às relações sociais, culturais e políticas, ganhando contornos específicos dentro de cada grupo.

A evolução do conceito de cultura permitiu que toda a sociedade, letrada ou não, pudesse ser reconhecida em sua importância, como detentora de uma cultura particular. Mais do que isso, cada cultura comportaria saberes, crenças e modos de viver reconhecidos e compartilhados pelos indivíduos que fizessem parte dela e não apenas da vida daqueles tidos como letrados ou civilizados. Clifford Geertz, estudioso do complexo universo das relações do ser humano, nos grupos dos quais faz parte, refere-se ao conceito de cultura por ele elaborado, esclarecendo o fato de que:

[...] ele denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. (GEERTZ, 1989, p. 66)

Esse modo de vida compartilhado pelos indivíduos de um grupo social abrange toda a gama de significados resultantes do percurso evolutivo desse mesmo grupo. Mais do que isso, cada cultura, particular em suas manifestações, passa a ser reconhecida em sua relação com o

¹⁵ A definição de cultura aqui referida foi citada por Santaella (2003, p.37). Segundo a autora, é em seu *Primitive culture* (1871) que Edward B. Tylor apresenta essa definição.

contexto do qual é parte, com o universo de significações que passa a estabelecer com esse meio e nas características que possam conduzir à compreensão da maneira como foram concebidas essas relações.

2.2 Cultura popular

2.2.1 Cultura popular / cultura doua

Muito embora a cultura possa parecer algo homogêneo, como conjunto de fazeres dos indivíduos de uma mesma sociedade, esse universo cultural compartilhado pode comportar em seu interior secções que, além do caráter social, podem ser também de caráter cultural. Isso faz com que indivíduos que fazem parte de uma mesma sociedade se vejam, dentro dela, pertencendo a grupos culturais distintos. Mais do que isso, como se verá adiante, o próprio trânsito entre os diferentes estratos culturais de uma mesma sociedade é possibilitado a determinados segmentos que compõem os grupos.

A existência desses diferentes estratos, dentro de um mesmo grupo social ou cultural, faz Burke afirmar que “se todas as pessoas numa determinada sociedade partilhassem da mesma cultura, não haveria mínima necessidade de se usar a expressão ‘cultura popular’.” (1989, p. 50). A afirmação de Burke aponta para essas “culturas” dentro de uma mesma sociedade. Para que se compreenda como se estruturaram essas classificações dentro de um mesmo grupo, é preciso conhecer as estruturas sociais e culturais das quais elas são produto.

Os estratos, ou as diferentes classes, que compõem uma cultura podem ser classificados por pares opositivos. Cada uma dessas classificações resulta de parâmetros específicos, nos quais os indivíduos que pertencem a uma mesma sociedade podem ser organizados em grupos distintos.

Uma primeira classificação pode resultar da já conhecida estrutura social representada na oposição hegemônica/subalterno.¹⁶ Nessa primeira relação, os valores são determinados

¹⁶ Essa classificação é citada em Prandi, quando o autor esclarece o tipo de relação estabelecida entre aquilo que ele define como “dois níveis de estratificação social”, que, embora apresentem características que os particularizam, mantêm uma relação dialética na qual “manifestam as modalidades historicamente variáveis daquilo que, em cada uma delas, lhe é específico e da sua recíproca influência”. (1997 b, p.199)

dentro de uma sociedade, a partir do poder econômico ou social dos quais determinados estratos possuem a hegemonia, enquanto outros não (condição subalterna).

Contudo, a hegemonia não se instaura apenas pela posse de bens ou de uma posição de prestígio dentro de um grupo. Ela se constitui também daquilo que signifique poder em determinado meio. Assim, a classe hegemônica pode ser composta também pelos doutos. Os doutos¹⁷ detiveram, ao longo dos tempos, o poder a eles atribuído, como guardiões da grande tradição. Era a cultura douta que elaborava e ditava determinadas condutas ou comportamentos a serem seguidos. Essa prevalência dava-se pelo fato de a cultura douta possuir o conhecimento da leitura e da escrita. Ao conhecê-los, tornava-se mais fácil manipular os discursos, bem como os registros feitos de cada período da história. A dominação exercida pelos doutos impunha-se pela forma como se utilizavam de seu conhecimento dentro do grupo social. Constituíam-se uma maneira diferente de se impor, ao se levarem em conta os grupos sociais que se impunham por ocuparem determinada posição que, em uma escala social, atribuía-lhes o prestígio frente ao que possuíam como bens materiais. A dominação pelo saber, característica da cultura douta, expressar-se-ia por meios distintos de outras culturas hegemônicas; entretanto, não menos eficazes dentro do contexto do qual eram parte. O clero constituiu parte da cultura douta e hegemônica, o que explica o poder que exercia sobre as demais culturas.

A cultura subalterna foi sendo constituída ao longo da história pelos estratos sociais que não detinham a hegemonia. Cada período guardou uma formação particular das classes que compunham essa cultura. De qualquer forma, subalterno é aquele que se encontra submetido, em maior ou menor grau, às decisões políticas e sociais de um grupo, que, sobre ele, exerce a hegemonia. Quanto à cultura, haverá também uma cisão de valores e comportamentos distintos nas duas esferas. Nessa distinção entre manifestações da cultura hegemônica e manifestações da cultura subalterna, passa-se a caracterizar a última também como cultura popular, não apenas pela maneira como ela se constitui, mas pela sua acessibilidade aos mais diferentes estratos. Contudo, definir uma cultura como popular implica definir-se o que pode constituir, em linhas gerais, o conceito do que aqui se define como *povo*.

¹⁷ As definições aqui utilizadas de cultura douta e cultura popular são resultado dos estudos de Pierre Saintyves (1936) citados na Enciclopédia Einaudi. (1997 b, p.199)

2.2.2 O conceito de *povo*

Ainda que muitas vezes a idéia de *povo* possa ser associada aos estratos que ocupam as posições de base, na estrutura de uma sociedade, o estudo do percurso evolutivo desse conceito mostra que é capaz de comportar elementos e relações bem mais complexas do que se acreditaria poder definir em uma primeira visão. Como acontece com as demais estruturas sociais, também a idéia de povo tem passado por transformações e mudanças. Essas modificações são determinadas de maneira significativa pelo contexto onde acontecem, seja ele cultural, político ou social e pelo momento histórico do qual o povo é parte.

Estudos como o de Prandi (1997 b) mostram o percurso evolutivo da idéia de povo e do que pode ser definido como popular.¹⁸ Partindo desse estudo, como também de outras fontes analisadas,¹⁹ o que se percebe é que delimitar esse conceito à última camada de uma sociedade, ou pensar que ele tem uma composição homogênea e estagnada, ao longo de diferentes períodos, pode ser uma simplificação demasiado ingênua ou pouco preocupada com os contornos que esse conceito adquiriu ao longo do tempo.

Em cada sociedade, a idéia do que pode ser *povo* mostra-se como algo determinado pelas particularidades como o grupo se organiza, adquirindo caracteres que o particularizam tanto quanto o fazem com a história da sociedade em que ele se encontra inserido. É importante lembrar ainda que, mesmo dentro de uma mesma sociedade, a idéia de povo tende a se modificar, se comparada entre um período e outro. Ou seja, o que constituía o povo em um período de uma sociedade pode não ser exatamente o mesmo em outro período da evolução desse mesmo grupo. Essas modificações, em geral, deverão acompanhar e/ou ser determinadas pelo percurso evolutivo do grupo do qual são parte, tendo seus contornos delimitados por esse processo.²⁰

¹⁸ Os estudos de que se fala aqui estão citados nas referências e dizem respeito ao título *Popular* da Enciclopédia Einaudi. Nesse estudo, Prandi apresenta uma retomada do percurso evolutivo do conceito de *povo* e *popular*, em que é possível perceber algumas das modificações pelas quais os dois conceitos passaram ao longo dos tempos. Nesse estudo, são citadas desde a organização e o lugar ocupado pelo povo na sociedade romana até o surgimento do cristianismo e a proposta da constituição de um só povo. (PRANDI, 1997 b, p. 198 - 228)

¹⁹ Está-se fazendo referência aqui aos estudos de Burke (1989) nos quais ele apresenta alguns apontamentos sobre a idéia de povo ao longo do tempo.

²⁰ Para o contexto deste trabalho, pensar-se-á a idéia de povo a partir da definição de Burke segundo a qual “entalhadores, cantores, contadores de histórias e o seu público formam um grupo que está face a face, partilhando valores básicos e dos mitos e símbolos que expressam esses valores”. (1989, p. 50) E, se aqui se pensar o contexto da imigração italiana no Rio Grande do Sul no último quartel do século XIX, a partir da definição utilizada, logo se verá que não somente os camponeses, como também os artífices e outros profissionais, que emigraram para o Brasil, entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, acabavam por compor a cultura popular da Região de Colonização Italiana no Rio Grande do Sul. E, para isso, não apenas o fator econômico ou social tornam-se os índices que fazem com que se pense dessa maneira, mas, principalmente,

Ao mesmo tempo em que o conceito de povo podia se modificar acompanhando a evolução da sociedade, a relação que a cultura denominada como popular estabelecia com os demais estratos também se modificava. O distanciamento entre o povo e os intelectuais que se via desde os romanos e que ainda se fazia sentir, de certa forma, até boa parte do século XVIII acabaria sendo repensado no período seguinte. No fim do século XVIII e início do século XIX, há uma significativa modificação na relação entre os intelectuais e o povo. Os intelectuais europeus retomam seu interesse pelo povo e pela cultura popular, uma vez que acreditavam ser esse o estrato detentor de sua história, guardada em manifestações mais próximas do original. Esses intelectuais seriam os que, como sempre coube à cultura douta, fariam a observação e o registro, através de documentos escritos, do que consideravam manifestações populares. Dessa forma, os seus registros puderam ser transmitidos de maneira bastante preservada às gerações futuras. Em suma, a cultura popular que, por um longo período, teve a preservação de seu conhecimento determinado de maneira exclusiva pela oralidade e pela memória, viu parte de suas manifestações materiais e imateriais sendo registradas pela cultura douta, que colaboraria para assegurar, ainda que a partir de uma visão elitizada ou idealizada, a sua sobrevivência.

2.2.3 A redescoberta do povo e da cultura popular

O processo a que Burke (1989) se refere, como a *descoberta da cultura popular*,²¹ estava ligado de maneira direta a um contexto mais amplo do que possa parecer em uma primeira análise. O interesse dos intelectuais pela vida e pelos costumes camponeses não seria movida pelo fim único do resgate de uma história por muito tempo esquecida. Esse processo de reencontro com o popular encontra-se ligado de maneira direta a um contexto mais amplo, ligado a uma reação contra o Iluminismo, da forma como era caracterizado em Voltaire (BURKE, 1989). Em outras palavras, ficava clara a posição contrária de alguns países

a maneira como se estabeleciam as relações, como se transmitiam e se compartilhavam os saberes e os conhecimentos, como se aprendiam os modos de viver, as regras para conviver em grupo e as formas de sobreviver frente àquela nova ecologia. A maneira como os saberes eram compartilhados e transmitidos, a forma como era organizada a sociedade naquele tempo e como, nela, estavam inseridos os imigrantes italianos, fazem com que se reconheça essa cultura como parte do povo gaúcho naquele contexto. Será essa cultura popular – a cultura da imigração italiana – que determinará, em proporções significativas, a construção da representação de Aquiles Bernardi. Daí a importância de se compreender como esses conceitos – de povo e de cultura popular – se estruturam com relação ao contexto do qual fazem parte.

²¹ Segue o excerto que contextualiza a expressão na obra de Burke: “Em suma, a descoberta da cultura popular fazia parte de um movimento de primitivismo cultural no qual o antigo, o distante e o popular eram todos iguais.” (1989, p. 38)

européus ao elitismo e à postura de abandono da tradição, buscando maior ênfase na razão. O fato de esse repúdio ter estado presente, de maneira particular na Espanha e na Alemanha, caracterizava-se não apenas como oposição a um movimento, mas junto com isso simbolizava uma contestação ao predomínio francês. Diferente do que vinha acontecendo nos últimos tempos, descobrir a cultura popular de seu próprio país passou a ser uma idéia associada ao reconhecimento daquilo que viria a constituir, em parte, a própria idéia de conhecimento.

Nesse percurso de reencontro com o povo, os estudiosos passaram a valorizar de forma particular os camponeses, vistos como depositários de tradições que, há muito tempo, haviam sido esquecidas pelos intelectuais e pela burguesia. Mesmo que esse pensamento guardasse uma significativa parcela de verdade, no fim do século XVIII os camponeses já não tinham um modo de vida que lhes possibilitasse manter intacta sua cultura e suas tradições, como podem ter pensado os intelectuais. Esses últimos, por sua vez, desprezavam o fato de que, ainda que “protegidos” de uma interferência cultural maior do que aquela que ocorria nas cidades, os camponeses não estavam imunes às alterações provocadas por esses contatos e pelas conseqüências que, em maior ou menor escala, o encontro com a cultura das cidades poderia trazer para esse estado de cultura preservada.

Não existia uma tradição popular imutável e pura nos inícios da Europa moderna, e talvez nunca tenha existido. Portanto, não há nenhuma boa razão para se excluir os moradores das cidades, seja o respeitável artesão ou a “turba” de Herder, de um estudo sobre cultura popular. (BURKE, 1989, p. 49)

Afirmar que a cultura camponesa do fim do século XVIII fosse a guardiã de uma cultura popular intocada de interferências ou preservada em suas características e em seus modos de vida, mantidos intactos, seria construir uma visão idealizada da realidade. Pode-se afirmar apenas que os camponeses acabavam sujeitos a graus de interferências em menor grau, se comparados com os habitantes das cidades, mas não que isso significasse uma vida isolada de contatos com outros grupos, nos quais pudessem ocorrer trocas culturais. Até porque a própria cultura, mesmo quando “preservada” de interferências de outras culturas, tem em seu percurso evolutivo a presença da mudança, como algo natural no meio e na maneira como as pessoas concebem os modos de vida em tempos diferentes.

2.2.4 Um novo conceito de popular

Mesmo que os moradores das cidades não pudessem ser excluídos de todo da constituição dessa complexa categoria, por certo os camponeses, pelo tipo de vida que levavam e pela maneira como compartilhavam os diversos tipos de conhecimentos que possuíam, detinham em seu modo de vida aquilo que se poderia definir como a “essência” da cultura de um povo. Isso porque, protegidos de uma série de interferências possíveis de serem desencadeadas pelo contato com modos de vida diversos do seu, compunham uma comunidade em que, muito mais do que apenas o convívio, compartilhavam também os saberes de uma maneira particular.

O artífice ou o cantor caça, pesca ou cultiva o solo como outros membros da comunidade, e estes entalham ou cantam como ele, ainda que não o façam tão bem nem com a mesma frequência. A participação das demais pessoas na apresentação artística é importante. Elas respondem a charadas e cantam em coros. (BURKE, 1989, p. 50)

As comunidades consideradas guardiãs da cultura popular de determinada sociedade caracterizam-se, dentre outros fatores, por estabelecerem uma relação peculiar com o conhecimento. Como lembra Burke (1989), entre os camponeses podem-se encontrar artesãos e entalhadores, os quais, por certo, realizam sua atividade com uma precisão ou habilidade mais desenvolvidas do que os demais membros da mesma comunidade. Todavia, na cultura camponesa, não é apenas o entalhador que sabe, conhece e domina esse saber-fazer. Os demais membros dessa comunidade também têm esse conhecimento, a ponto de poder fazer uso dele em um momento que julguem necessário. A questão aqui não está em discutir se o entalhador canta melhor do que o cantor ou não. Cada habilidade está especificada na denominação que o indivíduo daquela comunidade recebe.

Saber entalhar é um saber compartilhado, e por isso acessível, em maior ou menor grau, a todos os elementos daquela comunidade. Por trás disso, pode estar a necessidade de que todos saibam fazer, em alguma medida, aquilo que pode vir a ser necessário ou útil à sua sobrevivência (ou ao seu lazer, no caso do canto). Saber fazer “de tudo um pouco” faz com que os indivíduos dessa comunidade adquiram relativa autonomia quanto àquilo de que ela faz uso em seu cotidiano. Os diversos saberes são patrimônio da comunidade, diferentemente do que acontece na cidade, onde determinados indivíduos têm o conhecimento do entalhe ou

de um artesanato específico. Tampouco, o conhecimento é algo de acesso limitado à leitura de livros ou registros como acontece na cultura douta. Os camponeses utilizam-se da cultura oral e nela o conhecimento não só pode como precisa ser transmitido, para que possa chegar a outras gerações, sobreviver até elas. É dispondo dos recursos da oralidade e da memória que a cultura popular torna-se algo ao alcance de todos os indivíduos de uma sociedade dita não-letrada.

2.2.5 A transmissão de saberes e conhecimento na cultura popular e na cultura douta

Quando acima se falava do popular em sua relação com a cultura de tradição oral, estava-se falando de uma das possíveis maneiras de transmissão de saberes e conhecimento. O conhecimento produzido pelas sociedades, ao longo dos tempos, tem sido armazenado com os meios de que cada um desses grupos dispunha em seu contexto. Viu-se o conhecimento podendo ser armazenado e transmitido às novas gerações a partir de dois instrumentos: a oralidade e a escrita. Enquanto a oralidade a um tempo tornou-se instrumento característico da preservação da cultura entre as classes iletradas, a escrita realizava essa mesma função quanto ao conhecimento sistematizado pelos doutos, aqueles que, dentro de uma sociedade, dominavam as habilidades da leitura e da escrita.

O povo e os doutos compartilhavam e preservavam seu conhecimento de maneiras diferentes. Os séculos XVI e XVII são citados por Burke (1989) como épocas nas quais já era possível ver essa diferença entre a preservação da cultura entre os doutos e entre o povo. Da maneira como cada um desses segmentos construía e preservava seu conhecimento, surgiram as definições de “grande tradição” e “pequena tradição”, propostas por Redfield (1930, apud BURKE, 1989). Embora essas duas definições guardem distinções entre si, elas têm a característica comum de partirem da idéia de tradição, como algo a ser entregue às próximas gerações. E, mesmo que cada um dos segmentos cumpra essa tarefa de maneira própria, essa preocupação mostra-se presente tanto entre os doutos quanto entre o povo.²²

Ao se buscar compreender o que seja tradição, vê-se que a etimologia do termo remonta à idéia de *traditio*, enquanto ‘consignação’ “[...] a passagem de um conjunto de dados culturais (em sentido antropológico) de um antecedente a um conseqüente que pode

²² A idéia de grande tradição e pequena tradição é apresentada pelo antropólogo Robert Redfield (1930, apud BURKE, 1989). Esses dois conceitos são tratados de maneira mais detida no decorrer deste trabalho.

configurar-se como famílias, grupos, gerações, classes ou sociedades”. (PRANDI, 1997 a, p.166) Por esse processo de passagem é que são transmitidas às novas gerações as concepções de uma sociedade acerca dos comportamentos humanos em suas mais variadas relações. Além dos padrões de comportamento, de relações entre os indivíduos e de legados, que comportam técnicas e saberes construídos de maneira própria, no decorrer das gerações, as tradições abrangem também os costumes da comunidade. O modo como se concebe a vida, o estar-no-mundo e os saberes de uma forma geral, que um grupo busca transmitir às outras gerações, estão “[...] ‘inscritos’ na consciência coletiva dos grupos que delas são portadores, como normas implícitas ou direitos tidos como adquiridos no tempo e, como tais inextinguíveis”.(PRANDI, 1997^a, p.166) São esses saberes que também vêm colaborar para que se delimitem determinadas condutas, comportamentos e atitudes aceitos ou não dentro do grupo.

Com esse mecanismo de transmissão de saberes – saber agir, saber fazer, saber como se deve pensar –, os conhecimentos de determinado grupo cultural transitam de uma geração a outra, passando por um processo de conservação/inação em maior ou menor grau, dependendo da forma como se dá essa transmissão. Dito de outra forma, mesmo passados de geração em geração, o que fará com que um saber se preserve em maior ou menor grau será não apenas a maneira como foi transmitido, mas o próprio contexto em que passa a ser inserido. Será o novo contexto e a realidade que o constitui que poderão vir a colaborar para que ele seja preservado de maneira integral ou não. Muitas vezes, sendo preservado naquilo que constitui sua essência, mas sendo “reconstruído” em algo que o redefina nessa nova realidade. Esse processo foi definido por De Maistre como a “[...] recuperação do passado no presente [...]”, expressa no círculo fechado “[...] conservação – tradição – inováção – conservação [...]” (Apud EINAUDI, 1997a, p.179).

Os saberes transmitidos pela oralidade desencadeiam um processo que pode se caracterizar pela neutralização ou pelo obscurecimento de suas origens. Procurando a origem de determinadas práticas, dentro de uma comunidade de tradição oral, é possível que não raro surjam informações do tipo “sempre foi assim”, ou, “era assim desde os nossos avós...”, limitando o conhecimento da origem de determinada prática ao arco comportado pela memória que a resguarda. Nesse momento, um parêntese pode ser bastante elucidativo. Segundo Prandi (1997b, p. 200), a origem de tais saberes pode ser associada a fatores que repensam a idéia da construção popular movida unicamente pelas necessidades do grupo e pela criatividade frente a cada situação.

O antropólogo Van Gennep (apud EINAUDI, 1997b, p. 200) ao examinar a questão, acena para a possibilidade de que parte dos fazeres, hoje reconhecidos como populares, possam ter uma origem palaciana, em um processo caracterizado pelo autor como *um programa de aculturação pelo alto*. Nesse processo, alguns saberes (ou práticas) característicos da cultura douda teriam sido recontextualizados pela cultura popular, recebendo por isso traços específicos. A origem dessas práticas acabaria, então, esquecida com o passar do tempo, pelo simples fato de sua preservação estar confiada à memória do grupo que a utiliza. No processo de preservação de um conhecimento pela memória, é possível que a atenção maior estivesse voltada para a assimilação da nova prática e sua aplicação em seu cotidiano, do que propriamente em resguardar dados que remontassem à sua origem.

Em síntese, a origem de determinadas práticas culturais, sua forma de manutenção e transmissão entre as gerações acabariam por nos remeter, de certa forma, ao conceito de tradição. Mais especificamente ao conceito de pequena tradição. Contudo, a cultura popular que já se diferenciava da cultura douda, pela forma de registro e pelo tipo de informação que construía, passaria também a se diferenciar nas formas de preservação e transmissão dos saberes em cada um dos dois segmentos.

A idéia de “grande tradição” e “pequena tradição” é apresentada por Redfield (1930, apud BURKE, 1989), quando a cargo dessas duas faces da tradição ficará o resguardo da cultura das sociedades. Cada uma das duas tradições fará essa tarefa de maneira própria, uma vez que, além de serem distintas pela maneira como armazenam o conhecimento, serão diferentes também quanto ao nível de acessibilidade aos conhecimentos e ao próprio tempo de sobrevivência destes.

2.2.6 Grande tradição e pequena tradição

Muito embora a contradição que as definições possam comportar, a grande tradição caracteriza-se por pertencer a uma minoria culta, ao passo que a pequena tradição pertence à grande massa composta pela classe camponesa e pelos demais indivíduos que não têm acesso aos mesmos equipamentos, que são suportes da grande tradição. Mais do que isso, enquanto boa parte da população não tinha acesso à grande tradição, a pequena tradição era aberta a todos, inclusive aos doutos e à elite, que compunham a grande tradição. Logo, as duas definições justificam-se por outro motivo: tanto a grande tradição quanto a pequena tradição

caracterizam-se, entre outros fatores, pela maneira como preservam seu conhecimento. Para essa tarefa, a grande tradição dispunha de indivíduos que tinham as habilidades da leitura e da escrita e que se utilizavam desses instrumentos para fazer os registros dos saberes, e do conhecimento que lhes era próprio. Dispondo desses recursos, conseguiam registrar e armazenar uma quantidade significativa de informações, às quais podiam ter acesso sempre que necessário, bastando, para isso, consultar seus registros. Ou seja, a cultura douda contava, por dominar a escrita, com um repositório de informações de proporções significativamente maiores do que a memória dos iletrados podia armazenar.

Essa diferença na forma de armazenamento de informações, embora possa parecer pouco relevante, mostrou-se decisiva quanto à quantidade de informações possíveis de serem preservadas por um longo período. A memória, recurso da pequena tradição, não apenas apresentava uma capacidade limitada de armazenamento de informações como, ao contrário da grande tradição, estava sujeita a lapsos ou esquecimentos, nem sempre podendo ser acessada com a mesma facilidade e com os dados preservados com a mesma fidelidade, como acontecia com os registros escritos da grande tradição.

O que se percebe então é que a pequena tradição não é assim denominada por ser a depositária de um conhecimento menos importante do que a grande tradição. Ao contrário, essa definição não resulta de um juízo de valor frente às duas tradições, mas, tão-somente, pela disponibilidade de registro e armazenamento dos saberes e do conhecimento que cada uma das duas formas é capaz de comportar.

As duas tradições não se diferem apenas pelo que guardam e pela maneira como o fazem. Também a possibilidade de acesso a essas duas tradições se dava de maneira distinta em cada uma delas. Uma dessas formas de acesso era delimitada pela linguagem de que se utilizava cada uma das duas tradições. A grande tradição, em seus registros dos inícios da Europa moderna, caracterizava-se pelo uso do latim ou, então, de uma forma literária do vernáculo. Os indivíduos que faziam parte da pequena tradição, por sua vez, não falavam a linguagem da grande tradição. Diferentemente do que acontecia na linguagem da grande tradição, os dialetos falados pelos indivíduos da pequena tradição não precisavam, nem poderiam, ser aprendidos em livros ou manuais. O dialeto, falado pelos indivíduos da pequena tradição – mas não exclusivamente por eles – era uma linguagem que haviam aprendido de seus pais e avós, que se podia ouvir na praça do mercado, nas conversas informais; aprendido e compartilhado por quem estivesse disposto a descobrir suas muitas nuances comportadas pelo seu veículo de transmissão – a oralidade – e preservadas pelos arquivos registrados pelos

iletrados em sua memória. A linguagem, como os demais aspectos que compõem o conhecimento da pequena tradição, era guardada pela memória e transmitida pela oralidade.

Os locais de cada uma das duas tradições também colaboravam para que fossem freqüentados por um estrato social mais ou menos restrito. Todos podiam freqüentar a praça do mercado, local da pequena tradição, bastando para isso que lhes aprouvesse. Entretanto, o mesmo não ocorria com o acesso a universidades e liceus, locais da grande tradição que “não eram abertas a todos”. (BURKE, 1989, p. 55) A linguagem e os locais da pequena tradição podiam ser utilizados e freqüentados pelos indivíduos da grande tradição. Mas o inverso não ocorria. A grande tradição apresentava traços de exclusão, tanto pela sua linguagem quanto pelos espaços em que se instituía. Ao passo que a pequena tradição podia comportar indivíduos dos mais diversos estratos.

A grande tradição era transmitida formalmente nos liceus e universidades. Era uma tradição fechada, no sentido em que as pessoas que não freqüentavam essas instituições, que não eram abertas a todos, estavam excluídas. Num sentido totalmente literal, elas não falavam aquela linguagem. A pequena tradição, por outro lado, era transmitida informalmente. Estava aberta a todos, como a Igreja, a taverna e a praça do mercado onde ocorriam tantas apresentações. (BURKE, 1989, p. 55)

As pessoas que faziam parte da pequena tradição não tinham livre acesso à grande tradição. As pessoas com acesso à grande tradição, por sua vez, podiam freqüentar também os ambientes da pequena tradição, sempre que isso lhes aprouvesse, ainda que a cada uma das duas tradições fosse atribuída uma função diferente: *a grande tradição era séria, a pequena tradição era diversão*. (BURKE, 1989, p. 55).

Entre os representantes da classe hegemônica, que podiam participar das duas tradições nos inícios da Europa moderna, estava o clero. Este não apenas tinha o acesso (cultural e político) aos registros e ao convívio da grande tradição, como podia participar das manifestações características da pequena tradição, realizadas na praça ou no mercado.

Não era apenas a nobreza que participava da cultura popular; o clero também, particularmente no século XVI. Durante o Carnaval, como observou um florentino: [...] homens da Igreja estão autorizados a se divertir. Frades jogam bola, encenam comédias e, vestidos a caráter, cantam, dançam e tocam instrumentos. Mesmo as freiras são autorizadas a celebrar, vestidas como homens [...]. (BURKE, 1989, p. 53)

Como outros fatores, também a participação do clero nas duas tradições se caracterizaria por um processo composto de transformações que acompanhavam as mudanças dos grupos sociais ao longo dos tempos. O trânsito dos frades entre as duas tradições dar-se-ia de maneira e com propósitos bastante específicos, o que viria a colaborar para que essa interação recebesse os contornos dos quais se passará a tratar.

2.3 Frades: indivíduos biculturais²³

Dentre as pessoas que tinham acesso à grande e à pequena tradição, estavam os frades. Contudo, essa visão dos frades, como indivíduos pertencentes à grande tradição, surgiria apenas em determinado momento da história da evolução das sociedades. Antes disso, houve um período em que os frades não eram formados em ambientes da grande tradição. Os estudos de Burke (1989) apontam para o fato de que, no século XIV, os religiosos da Igreja católica eram indivíduos de formação cultural equivalente aos seus paroquianos, diferentemente do que acontecia nas regiões protestantes, onde os clérigos apresentavam grau universitário. Essa situação passou a ser vista com reserva pela Igreja católica. Foi então que, com o Concílio de Trento, os padres passaram a receber formação em seminários, com o objetivo de tornarem-se sacerdotes “[...] mais educados, de status social superior e consideravelmente mais distante de seu rebanho”.(BURKE, 1989, p. 292) A partir desse momento, cada vez mais a formação sacerdotal estaria ligada à cultura douta e ao conhecimento da grande tradição.

Com a iniciativa da Igreja, os frades, que antes compartilhavam apenas do mesmo conhecimento que os demais indivíduos pertencentes à cultura popular, passaram a ter uma formação douta. Entretanto, na mesma proporção dessa mudança, ocorreu o distanciamento do clero com relação ao povo. Aliás, de maneira parecida com o que havia acontecido no mesmo período com as demais estruturas dominantes, como a nobreza e a burguesia. Com o movimento de redescoberta da cultura popular no início do século XVIII, o vínculo entre os frades e o povo seria restabelecido, porém, com traços bastante distintos do que ocorrera quase três séculos antes. O clero retornava ao povo. Contudo, agora fazia parte também da

²³ A qualificação utilizada aqui para definir a figura dos frades foi cunhada por Burke e, segundo o autor, foi elaborada seguindo o modelo de “bilíngüe”. Quando define os frades da época como biculturais, Burke refere-se à situação desses como “membros da elite que aprenderam o que hoje chamamos de canções e contos populares na infância, como todo mundo aprende, mas que também participaram de uma cultura ‘alta’, ensinada em escolas secundárias, universidades, cortes, etc..., às quais as pessoas comuns não tiveram acesso”. (1989,p. 17)

grande tradição, e isso colaboraria para que esse retorno recebesse características particulares. Os frades voltavam para sua atividade com o povo e, embora essa recebesse contornos que a aproximaram da cultura popular, implícita na pregação sempre estaria um elemento da grande tradição.

Os frades recebiam uma formação na grande tradição e precisavam realizar seu trabalho juntamente com o povo. Essa aproximação não era difícil, uma vez que a cultura popular caracterizava-se, entre outros fatores, pelo livre acesso que os indivíduos dos mais variados segmentos tinham às suas manifestações. Com os religiosos não era diferente. Eles tinham não apenas a possibilidade como também a necessidade de estar em contato com o povo. Nas palavras de Burke: “Os frades eram anfíbios ou biculturais, homens da universidade e homens da praça do mercado. Muitas vezes tinham formação em filosofia escolástica e teologia e estavam interessados em transmitir em seus sermões pelo menos algum elemento da grande tradição.” (1989, p. 96)

Para que sua pregação atraísse a atenção e o interesse do povo, era preciso que os religiosos desempenhassem sua tarefa de modo a aproximarem-se do universo cultural daquelas pessoas. Para tanto, conhecer o código que constituía a linguagem popular era apenas um dos primeiros desafios. Era preciso falar do modo como falavam aquelas pessoas, trazendo ao discurso experiências e situações que lhes fossem familiares, de forma que fosse despertada sua curiosidade, ao mesmo tempo que o povo se visse intrigado a descobrir o que aqueles homens tinham a lhe dizer. Na pregação popular uma linguagem rebuscada de pouco adiantaria, porque não era a linguagem daquele povo. Tampouco histórias fabulosas ou com complexos elementos para a compreensão poderiam compor o cenário para esse fim. “Os frades baseavam-se em temas populares, mas constantemente alteravam-nos. Conheciam estórias tradicionais, mas davam-lhes uma moral que não era necessariamente tradicional”. (BURKE, 1989, p. 96-97)

É compreensível que as histórias contadas pelos frades fossem portadoras de uma “moral” a qual fugisse dos padrões tradicionais. Isso porque, ainda que o momento da pregação pudesse ser apresentado em contornos de uma narrativa hilária, feita com recursos performáticos, tais como gritos ou gestos, seu propósito ainda continuava a ser o mesmo. Em outras palavras, mesmo provocando risos, o discurso proferido continuava sendo um sermão, com a finalidade de pregar o tipo de pensamento ou de conduta tidos como “adequados” pelo clero. Assim, além de sua função de pregação, os sermões serviam também como veículos de propagação de idéias que agiam como *instrumento de controle social* (BURKE, 1989, p. 98),

uma vez que era nos sermões que podiam ser perpassados juízos sobre as “corretas” formas de agir em sociedade.

Os frades não podiam ser caracterizados apenas como religiosos que cumpriam seu papel, uma vez que a maneira como realizavam seu trabalho não se limitava a uma pregação pura e simples que, é provável, teria êxito menor em seu objetivo de atrair o interesse do povo. Os religiosos pregavam de modo a conquistar a atenção dos indivíduos da pequena tradição. Nessa tarefa, muitos frades transformaram seu trabalho em um fazer, com contornos semelhantes ao dos artistas populares, aqueles que trabalham para o povo. (BURKE, 1989) Ocorre que, na tarefa da pregação, os frades acabaram se sobressaindo dos demais religiosos e é possível que isso se deva, em parte considerável, à maneira como exerciam sua atividade.

São Francisco referia-se à sua ordem como “menestréis de Deus” (*joculatores Domini*), e de fato era um paralelo próximo sob muitos aspectos. Como os menestréis, os frades andavam de cidade em cidade e freqüentemente apresentavam-se na praça do mercado – pois as igrejas não eram grandes o suficiente para conter todos os que vinham ouvi-los.²⁴ Os contemporâneos estimaram algumas multidões entre 15 mil e 20 mil pessoas, e alguns chegavam à noite, na véspera, para garantir o lugar. Os frades parecem ter aprendido um ou dois truques com os menestréis, cujas pegadas seguiam, pois encontram-se referências desaprovadoras a pregadores que “à maneira de bufões, contam estórias bobas e fazem o povo rir às gargalhadas”. (BURKE, 1989, p.124-125)

A pregação tornou-se um momento do qual o povo se sentia convidado a participar. Para alcançar esse efeito, os frades faziam uso de determinados recursos para organizar a linha de seus sermões. É possível que essa tenha sido uma das explicações para o fato de os sermões chegarem a ser definidos como *forma de arte popular* (BURKE, 1989), referindo qu a elaboração desses discursos estava voltada a um público de maneira mais específica – aquele composto pelos artesãos e camponeses. Mesmo que a função do trabalho dos frades fosse determinada pela grande tradição, esta apenas ditaria os rumos que o trabalho deveria tomar, ficando o restante a cargo da maneira como seria elaborada e conduzida a pregação. Nessa tarefa, é possível que os recursos performáticos tenham sido um instrumento facilitador para que o trabalho dos frades alcançasse a atenção do povo, no uso da voz e dos gestos na

²⁴ Guardadas as diferenças de cada contexto, não é difícil perceber uma similaridade significativa entre o quadro descrito por Burke e aquilo que se veria, no fim do século XIX, quando da chegada dos capuchinhos franceses às comunidades de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul. Também no contexto gaúcho, há registros não apenas da aceitação desses religiosos (D’Apremont e Gillonnay), como há relatos de multidões que se aglomeravam para assistir às pregações, muitas vezes chegando às capelas de madrugada, ou mesmo esperando um ou mais dias para o atendimento religioso. Muito embora na RCI esses fatos não se devessem apenas à simpatia dos imigrantes pelos frades, mas ao longo período em que haviam estado sem assistência religiosa.

legitimação do discurso feito. Segundo Zumthor, esses dois elementos desencadeiam percepções de importância decisiva na enunciação do que o indivíduo procura transmitir. A utilização do corpo, em consonância com o discurso, colaborava com a ênfase naquilo que os frades pregavam ao povo.

É a voz e o gesto que propiciam uma verdade; são eles que persuadem. As frases sucessivas que são lançadas pela voz, e que parecem unidas somente por sua conexão, entram progressivamente no fio da escuta, em relação mútua de coesão. A coerência última conseguida pela obra é um dom do corpo. (1999, p. 68)

Além dos recursos performáticos, os frades utilizavam-se de mecanismos desencadeantes de reações específicas na cultura, na qual estavam inseridos. Esse conhecimento só poderia ser alcançado por quem conhecesse uma cultura em suas mais variadas nuances, não pertencendo aos registros da grande tradição. Para ter acesso a ele, era preciso ser ou tomar parte da pequena tradição, uma vez que, somente através do contato com os saberes da cultura de tradição oral, seria possível aprender os seus significados da maneira como são estruturados nessa tradição. “Eles aprendem ouvindo os mais velhos e tentando imitá-los, e o que eles aprendem não são textos acabados, mas um vocabulário de fórmulas e motivos e as regras para a sua combinação, como uma espécie de ‘gramática poética’”. (BURKE, 1989, p.166)

Essa gramática poética deveria contar, dentre os recursos de que dispunha, não apenas com características culturais condizentes com o meio, mas com a elaboração de personagens, os quais, com o excesso característico dos estereótipos (BURKE, 1989), pudessem servir como fator identificante para quem assistisse aos sermões. Também a linguagem a ser utilizada, em sua riqueza de expressões e modos de dizer, colaborava para que as construções elaboradas pudessem estar mais próximas da cultura popular.

Mais do que isso, a forma como se organizavam as narrativas permitia que estas resultassem no efeito buscado pelo pregador. As formas como uma narrativa popular pode ser organizada constituíram-se em objeto de estudo para Lèvi-Strauss e Vladimir Propp. (BURKE, 1989) Os estudiosos identificaram uma gramática do conto popular russo ou italiano, na qual a utilização de “[...] esquemas narrativos ou seqüências de motivos recorrentes, tais como interdição²⁵/violação/conseqüências/tentativa de fuga ou necessidade

²⁵ Esse esquema pode ser reconhecido na narrativa de Aquiles Bernardi aqui analisada. Se atentarmos para seu protagonista, será possível perceber que, quando não consegue resolver um problema, busca solucioná-lo de outro jeito. Entretanto, muitas vezes, a solução traz conseqüências consideradas punitivas, devido ao seu

/trapaça/necessidade preenchida” (BURKE, 1989, p. 164), colaborava para desencadear determinados efeitos. A descoberta desses esquemas estruturais da narrativa popular faz com que se perceba que o efeito por ela desencadeado não resulta de uma combinação aleatória, mas do cumprimento de etapas que orientam o artista em sua produção, permitindo que ele possa chegar ao resultado que busca. Porém, o fato de os frades utilizarem esses mecanismos, na elaboração de suas histórias, não significa que, necessariamente, os conhecessem em teoria para a produção narrativa. É possível que estes tenham tão-somente resultado do seu uso empírico, a partir de modelos anteriores tidos como positivos.

Os mecanismos de uso das técnicas não se bastam para a construção de uma narrativa que possa ser definida como popular. Para isso, é preciso que esses mecanismos estabeleçam uma relação harmônica com o universo cultural que representa. Caso contrário, poderá não corresponder aos padrões culturais de atitudes e pensamentos e poderá não ser definido como representação daquele grupo.

Dentre os elementos que devem estar em concordância na produção de uma narrativa popular, é interessante ressaltar aquele definido por Gramsci como a “moral do povo”. Segundo o autor, esse conceito deve ser compreendido como:

[...] um determinado conjunto (no tempo e no espaço) de máximas para a condução prática e de costumes que derivam delas ou que as produziram; moral esta que é estreitamente ligada, tal como a superstição, às reais crenças religiosas: existem imperativos que são mais fortes, tenazes e eficientes do que os da moral “oficial”. (1978, p. 185)

Partindo do conhecimento da moral do povo, o religioso pode encontrar subsídios necessários para orientar a condução do seu discurso, até que se chegue à moral da Igreja ou a outra que se caracterize como o fio condutor da produção.

Além dos elementos da cultura da pequena tradição, a grande tradição, em especial a Igreja, tem o poder de delimitar os contornos dessa moral, conforme seus interesses. Essa moral pode ser reconhecida tanto em meio às estórias que os frades apresentavam em suas pregações, nas praças da Europa moderna, quanto em algumas das narrativas escritas em dialeto na Região de Colonização Italiana no Rio Grande do Sul. Nessas narrativas, através de uma linguagem popular, são apresentadas estórias que interessam e satisfazem o gosto

comportamento pouco adequado. Além disso, quando se vê contrafeito pela realidade do meio, resolve a situação mudando de contexto, não deixando de configurar uma fuga frente às adversidades.

popular, estando implícito nelas sempre algum elemento da grande tradição, nesse caso, a Igreja. É a partir desses pressupostos que Gramsci define por que e como uma literatura pode ser configurada como popular. Segundo ele: “A ‘beleza’ não basta: requer-se um determinado conteúdo intelectual e moral que seja a expressão elaborada e completa das aspirações mais profundas de um determinado público, isto é, nação – povo numa certa fase de seu desenvolvimento histórico”. (1978, p. 90)

Da mesma forma como os sermões camuflados em histórias engraçadas conquistavam as massas de camponeses e artesãos da Europa, os textos de Frei Paulino de Caxias obtiveram a apreciação dos imigrantes italianos e de seus descendentes no Rio Grande do Sul. Guardadas as distinções necessárias entre a performance oral e a narrativa escrita, as duas conseguiam, utilizando-se de uma linguagem popular, atingir o fim de realizar a pregação da moral que defendiam, de maneira que essa pudesse ser assimilada pelo povo.

É ainda preciso salientar que, na busca da proximidade com a cultura popular, a linguagem exerce papel fundamental. Será ela um dos mecanismos que aproximará, em maior ou menor proporção, o interlocutor do público que o escuta. Por isso, quando faziam suas pregações nas praças e nos mercados, embora conhecessem o latim e o modo de falar de prestígio na grande tradição, não era dele que os frades se utilizavam. Exatamente pelo fato de a linguagem da grande tradição não ser característica do povo. A classe dominante e o clero falam o idioma de prestígio. O povo fala os dialetos. Por isso, se quisessem estar próximos do povo, os pregadores precisavam comunicar-se com as multidões, utilizando-se dele.

No texto italiano, o autor não consegue colocar-se em uníssono com o público, não tem a perspectiva da historicidade da língua, quando os personagens querem ser concretamente italianos diante de um público italiano. Na realidade, existem na Itália muitas línguas “populares” e, nas conversas íntimas, nas quais se expressam os sentimentos e afetos mais comuns e difundidos, fala-se costumeiramente os dialetos regionais: em grande parte a língua literária é ainda uma língua cosmopolita, uma espécie de “esperanto”, isto é, limitada à expressão de sentimentos e de noções parciais etc. (BURKE, 1989, p.137).

Ainda que a língua oficial possa contar com uma quantidade expressiva de vocábulos em seus registros, não é através de uma linguagem rebuscada que um falante conquista o povo. Ao contrário, é pelo uso de expressões que, ainda que limitadas quanto à quantidade, comportam uma série de significados possíveis de serem compartilhados por quem fala e por quem ouve. Somente o estabelecimento desse tipo de comunicação dará a oportunidade de uma comunicação completa, sem interditos culturais ou lingüísticos.

2.4 Traços de uma cultura regional

No momento em que se percebe a cultura como algo definido como os fazeres do ser humano, logo será possível perceber que esse fazer sempre estará ligado, na mesma medida em que estiver sendo determinado, por fatores que colaboram na construção desse *modus vivendi*. A cultura, então, passa a ser algo possível de ser vinculado também à maneira como se estabelecem suas relações em determinado tempo e espaço.

Falar em espaço pode fazer com que se associe essa definição à idéia primeira de espaço físico e geográfico. Com a idéia do que possa ser a cultura regional, pode-se acabar incorrendo nessa mesma visão parcial. Não são necessários esforços demasiado significativos para que se chegue a pensar a cultura regional como sendo a cultura de determinada região. Entretanto, se esse primeiro paralelo pode ser feito sem grandes dificuldades, a idéia que se possa fazer do que seja região caracteriza-se por algo de contornos não estanques, tampouco limitados à primeira definição que se possa construir desse conceito.

A idéia de região surge como algo relacionado a fatores que acabam redefinindo sua importância e agregando-lhe novos limites. Dentre os fatores que podem interferir nessa delimitação, surgem as questões culturais, sociais e políticas, as quais, entre outras, tendem a colaborar com o processo a partir do qual regiões distintas passam a estabelecer uma relação concomitante de intersecções e delimitações dentro de um mesmo espaço geográfico. Essa multiplicidade de relações tem despertado o interesse de estudiosos provenientes das mais diversas áreas, que têm percebido, nas possíveis constituições desse conceito, um intrigante caminho, na tentativa de compreender o fazer do homem. Esse fazer pode se tornar objeto de estudo tanto nas relações, que o indivíduo estabelece com o meio em que vive, quanto no seu convívio com as outras pessoas que fazem parte de seu grupo.

Sobre esse diálogo, que o conceito de região tem possibilitado entre as diversos segmentos do saber, Bourdieu pondera:

[...] a região é o que está em jogo como objeto de luta entre os cientistas, não só geógrafos é claro, que, por terem que ver com o espaço, aspiram ao monopólio da definição legítima, mas também historiadores, etnólogos e, sobretudo desde que existe uma política de “regionalização” e movimentos “regionalistas”, economistas e sociólogos. (1989, p. 108)

Mais de uma vez é possível que esse olhar dos estudiosos se volte para as ações do homem como indivíduo em constante interação. Será essa interação e a maneira como ela é concebida e instituída que acabará determinando os contornos daquilo que se convencionou chamar de região. É a partir dessa atitude do homem, em sua participação e com as decisões do grupo, que se criam as regiões, entre elas a região cultural. Pozenato afirma que “[...] a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço natural, com fronteiras naturais, é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja de ordem política, seja de ordem das representações, entre as quais as de diferentes ciências”. (2001, p.141)

Quanto ao que se refere a este estudo, estará relacionado de forma particular a uma região específica – a Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul (RCI). Dessa região será observada sua constituição histórica, bem como a maneira como alguns dos elementos culturais que a caracterizam acabaram sendo representados na narrativa de Bernardi.

Citar a RCI pode significar fazer referência àquela região composta por determinados municípios da Encosta Superior do Nordeste do Rio Grande do Sul, que foram colonizados por imigrantes italianos. Essa primeira idéia de região será definida, em um primeiro momento, pelos contornos políticos desse espaço geográfico ocupado por imigrantes italianos no último quartel do século XIX. Entretanto, se é possível que a idéia do que seja a RCI possa ser vinculada, de início, aos limites políticos dessa região, uma análise mais detida será capaz de revelar que esse talvez não seja o único critério a delimitar espaços de convivência com caracteres específicos à cultura da imigração italiana.

Da mesma maneira como as delimitações geográficas podem caracterizar uma região, outros instrumentos também têm a força de fazê-lo. A cultura de um determinado grupo também é capaz de construir regiões. De maneira diferente do que ocorre com os limites políticos, aos quais, em geral, se vincula esse tipo de delimitação do espaço físico, a cultura de um grupo mostra-se capaz de marcar determinados espaços com a mesma força. A partir disso, passa-se a pensar na possibilidade de existência de uma região cultural. A idéia do que possa ser região cultural remonta aos estudos de Sauer,²⁶ a partir dos quais passa-se a pensar a cultura como delimitadora de espaços, que se caracterizam pela presença de traços culturais

²⁶ O estudo aqui referido faz menção a três pontos estudados por Sauer (1925). O segundo desse três pontos é aqui utilizado, e que faz referência à possibilidade de “[...] identificação de regiões culturais distintas e homogêneas definidas por artefatos materiais tais como tipos de casas e por diversos atributos culturais tais como linguagem ou região [...]” (Apud GREGORY, 1996, p. 162-163).

característicos de um determinado grupo. A leitura de Sauer lança luzes sobre um dos aspectos possíveis de estabelecer limites, os quais, ainda que não concretos, constituem-se de uma solidez que dispensa maiores explicações. Os caracteres culturais da imigração italiana delimitam modos de viver, de pensar e de agir, para além dos limites políticos; materializam-se na maneira como se concebe a convivência, a vida do ser humano dentro de seu grupo, aquilo que ele passa a conceber como certo ou errado, enfim, mostram-se os instrumentos necessários para que se possa falar de uma região cultural da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

Para além dos limites ou convenções de ordem política, a região cultural tem a força de agregar, de tornar próximo, quase familiar, alguém que demonstre compartilhar de determinados traços, como uma maneira de falar ou a utilização de determinadas expressões em contextos específicos. Deixa de ser estranho a essa cultura aquele que mostra compartilhar os sentidos implícitos em um modo de falar, somente conhecidos por quem é parte dessa cultura. Na mesma medida, as regiões culturais têm o poder de excluir o indivíduo que, dentre outros fatores, não compartilha dos significados contidos nas conversas repletas de significados construídos no percurso evolutivo do grupo.

Se a cultura é capaz de delimitar regiões na realidade, o que se viu na representação de Aquiles Bernardi não é diferente. Esta, sendo texto literário, apresenta a representação de traços da cultura da imigração italiana inseridos no universo da ficção. Não apenas a presença desses elementos culturais na narrativa de Aquiles Bernardi, como a forma de se fazerem presentes, atribuirá o caráter de regionalidade de que tratou Pozenato (2003). A obra de Aquiles Bernardi é portadora de caracteres culturais tanto na constituição de seus personagens quanto na voz de seu narrador e nos juízos de valor que perpassam a narrativa, capazes de conduzir o leitor ao reconhecimento dentro do universo da ficção, de traços pertencentes à cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Contudo, a presença dos fatores culturais da imigração italiana não se restringe à presença de elementos dessa cultura em sua representação. A própria linguagem em que é apresentada a narrativa conduz o leitor ao reconhecimento do falar dessa cultura, representado no universo da ficção.

Ao utilizar a *coiné* na representação de seus episódios, Aquiles Bernardi alcança um nível de representação da cultura da imigração italiana capaz de desencadear um reconhecimento, de estabelecer uma identificação do público com sua representação. Todavia, como já se referiu há pouco, o elemento que funciona como agregador de determinado público à representação construída pode acabar, na mesma proporção, excluindo os indivíduos pertencentes aos demais estratos culturais. Ou seja, para que se pudessem ler as narrativas de Aquiles Bernardi era condição determinante conhecer o dialeto de forma suficiente a

compreender não apenas o código lingüístico ali representado, mas os significados culturais dos quais sua estrutura é depositária. Logo, a escolha por construir a representação em dialeto acaba se constituindo em fator decisivo na delimitação de uma região cultural caracterizada por uma linguagem específica, capaz de ser reconhecida mesmo dentro dos limites da ficção.

O segundo efeito da utilização do dialeto, na narrativa de Aquiles Bernardi, resulta no oposto do primeiro. Ao escrever utilizando-se da *coiné*, o autor de *Nanetto Pipetta* limita a compreensão de muitos dos sentidos que representa àqueles que, como ele, compartilham dos significados culturais que essa linguagem comporta. Isso faz com que, além de ser um exemplo de regionalidade, a obra de Aquiles Bernardi é classificada também como um exemplo de regionalismo, conforme concepção que Pozenato (2003) construiu desse conceito. Ou seja, a cultura representada por Aquiles Bernardi delimita um espaço simbólico, uma região cultural dentro de sua narrativa de ficção, de acesso restrito àqueles que compartilham e compreendem as construções de sentido, presentes em sua obra. Foi capaz de agregar – na mesma medida em que, tempos depois, excluiria – muitos dos descendentes de imigrantes italianos com a utilização desse tipo de linguagem.

Ainda em tempo, é preciso que se ressalte o fato de que, embora constituídos com traços regionais, muitos dos sentidos da narrativa de Aquiles Bernardi são universais. A representação do indivíduo que deixa sua pátria e parte em busca de uma vida melhor talvez possa se constituir em um primeiro exemplo dessa universalidade. Contudo, é possível que um dos mais significativos exemplos se constitua na própria relação de uma cultura com seus sentidos risíveis, na maneira como reprime ou apresenta, como pouco aconselháveis, determinados modos de pensar e de agir. Por tudo aquilo que a obra de Aquiles Bernardi comporta como registro de um olhar que, não alienado, não deixa de constituir – de certa forma – aquilo que Pesavento definiu como sendo o “sintoma de uma época, como representação do mundo”. (1997, p. 250) Já por isso estaria justificada sua relevância dentro do contexto cultural de que é parte. Um contexto que, mais do que pertencer a uma região de contornos delimitados politicamente, foi delimitando seus próprios espaços, também pela força que guarda em suas manifestações culturais.

3 IMIGRAÇÃO ITALIANA NO NORDESTE DO RIO GRANDE DO SUL

3.1 Introdução

Nas últimas décadas, a imigração italiana tem sido objeto de estudos e pesquisa nas mais diversas áreas do conhecimento. Uma das muitas contribuições desses estudos foi dar oportunidade para que se compreendesse, de forma mais clara, esse processo iniciado quase no fim do século XIX. Alguns desses estudos sustentam a breve retomada da questão que aqui se propõe, servindo de parâmetro norteador para as considerações a serem feitas sobre a representação da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul, presente na obra de Aquiles Bernardi.

É no contexto da imigração italiana para a Serra gaúcha, que o autor de *Nanetto Pipetta* busca subsídios para a construção não apenas do cenário que constrói, mas também de valores culturais representados em sua obra. Conhecendo os valores dessa cultura, como indivíduo que é parte dela, Aquiles Bernardi – filho de imigrantes italianos – consegue construir sua representação. Nela utiliza-se de forma peculiar não apenas dos elementos externos desse contexto, mas de tudo aquilo que pode ser convertido em significado. Logo, compreender a história da imigração italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul permitirá que se analise de maneira mais detida não apenas esse momento, numa representação construída a partir dele, mas que se compreenda o modo de representação de estruturas culturais presentes nessa construção.

Inicia-se esse percurso trazendo à discussão alguns dos fatores que, anteriores ao processo de imigração, foram desencadeadores dessa que seria uma fase de recomeço para milhares de italianos. Partindo-se disso, pretende-se buscar uma maior compreensão do contexto no qual se insere a imigração italiana no Rio Grande do Sul.

3.2 Emigração: um interesse para a Itália

Realizar o estudo da imigração italiana no Rio Grande do Sul, ainda que em grandes traços, é necessário para compreender o contexto histórico do qual a obra de Aquiles Bernardi foi resultado. Mais do que isso, analisando a história da imigração italiana, estar-se-á procurando compreender um contexto real que, de certa forma, se viu transfigurado na construção de muitas das representações da obra que aqui se analisa.

É sempre bom lembrar que tanto o contexto da Itália quanto a situação do Brasil, no fim do século XIX, colaboraram para que o processo imigratório ocorresse nas proporções em que se deu. Assim, atribuir a causa da imigração italiana a fatores isolados – como à miséria em que vivia grande parte dos italianos – pode resultar em uma visão parcial e simplista desse processo complexo. A Itália não estava menos interessada do que o Brasil na imigração. E esses interesses, embora distintos entre si, mostraram-se em concordância ao verem na imigração uma possível solução para boa parte dos problemas pelos quais passavam.

Essa relação de interesses afins é trazida à discussão por Franzina. Sobre ela o autor afirma:

L' emigrazione, infatti, rappresenta un fenomeno demografico ed economico destinato a caratterizzarsi per la duplicità dei suoi fattori formativi. Esistono un'area di partenza e un'area di destinazione; e ancora vi sono stimoli "espulsivi" e stimoli "atrattivi": la loro importanza o addirittura decisività variano, s'intende, col variare delle situazioni storiche di fondo, ma sempre ci riportano a un quadro complesso ch'è quello dell'evoluzione del capitalismo dagli anni cinquanta del secolo scorso in poi. (1976, p. 16)²⁷

Quanto à Itália, é possível que uma das principais causas que viria a desencadear o processo de imigração esteja ligada ao contexto definido por Franzina como *i tempi della transizione del nostro paese da uno stadio agricolo e preindustriale a uno stadio di relativa e del tutto specifica maturità capitalista*.²⁸ (1976, p.16). Mas, mesmo esse processo de transição da agricultura para a indústria, em direção ao capitalismo, não ocorreu de forma

²⁷ “A emigração, enfim, representa um fenômeno demográfico e econômico destinado a caracterizar-se pela duplicidade de seus fatores formativos. Existe uma área de partida e uma área de destinação; e existem ainda estímulos “expulsivos” e estímulos “atrativos”: a sua importância decisiva varia, se entende, com a variação das situações históricas de fundo, mas sempre se referem a um quadro complexo que é aquele da evolução do capitalismo dos anos cinquenta do século passado em diante.” (T. da A.)

²⁸ “Os tempos da transição do nosso país de um estado agrícola e pré-industrial a um estado de relativa e de toda específica maturidade capitalista.” (T. da A.)

isolada. Houve toda uma cadeia de fatores econômicos e sociais que acabariam resultando na questão apontada por Franzina.

A Itália, por volta de 1870, reunificada após um conturbado período, havia conseguido estabelecer seus limites políticos e territoriais. Entretanto, ainda que o movimento de unificação tenha solucionado as questões políticas pelas quais o país passava, os problemas socioeconômicos continuavam tomando proporções preocupantes.

A economia era dependente de poucos industriais e de muitos latifundiários ainda afeitos a esquemas econômicos medievais de feudalismo e de exploração da força operária e agrícola. [...] Se uma reconstrução geopolítica tivesse acarretado uma reforma econômica de base, com uma reformulação de estatutos de terras e posses, com uma agricultura baseada na pequena propriedade, os movimentos migratórios que se verificaram no norte da Itália, em fins do século XIX, talvez não se tivessem registrado nas proporções em que ocorreram. (FROSI; MIORANZA, 1975, p.11-12)

O que se viu então foi uma Itália que, mesmo unificada em seus limites políticos, estabelecia em seu interior divisões e barreiras sociais cada vez mais nítidas. O Norte da Itália foi atingido por essa crise de maneira particular. De um lado, com a principal concentração de indústrias na região – dependente por isso do capital externo –, não havia como ocupar a “grande quantidade de mão-de-obra disponível”. (GIRON, 1980, p. 51); por outro lado, pela situação em que muitos camponeses se encontravam, por não disporem de grandes recursos que pudessem garantir sua sobrevivência. Para obterem rendas um pouco maiores muitos camponeses trabalhavam em terras de grandes latifundiários, sendo “remunerados senão com os meios essenciais à subsistência” (FROSI; MIORANZA, 1975, p. 13-14) e, mais do que isso, sem perspectivas de mudanças nesse quadro. Mesmo os pequenos proprietários mostravam-se sujeitos “à violência das crises conjunturais”. (FRANZINA, 1976, p. 19-20) À crescente expansão do capitalismo e à situação pela qual passavam os camponeses do Norte da Itália acrescentavam-se ainda outros fatores que contribuía para aumentar sua situação de pobreza.

[...] o extremo fracionamento da terra, os salários baixos e os elevados tributos eram também um fator de pobreza no Vêneto. O cultivo dos minúsculos lotes em todo o Norte não bastava para sustentar as famílias, em sua maioria numerosas. Era necessário procurar outros meios de vida, emigrando para diversas partes do país, ou do estrangeiro, procurando trabalho nas indústrias que começavam a florescer na região, dedicando-se a algumas manufaturas caseiras como a fiação e a tecelagem de lã e algodão, o fabrico de móveis – rústicos de madeira, o preparo de conservas alimentares. (AZEVEDO, 1975, p.17)

Não bastassem as condições adversas já mencionadas e, em muitos casos, em decorrência delas, o Norte da Itália enfrentava, no fim do século XIX, doenças epidêmicas como a malária e as febres intermitentes. Dentre as muitas doenças, o maior dos flagelos era a pelagra (AZEVEDO, 1975), uma doença com sintomas cutâneos, gastrointestinais e nervosos, que surgia em decorrência da precária alimentação, constituída em grande parte de produtos feitos a partir das farinhas de milho e de trigo, desprovida de proteínas animais e vitaminas.

É num contexto de dificuldades, fome, miséria e falta de perspectivas, que muitos italianos decidem emigrar. A Itália parece ter visto na imigração não só uma maneira de resolver parte de seus problemas, mas um empreendimento lucrativo com as atividades de embarcação e transporte daqueles que partiam. Essa concepção da Itália sobre o processo de imigração é apontada por Giron, quando afirma que,

[...] além da solução individual dos problemas econômicos, a saída dos italianos tornou-se um empreendimento altamente rentável para o Reino. A cobrança das passagens, e, mais tarde, a remessa de lucros dos emigrantes, para seus parentes italianos, forneceram um movimento de capital, que não pode ser deixado de lado, nem ser desvinculado do progresso econômico apresentado pelo país na última década do século XIX. (1980, p. 52)

Todavia, se por um lado os estímulos expulsivos eram vários, do outro os estímulos atrativos não eram menores. Do outro lado do oceano, a imigração também era vista como algo positivo. Dessa forma, coube ao Brasil apresentar os estímulos de atração que viriam a colaborar para que o processo de imigração se efetivasse da maneira como ocorreu.

3.3 Imigração italiana: um interesse para o Brasil

Assim como a Itália, no fim do século XIX o Brasil também passava por uma série de problemas para os quais a imigração mostrava-se como uma solução viável. O país via-se às voltas com o processo abolicionista e, com ele, surgia a necessidade de substituir a mão-de-obra que faltaria quando não pudessem mais contar com o trabalho escravo feito pelos negros. Entretanto, a mão-de-obra imigrante não poderia simplesmente substituir o trabalho escravo, uma vez que o trabalho servil vinha sendo substituído pelo trabalho livre e remunerado. (GIRON, 1980, p. 54)

Parte dos imigrantes italianos que emigraram para o Brasil foi destinada ao trabalho nas lavouras de café de São Paulo, substituindo a mão-de-obra escrava pelo trabalho remunerado. Porém, mesmo que o trabalho que exercessem fosse denominado “livre”, as condições de trabalho a que os imigrantes eram submetidos e a remuneração que recebiam pelo seu trabalho faziam com que ficasse cada vez mais distante a possibilidade de prosperar em terras brasileiras, como também tornava-se remota a possibilidade de ascensão econômica ou social. Azevedo salienta que, “além das acusações e queixas abertas contra a violação de termos de contratos e de abusos e inconvenientes nas fazendas paulistas, informava-se que nestas os colonos não prosperavam satisfatoriamente” (1975, p.73). Já não era o mesmo cenário, nem foram as mesmas razões que atraíram os imigrantes italianos para o Rio Grande do Sul.

No que diz respeito ao contexto gaúcho daquele mesmo período, a imigração contemplava de forma eficiente o objetivo de “[...] povoar e, mais do que isso, para renovar os processos e as relações de trabalho e produção”. (AZEVEDO, 1975, p. 79) O projeto de ocupação de parte do solo gaúcho, para o qual foram destinados os imigrantes italianos, dava-lhes a oportunidade de, decorridos alguns anos da chegada, tornarem-se proprietários da terra que lhes era vendida. Esse povoamento seria feito com a instalação das famílias de imigrantes em lotes a serem delimitados na região pretendida para o povoamento e determinada de *colônia*. Quanto ao local onde foram delimitados os lotes, Giron o descreve como uma área “[...] situada estrategicamente entre a região dos Campos de Cima da Serra, onde habitavam os descendentes de portugueses ocupados na pecuária [...] e a [...] Depressão Central, onde se localizavam os alemães e a zona da Campanha”. (1980, p. 60) É nessa região que, decorrido determinado período, muitos imigrantes italianos se tornariam também donos de suas terras.

3.4 Partida da Itália

– Partensa!... partensa!... osava on marinaro. Alora tutta sta zente la se move. Tutti se ciamo, tutti se baza, tutti se saluda!... Addio papà, addio mamma... fradei addio... steme ben... arrivedersi!.. per l’eternità... da quà on par de anni... E *Nanetto*?!... *Nanetto* no saluda ninsuni!... (BERNARDI, 1937, p. 20).²⁹

²⁹ “– Partida!... partida!... gritava um marinheiro. Então toda essa gente se movimentava. Todos se despedem, todos se beijam, todos se cumprimentam!... Adeus papai, adeus mamãe... irmãos adeus... fiquem bem... até logo!... pela eternidade... daqui a alguns anos... E *Nanetto*?!... *Nanetto* não se despede de ninguém!...” (T. da A.)

O excerto que inaugura esse momento do estudo pertence à obra de Aquiles Bernardi que aqui se analisa. Nele, a representação do momento da partida em muito lembra os discursos que narram o momento em que os imigrantes italianos se despediam daqueles que deixavam na Itália. E o discurso da narrativa de ficção se aproxima de maneira significativa dos elementos que, é provável, tenham constituído esse momento na realidade. Todos se despedem, menos *Nanetto*, porque ele parte fugido de casa. Quanto aos sentimentos que perpassam esse momento, é também em Aquiles Bernardi que se lê: “Tanta zente: veci e zovani, omeni e done, putei e bimbi i spetava l’ordene de imbarcarse. Chi piandeva, chi rideva, chi osava, chi ciacolava, chi per fin cantava.”³⁰ (1937, p.19) A faixa etária daqueles que partem parece variar tanto quanto os sentimentos descritos nesse momento. Enquanto alguns choram, outros riem e há, ainda, aqueles que cantam.

Esses muitos sentimentos representavam a maneira como cada imigrante italiano percebia o fato de deixar seu país e partir em busca do recomeço em novas terras. Partir para o Brasil podia significar libertação da vida de submissão e miséria que tinham na Itália. Deixavam a realidade da Itália para partir em busca da possibilidade de tornarem-se donos das terras que cultivariam no Brasil. No momento da partida, o desabafo e a constatação da vida que ficava para trás resultavam em relatos como os que se encontram em Franzina. Nesses, os imigrantes, anônimos em meio à multidão, expressavam-se com sentenças como as que se transcrevem abaixo, em um misto de sensações talvez mais próximas da esperança de dias melhores do que da saudade do que deixavam ao partir... “No se viveva più, se moriva...; Sarà quel che sarà, peggio del presente non sarà certo; tentiamo la sorte, la sarà come la sarà, e giacchè abbiamo presto o tardi da morire, tanto vale di lasciare la nostra pelle in America come nell’Europa...”³¹ (1976, p.173).

Não obstante, é possível que o próprio momento da partida tomasse os contornos da alegria de quem se liberta de uma vida da qual fica pouca saudade e parte com a expectativa de reconstruir sua história na América. A situação abaixo transcrita é de uma simbologia significativa. Registrada nos estudos de Franzina, a partida de um grupo de imigrantes italianos é descrita da seguinte maneira:

³⁰ “Muita gente: velhos e jovens, homens e mulheres, crianças e bebês esperavam a ordem de embarque. Alguns choravam, outros riam, outros gritavam, havia os que conversavam, e, por fim, aqueles que cantavam.” (T. da A.)

³¹ “Não se vivia mais, se morria...; seja o que for, pior do que o presente não será por certo; tentemos a sorte, seja ela como for, e já que temos cedo ou tarde que morrer, tanto valerá deixar a nossa pele na América ou na Europa...” (T. da A.)

Martedì scorso sfilava per la contrada di San Donà una colonna di circa 200 emigranti diretta alla ferrovia per Genova. Facevano punta due padri con due bambini sulle spalle, coperti di ghirlande, ed in mezzo a loro eravi l'alfiere con una piccola bandiera, nel cui mezzo stava scritto "Viva l'America!" Seguiva poscia un gruppo di suonatori, i quali con una marcia regolavano l'avanzare della fitta colonna, che procedeva ordinata fra i battimani e gli evviva dei contadini...³² (1976, p.204-205).

Se a partida podia comportar um misto de tristeza e esperança, a etapa seguinte se caracterizaria, em geral, por infortúnios das mais variadas ordens. O "mal do mar", ou seja, os enjões que muitos imigrantes sentiam devido aos muitos dias de viagem, não são apenas relatados como também foram representados por Aquiles Bernardi em sua narrativa. Nela, é *Nanetto* que passa pelo infortúnio descrito da seguinte forma:

Con quella gran borasca ghe xe capitá dosso a *Nanetto* on mal estare, on affano, na noia, na volontà de trar in drìo, na debolessa, na angonia che proprio lu 'l credeva de morire. El gera 'l mal de mare. Squasi tutti i passigeri i lo gaveva buo, ma *Nanetto* de stomego [...] el ga resistìo fin a quel scolvogiamento marìtimo. La preson lo stufava, ma sto mal de mare propio el lo copava.³³ (BERNARDI, 1937, p. 26).

A travessia feita em navios deixava os imigrantes expostos à fome, ao calor e ao frio. Também não são raros os relatos de mortos que foram lançados ao mar durante a viagem.

Os dias de viagem pelo oceano ainda constituiriam parte de uma memória em que, não raro, estariam presentes momentos difíceis. Dentro dos navios, nascimento e morte compartilhavam um mesmo espaço. No que diz respeito ao período de viagem, embora esse pudesse apresentar variações quanto ao número de dias, dependendo das condições em que a viagem era realizada, em geral o estado das embarcações em que era transportada grande parte dos imigrantes italianos, deixava a desejar. Em Azevedo, encontra-se o relato:

³² "Terça-feira passada desfilava na região de San Donà uma coluna de cerca de 200 emigrantes, que seguiam em direção à ferrovia para Gênova. Faziam frente dois pais com duas crianças sobre os ombros, cobertas por guirlandas, e em meio a eles estava o porta-bandeira com uma pequena bandeira, no meio da qual estava escrito "Viva a América!" Seguiu depois um grupo de tocadores, os quais, com uma marcha, regulavam o avançar da coluna, que prosseguia ordenada entre as palmas e os gritos de viva dos camponeses." (T. da A.)

³³ "Por causa daquela intempérie, *Nanetto* começou a sentir um mal-estar, uma sensação de desmaio, enjão, vontade de vomitar, uma fraqueza, uma angústia tamanha que ele acreditava que morreria. Era o mal do mar. Quase todos os passageiros o tinham tido, mas *Nanetto*, de estômago mais forte [...] havia resistido até àquela intempérie marítima. A prisão o deprimia, e este mal do mar parecia que o matava." (T. da A.)

Um dos abusos frequentemente era a superlotação dos navios, com a promiscuidade e toda a série de incômodos para a massa que se comprimia na 3ª classe e na proa dos barcos, muitas vezes ao relento, desabrigados do mau tempo, da frialdade das noites ou da canícula. Viajavam 900 e 1.000 ou mesmo 1.500 emigrantes em tais condições, forçando a capacidade dos barcos que se anunciavam “confortáveis”, em cartazes nos consulados e nas agências de viagem, em folhetos e guias de emigrantes (1975, p. 122).

Não obstante as condições precárias em que eram feitas as travessias, o transporte dos imigrantes tornou-se empreendimento lucrativo para a empresa naval italiana. Esta, pouco preocupada com condições dignas de viagem, objetivava o lucro, que via crescente com a fuga dos milhares de imigrantes. O lucro aumentava ao transportarem em seus navios número de imigrantes superior ao indicado para cada embarcação. Ou seja, transportavam-se mais pessoas sem aumentar os gastos, apenas aumentando os lucros. Sobre o transporte dos imigrantes, Zagonel (apud MANFROI), relata a maneira como estes eram acomodados nas embarcações e entregues nos portos: “Lotavam os navios até o excesso e despejavam os emigrantes nos portos como qualquer outro material de carga”. (1975, p.148)

Assim, após o longo percurso, os imigrantes chegavam à América. Contudo, a jornada a partir daí não seria menos extenuante. Conduzidos, às vezes, por longas distâncias, carregavam os pertences que traziam, até chegarem aos alojamentos. Somente então eram encaminhados para seus lotes. Em sua narrativa, Aquiles Bernardi representa o que teria sido esse momento em que os imigrantes eram encaminhados para seus lotes. E, mesmo inserida em uma narrativa ficcional, reconhecem-se nela elementos que a aproximam de maneira significativa dos relatos que se encontram nos estudos consultados.

Coando sto toso i lo ga imbarcá in Portolegro, par végnare in sta colonia italiana; elo 'l se maginava che 'l fusse on paese come a Venessia, co tutte le so comoditá de case e strade e ponti e via te sétera. Si Sí!... Par vegnare in suso ghe ga volesto na mucia de giornade longhe, ma longhe! E po pí longhe de coele che 'l gá passá te le cálsere del bastimento, fora le prime!... In prinsipio i xe vegnesti tel baporin senza machina, fin a S. Bastian. Che fadighe! che strussi!... Magnare poço e laorare tanto, se nó no i ciapava gnanca coel poco!?!... Rivadi a S. Bastian, nantra vita... Lora tutti ga ciapá 'l fagotto e via!... a pié su par na strada. Le donne portava le so creature, e i omini le robe. Bestie par cargare no i ghin aveva?!... (BERNARDI, 1937, p. 69)³⁴

³⁴ Quando embarcaram esse rapaz (entenda-se aqui *Nanetto*) em Porto Alegre para vir para essa colônia italiana, ele imaginava que esse fosse um país como Veneza, com todas as suas comodidades de casas, estradas e pontes e etc. Sim sim!... Para subir (da Depressão Central até as colônias na Serra gaúcha), foram necessários muitos longos dias, mas longos! E ainda mais longos do que aqueles que ele passou no cárcere do navio, fora os primeiros!...

No começo vieram com embarcação sem máquina, até São Sebastião. Que esforço! Que judiação!... Todos precisavam se esforçar; e avante!... e adiante... Comer pouco e trabalhar muito, senão não conseguiam nem aquele pouco!...

O excerto é representativo do que possa ter sido o momento da chegada dos imigrantes italianos e, mesmo inserido em um texto de ficção, guarda elementos que o aproximam do real, os quais, na descrição do narrador, fazem com que se relembre como foi o percurso dos imigrantes italianos até chegarem às suas colônias.

3.5 Italianos imigrantes e colonizadores

Quando chegaram às colônias que ocupariam no Rio Grande do Sul, os imigrantes italianos depararam-se com a mata a derrubar e nela foi que se deu aquilo que Azevedo relata como o

[...] encontro com os bichos mais extraordinários e ferozes – “leões”, tigres, ratos, macacos – que iam vendo pela primeira vez ou que a imaginação representava e fantasiava; encontro com os terrenos, os cursos d’água, o clima e finalmente, a nova ordenação social, a que, de logo, teriam de submeter-se. (1975, p. 171)

A mata apresentava-se como um desafio para os imigrantes e, embora nela pudessem encontrar parte dos subsídios necessários para sua subsistência nos primeiros tempos, a idéia primeira que surgiu talvez tenha sido aquela que corresponde à imagem de um inimigo a derrubar e a vencer. Essa posição de prudência, frente a uma ecologia que parece uma ameaça constante ao intento de sobrevivência, é mencionada nos estudos de Mendras:

O contraste é completo entre o cultivador africano que planta seus cafezais e cacauais dentro de uma floresta protetora, e o camponês europeu que isola cuidadosamente seu terreno cultivado da floresta que, pensa ele, “come” seus cultivos. Para este último, como para o egípcio e os gregos antigos, a floresta dá medo: é o domínio da natureza não-controlada, o antro das populações marginais e de feras selvagens contra as quais se deve defender, orangotangos, lobos e facínoras.³⁵ À grande e inquietante floresta da qual se protege, opõe-se a floresta doméstica, conhecida e explorada de todas as maneiras. Nela encontram as madeiras

Chegados em São Sebastião, outra vida... Então todos pegavam seus pertences e adiante!... a pé pela estrada. As mulheres levavam suas crianças, e os homens carregavam as bagagens. Animais de carga não tinham?!... (T. da A.)

³⁵Se, no contexto real da imigração italiana, não são raros os relatos de medo das feras, que se poderia encontrar na mata do Rio Grande do Sul, o mesmo receio se estendia para os povos que aqui habitavam e sobre os quais conheciam-se relatos pitorescos. O medo das feras e dos bugres (índios) não se limitaria ao contexto da realidade da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Ela se faria presente também na representação de Aquiles Bernardi que aqui se analisa.

para o trabalho e para o aquecimento, a folha cortada da qual se nutrem os animais no inverno [...] (1978, p. 20).

Foi na ecologia da Serra gaúcha que os então imigrantes italianos tornar-se-iam também colonizadores daquele espaço geográfico. Nessa tarefa, cada um era responsável, junto com a família ou com quem pudesse contar, por desbravar a mata e por obter de seu trabalho o sustento. A única prestação de contas que deviam era ao governo, a quem deveriam pagar, ao término de um período estipulado, que variava de três a seis anos, o lote que haviam adquirido quando da chegada.

Quanto à denominação de colonos e sua derivação do termo *colônia*, alguns esclarecimentos se fazem necessários. Em Giron lê-se que: “com a emancipação política do Brasil de Portugal, ‘colônia’ deixa de significar a relação da dependência externa do país. Colônia passa a significar terras despovoadas, para as quais são trazidos imigrantes estrangeiros para a produção agrícola.” (1996, p. 20)

Como se viu, essas grandes porções de terras em territórios que deveriam ser povoados – seja pelos vazios demográficos, seja por constituírem regiões de fronteira – passam a ser denominadas colônias, e, para reforçar, seus habitantes serão chamados colonos.

Para que a Região Nordeste do Rio Grande do Sul pudesse ser dividida em lotes coloniais, o governo imperial providenciou o trabalho de profissionais para que fizessem as medições, que resultariam na separação dessa grande fração de terra em lotes menores à espera dos imigrantes. A realização desse trabalho era feita da seguinte forma:

Os agrimensores dividiam em lotes enumerados as imensas florestas virgens que cobriam uma boa parte da Província do Rio Grande do Sul. Os lotes mediam 2.200 metros de comprimento por 220 de largura. A cada 30 ou 40 quilômetros era traçado o plano de uma futura vila com suas ruas, praças públicas e local para a igreja, etc. Os imigrantes recebiam o número de um lote, do qual tomariam posse e, durante um certo tempo, o Governo lhes concedia um modesto subsídio para fazer frente às primeiras dificuldades. (D’APREMONT; GILLONNAY, 1976, p. 225-226)

Quanto à ocupação dos lotes não houve, pelo menos em grande parte, o cuidado de instalar em lotes próximos os imigrantes italianos provenientes de uma mesma localidade. Isso porque a preocupação do governo não era minimizar uma situação de distanciamento cultural, mas ocupar, de maneira contínua, os lotes disponíveis. Sobre essa forma de ocupação, Frosi e Mioranza esclarecem que “[...] o único critério, sempre seguido de modo

formal e sistemático, foi o de ocupar as terras em direção norte, à medida que novas levas de imigrantes iam chegando”. (1975, p. 44) Pouco antes, os mesmos autores ressaltam o fato de que somente quando os núcleos principais como Caxias, Conde d’Eu e Dona Isabel apresentam condições de abrigo aos imigrantes, por um tempo maior, é que se tem “[...] casos de organização de grupos em demanda de lotes vicinais, segundo critérios étnico-lingüísticos” (p. 43); entretanto, essa pode ser vista como uma exceção ao contexto da época.

3.6 Quem eram os imigrantes italianos

Dos milhares de imigrantes que deixaram a Itália, entre o último quartel do século XIX e os primeiros anos do século seguinte, os camponeses eram a grande maioria. Ao se afirmar que parte significativa dos imigrantes italianos era camponês, é preciso que se defina o que se compreende por essa denominação. Para tanto, a definição que Mendras (1978) apresenta parece ser a mais adequada. Isso porque ela ressalta a idéia de unidade composta pela família camponesa.³⁶ Nesse tipo de família, é necessário pensar *nas bocas que trabalham e nas bocas que precisam ser alimentadas*, o que nem sempre se constitui em uma equivalência. Há na família camponesa aqueles que trabalham além do necessário para seu próprio sustento. Entretanto, esse aparente excesso busca compensar as necessidades das bocas a serem alimentadas e que, nem sempre, correspondem a braços para o trabalho, ou seja, as crianças e os idosos. Sem grandes questionamentos, parece haver um senso comum quanto ao fato de todos saberem que passarão, ou que passaram, em algum momento, por essas fases pouco produtivas.

A família camponesa vive de uma terra e, quanto à sua relação com o lugar onde vive, Mendras ressalta que essa terra é sua ou lhe é própria:

[...] o que não quer dizer que tenha sempre a plena propriedade, no sentido privativo do direito romano; mas ela dispõe ao menos de um direito de explorar essa terra, seja por redistribuição entre as famílias da aldeia, seja por concessão do proprietário fundiário. A estabilidade da família sobre a terra não é universal nem total, mas a família tem uma tendência muito grande para consolidar essa estabilidade, qualquer que seja o modo de dela dispor. (1978, p. 44-45)

³⁶ Aqui é importante que se ressalte um dos aspectos que diferencia o camponês do agricultor. Essa diferença está relacionada à maneira como cada um deles se coloca frente ao provimento de sua subsistência. Camponês é aquele que produz aquilo de que necessita para sobreviver, planta o que a família consome, chegando mesmo a produzir artefatos para o seu uso diário. Já o agricultor é aquele que cultiva a terra, retirando dela os produtos que vai comercializar para garantir o provimento do que necessita.

Dentre os camponeses italianos, emigraram em maior número os que habitavam o Norte da Itália, e esse fato deve-se a fatores específicos. Muitos camponeses do Norte da Itália, em especial os que habitavam as montanhas, estavam habituados à imigração sazonal, que praticavam em determinadas épocas do ano. Para esses camponeses, nos períodos do ano em que as montanhas ficavam cobertas de neve, era preciso emigrar temporariamente para outros países, a fim de trabalhar na construção de ferrovias. Sobre esse movimento, Franzina esclarece:

L'empio forse più cospicuo, a questo riguardo, è rappresentato da località montane per cui disponiamo de testimonianze addirittura secolari le quali comprovano come l'emigrazione temporanea fosse da lunghissimo tempo praticata in Carnia donde, eccezion fatta per agosto, "tutto il resto dell'anno [andavano] quelle genti in Alemagna, et altrove a procacciarsi il vito, e per quel solo mese [si riducevano] alle loro case a raccogliere li fieni, altro non cavando dal loro sterilissimo paese."³⁷ (1976, p. 128)

Depois do degelo, os camponeses que haviam emigrado em busca de trabalho voltavam às suas casas e retomavam suas atividades. Havia também habitantes das montanhas que, no período da neve, dedicavam-se à construção de ferramentas, não apenas para uso próprio, como para a venda na colina e na planície, nas feiras onde eram feitos os negócios.

O fato de morarem nas montanhas acabará por fazer com que os camponeses passem a buscar alternativas para situações por vezes tão íngremes como a própria formação geográfica em que habitavam. Por conseguinte, desenvolviam uma relação com o meio, com a ecologia onde viviam, diferenciada, por exemplo, dos habitantes das colinas e das planícies. Os habitantes das montanhas precisavam desenvolver tecnologias, ferramentas e modos de subsistência condizentes com as condições oferecidas pelo lugar onde viviam, constituindo, com isso, uma cultura particular.³⁸

Burke esclarece a origem dessas diferenças quando afirma: "Se a cultura surge de todo um modo de vida, é de se esperar que a cultura camponesa varie segundo diferenças

³⁷ "O exemplo talvez mais conspícuo, a esse respeito, é representado pelas localidades montanhosas, sobre as quais dispomos de testemunhos seculares, que comprovam como a emigração temporária era há bastante tempo praticada em Carnia onde, com exceção do mês de agosto, "todo o restante do ano aquelas pessoas [iam] para a Alemanha, e em outra parte a obter o sustento, e somente por aquele mês [se limitavam] às suas casas para recolher o feno, outro não conseguindo retirar de seu esterilíssimo país". (T. da A.)

³⁸ Quando chegaram à América, os imigrantes tiveram que repensar sua cultura camponesa, recontextualizando-a à realidade da nova ecologia com a qual se depararam. Esse seria um dos fatores que acabaria por compor aquilo que se define como a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul, – tratada no decorrer do estudo.

ecológicas, além das sociais: diferenças no ambiente físico implicam diferenças na cultura material e também nas atitudes.” (1989, p. 57-58)

São essas diferentes atitudes que contribuirão, em alguma medida, para que se tenha um número significativo de camponeses que, do Norte da Itália, moravam em regiões de montanha antes de emigrarem para o Brasil. Entretanto, não se deve tornar simplista essa relação. Não é apenas o fato de morarem em montanhas que fez os camponeses emigrarem. A vida nas montanhas, como observou Burke, estimula que seus habitantes tenham atitudes que garantam sua sobrevivência numa ecologia e, quando sobreviver nela não é possível, buscam em um outro lugar (temporária ou definitivamente) aquilo que necessitam para sobreviver.

Além dos camponeses que habitavam as montanhas, havia também camponeses habitantes das zonas de colina e das planícies. Embora em número menor do que os habitantes das montanhas, os camponeses das colinas também viram na imigração melhores condições de vida do que tinham morando na Itália. Os camponeses das colinas são aqueles que, donos de pequenas propriedades e com baixa renda, trabalham terras de outros proprietários ou então arrendam parte de suas terras para outras pessoas trabalharem, ficando com parte dos rendimentos obtidos com o trabalho. Nesse contexto, as famílias numerosas significam aumento dos gastos para a subsistência, mas também, na mesma medida, melhoria nas condições de vida quando essa prole se convertesse em mãos trabalhadoras.

Por último, havia os camponeses das planícies. Nas planícies é que estão os grandes latifundiários. O camponês que trabalha as terras desses grandes proprietários em geral é despossuído de propriedades e desprovido de iniciativas de mudança, frente ao quadro de estagnação social em que se encontra. Também são os camponeses das planícies que emigram em número mais reduzido. Parecem ter-se acomodado à sua situação; pouco estimulados a novas buscas no meio em que vivem, também não procuram novas perspectivas em outros lugares.

Quando os imigrantes italianos chegam à Serra gaúcha, essa se lhes apresenta como o desafio do recomeço. É difícil recomeçar em outra ecologia, outro hemisfério, outro contexto. Mesmo entre aqueles camponeses que realizavam as tarefas de derrubada de árvores e preparação das terras para o plantio, nem todos prosperaram. Embora isso muitas vezes não seja mencionado, ou então passe sem ser percebido em meio aos discursos do êxito resultante do trabalho resignado, é preciso ressaltar que, nessa jornada, nem todos os imigrantes italianos viram os frutos de seu trabalho. Giron é incisiva a esse respeito, ao afirmar que, dentre os imigrantes italianos do Nordeste do Rio Grande do Sul, “[...] nem todos

conseguiram manter sua terra. Muitos tiveram que deixá-la por não poder cumprir seus compromissos assumidos com o governo. Famílias inteiras foram dizimadas pela doença e pela miséria”. (1996, p. 46)

Abordaram-se até aqui, com mais ênfase, os camponeses italianos que tornaram-se desbravadores das matas, plantando o que lhes era necessário para a sobrevivência. Contudo, é preciso lembrar que, juntamente com a massa campônia vieram outros profissionais como artesãos, autônomos, como alfaiates, barbeiros e marceneiros. (IANNI, 1979) Esses, se acredita, foram atraídos pela oportunidade do trabalho de profissionais com certos conhecimentos técnicos. Esses outros profissionais que emigraram com os camponeses também acreditavam ser possível encontrar na América melhores condições do que aquelas pelas quais passavam na Europa em crise e empobrecida. Nesse percurso, nem todos lograram alcançar o que sonharam.

Mesmo com a ajuda do Estado, fornecendo alguns utensílios básicos e alguns cereais para o recomeço (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976), a situação dos colonos nesses primeiros tempos aponta para a privação nos mais diversos aspectos. Distantes da pátria e, muitas vezes, separados por distâncias significativas dos lotes vizinhos, cada família contava com o trabalho dos braços de que dispunha para prover o sustento. Contudo, mesmo para o plantio, era necessário tempo até que chegassem os frutos. Nesse período, por mais de uma vez, foi à fartura da fauna e da flora brasileira que o imigrante recorreu, a começar pelo pinhão e pelos passarinhos que, por mais de uma vez, se converteram no alimento necessário para a sobrevivência.

São os Capuchinhos D'Apremont e Gillonnay quem, em seus relatos, constroem um significativo quadro de como, é provável, as primeiras levas de imigrantes italianos tenham subsistido em meio à mata brasileira.

Os colonos, isolados nas florestas, precisavam de muita coragem para levarem adiante a construção de uma cabana e iniciar imediatamente o trabalho de roça e plantio... O machado não cessava de abater árvores, de esquartejá-las, para fazer mourões e estacas, como também tábuas primitivas e rústicas, destinadas a construir os primeiros abrigos para as famílias; depois vinha a queima de grande parte do mato abatido e o plantio nessas clareiras; no ano seguinte, a roça era ampliada. Aos poucos, o colono aperfeiçoava seus utensílios e instrumentos de trabalho e reconstruía sua moradia em melhores condições, poupava um dinheirinho e então iniciava uma era de bem-estar que lhe fazia esquecer um pouco as dificuldades do início. (1976, p. 22)

É também na busca pela sobrevivência nessa nova ecologia encontrada na América, que a cultura do imigrante italiano vai sendo moldada. Após a experiência da partida e da longa viagem, era preciso que os imigrantes interagissem com o meio nas condições de que dispunham. Essa interação não se limitava às situações das atividades de trabalho braçal da derrubada de árvores e da construção de abrigos. Havia uma significativa mudança também em outros fatores essenciais à sobrevivência. Os imigrantes não estavam mais em seus povoados, onde podiam compartilhar um mesmo dialeto com os vizinhos. E, a exemplo de outros aspectos da vida quotidiana, também os falares se viram envolvidos em um processo de reorganização, que pudesse atender às necessidades de comunicação nas condições impostas por esse novo contexto.

3.7 Os diferentes dialetos italianos e a coiné

O grande contingente de imigrantes italianos foi instalado nos lotes coloniais obedecendo a alguns critérios como a capacidade de endividamento familiar, entre outros.³⁹ Nessa forma de ocupação, os fatores étnico-lingüísticos não foram observados como parâmetros orientadores na distribuição dos lotes aos imigrantes italianos. Logo, imigrantes procedentes de regiões distintas da Itália, por vezes, ocupavam lotes vizinhos nas comunidades que começavam a ser organizadas. Sobre a ocorrência desse tipo de interação, Frosi e Mioranza ressaltam o fato de que

[...] as comunidades não viviam isoladas umas das outras. É certo que laços étnico-sócio-religiosos possibilitavam encontros freqüentes: festas dos padroeiros das capelas e atos de culto congregavam os habitantes de diferentes comunidades; batizados, casamentos, óbitos e comemorações uniam da mesma forma, conhecimento, amizades e proveniência de uma mesma Região ou Província italiana faziam com que elementos de comunidades diversas convivessem também, embora esporadicamente, devido às distâncias e às precárias vias de comunicação. Outros contatos eram feitos por objetivos que pudessem interessar, de igual forma, às pequenas comunidades. Não obstante fatores adversos, a comunicação entre habitantes de lugarejos vizinhos foi sempre um fato presente na Região. (1975,p. 62)

³⁹ Frosi e Mioranza (1975) consideram que, mesmo sem a preocupação em ocupar os lotes segundo critérios étnico-lingüísticos, houve casos em que algumas comunidades lingüísticas apresentavam um só dialeto ou dialetos afins. Esse fato, segundo esses estudiosos, pode ter resultado de três tipos de fatores: de grupos vindos da Itália em uma mesma leva (como é o caso de Nova Milano); de grupos vindos sucessivamente de uma mesma região ou Província e que ocuparam áreas demográficas vizinhas, formando comunidades com o mesmo dialeto ou com dialetos afins (isso teria ocorrido em Nova Vicenza); ou nos casos de reorganização de novas comunidades quando das primeiras migrações internas (seriam casos assim as cidades de Nova Prata e Guaporé).

Como ocorreu com os demais elementos da cultura constituída nessa nova ecologia, também os dialetos foram passando por transformações e sofrendo interferências no novo contexto em que se viram inseridos. Nesse contato entre diferentes dialetos, a maior ou menor preservação de um dos dialetos ou mesmo a utilização mais cedo ou mais tarde da Língua Portuguesa, seriam definidos pela realidade e pela necessidade dos grupos que utilizavam essa forma de comunicação. Quanto a isso, os estudos de Frosi e Mioranza (1975) mostram que, se a comunidade se caracteriza pela ocorrência de um mesmo dialeto utilizado por todos os habitantes, a tendência desse falar será de se manter preservado em suas características, até o momento em que se vir exposto a fatores extralingüísticos. Nessas comunidades, somente mais tarde a Língua Portuguesa será utilizada. Isso ocorre devido ao fato de o dialeto de origem, ou que viria a ser dominante, ter suprido as necessidades de comunicação do grupo.

Por outro lado, esses mesmos estudos revelam o fato de que, em uma comunidade onde há diversos dialetos em decorrência da diversidade de origem dos habitantes, a tendência mais imediata desse grupo será fazer uso de uma forma dialetal que contemple as suas necessidades de comunicação. Nesses grupos, em que a variedade de dialetos é significativa, há uma possibilidade maior da entrada da Língua Portuguesa mais rapidamente do que ocorreria no caso anterior.

Essas trocas lingüísticas tanto podiam ser feitas na realização das pequenas tarefas quanto nos encontros sociais. Importantes nessas trocas também eram as casas de serviços como “[...] ferrarias, funilarias, moinhos [...]” (FROSI; MIORANZA, 1975, p. 63-64), onde a necessidade de comunicação propiciava a interação e, com ela, as trocas dialetais. Com o passar do tempo, esses dialetos foram submetidos a um processo evolutivo que resultou em um falar correspondente às necessidades de comunicação da Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul. Para tanto, os dialetos passaram por três etapas em sua evolução. Essas três etapas são apresentadas nos estudos de Frosi e Mioranza, sendo caracterizadas da seguinte forma: “A primeira etapa das transformações lingüísticas poderia, pois, ser caracterizada pela predominância de um dialeto de uma Região da Itália sobre outro da mesma Região.” (1975, p. 64) Na segunda etapa, as comunidades

[...] se constituídas por imigrantes vênnetos e lombardos (ou seus descendentes), adotarão gradativamente um sistema lingüístico que apresentará realizações diversas: ou predomina o lombardo, ou o vênneto, ou cria-se uma nova expressão lingüística de caracterização mais acentuadamente lombarda ou vênneto. (p. 65)

Já a terceira etapa encontra-se relacionada de forma direta a algumas modificações que ocorreram nas colônias, como a abertura de estradas e o comércio do vinho. Nessa etapa não será a intercalação de dialetos o principal agente da mudança, mas a necessidade de comunicação eficiente entre os núcleos que passam a interagir de forma mais freqüente com outros grupos. É preciso que o dialeto seja um instrumento satisfatório para o novo tipo de necessidade criada pelo contexto desse período.

[...] houve, pois, o domínio de um dialeto que passou a ser o sistema lingüístico de comunicação de toda a Região. O fato, porém, requer uma análise mais detalhada: o dialeto que vingou não foi um dialeto puro, mas uma soma de características dialetais ou supradialeto, uma Koiné. (FROSI; MIORANZA, 1975, p. 66-67)

Mesmo a coiné – ou fala comum – mostrou-se inserida em um constante processo de mudanças. Dentre essas mudanças está a inserção, de forma gradativa, de vocábulos da Língua Portuguesa. Entretanto, cabe salientar que essa inserção deu-se de maneira peculiar. Os vocábulos da Língua Portuguesa, embora guardassem em sua constituição o significado da nova terra, recebiam uma forma falada ou escrita com características condizentes com o dialeto em que foram inseridos. É nesses casos que o chimarrão passa a ser o *simaron*. A bebida típica gaúcha mantém suas características; entretanto, o vocábulo, inserido em um novo contexto cultural, recebe os contornos sonoros desse novo falar, nesse caso, da coiné.

Da mesma forma como os dialetos italianos foram sofrendo transformações ao longo dos anos, também a coiné tem estado em constante processo de mudança desde seu surgimento até os dias de hoje. Essas modificações vão ocorrendo na medida e na velocidade correspondentes ao processo evolutivo do grupo da qual faz parte. Assim, o percurso de constantes modificações pelas quais passaram os dialetos até que se chegasse à coiné, não se estagnou com a formação desse novo falar.

A obra de Aquiles Bernardi que aqui se analisa pode ser considerada como um dos exemplos escritos dessa evolução. A primeira edição, datada de 1937, é o primeiro texto de ficção escrito em dialeto na Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul e é também o texto que serve de base para a realização deste estudo. Nessa edição o dialeto representa uma das etapas de evolução da coiné, quando é possível verificar a ocorrência pouco freqüente de vocábulos da Língua Portuguesa, se a compararmos com as edições que a sucederam.

Tanto é possível perceber essa evolução que, a cada nova edição publicada, o texto era revisto. Na quinta edição, o texto não apenas foi “revisto”, tendo sido alterada uma série de vocábulos, bem como foi acrescida a essa edição uma “Gramática do dialeto italiano rio-grandense e um vocabulário do dialeto italiano rio-grandense” (BERNARDI, 1975), esse último elaborado pelo Frei Victor Stawinski. Também é dele a justificativa da necessidade de tais acréscimos:

Como em qualquer outro idioma popular, o dialeto vêneto, usado pelo autor de *NANETTO PIPETTA*, tem estrutura e características próprias. Pode, pois, apresentar sérios embaraços e certas dificuldades de interpretação a quem não esteja familiarizado com sua índole e terminologia. (1975, p. 3)

Em outras palavras, o novo tempo a que se referia Stawinski, demandava que fossem acrescentadas ao texto não só explicações do uso de determinados termos, bem como a própria explicação do que esses termos abrangiam em suas relações de significado. A coíne viu-se inserida, vale repetir, em um contexto em constante mudança. Cada vez mais, expressões da Língua Portuguesa foram sendo incorporadas à representação da fala⁴⁰ dos imigrantes italianos. E, na preocupação de “evitar embaraços e certas dificuldades de interpretação”, ficava nítida a tentativa de transportar os caracteres lingüísticos de uma época para a demanda de um outro tempo.

3.8 Aspectos da vida religiosa

3.8.1 As capelas

Os imigrantes italianos trouxeram consigo além dos diferentes dialetos também a religiosidade em suas mais variadas manifestações. Tal era a importância dada pelos imigrantes para a religião que, já nos primeiros tempos, superadas as dificuldades iniciais, a próxima tarefa era construir, com a colaboração da comunidade, o local onde poderiam ser feitos os cultos. Como os demais fatores que caracterizam a imigração italiana no Rio Grande

⁴⁰ Sobre essas expressões, é o próprio Frei Stawinski quem elenca uma série considerável de exemplos na mesma nota introdutória de que se fala aqui. Entre os exemplos, podem-se citar: “[...] *surasco, simaron, cuia* [...]” (p. 3), característicos não apenas do novo contexto, mas de costumes típicos da cultura gaúcha – churrasco, chimarrão, cuia.

do Sul e a sua cultura, também o motivo do surgimento das capelas e a maneira como isso ocorreu se caracterizaram como traços que essa cultura foi definindo, quando se percebeu inserida em uma nova ecologia com as condições de que dispunha nesse novo contexto.

Como as condições da América mostravam-se diferentes das do país de origem, ao invés das pequenas paróquias que formavam os *paesi* que os imigrantes conheciam na Itália, aqui foram surgindo as capelas. Na obra *Imigração italiana: estudos* (1979), é possível ler o depoimento de Dom Benedito Zorzi, que esclarece uma das possíveis relações entre as pequenas paróquias da Itália e as capelas nas colônias de imigrantes italianos no Nordeste do Rio Grande do Sul.

Parece que o que eu vou dizer pode esclarecer a origem das capelas aqui. A região do Vêneto, que visitei em 1954, é pontilhada de “*paesi*” quer dizer cidadezinhas, vilas, e todos com “*la so chiesa e il so campanile*”, a igreja e o campanário. E cada um daqueles lugares é paróquia. Não existem capelas lá, praticamente; uma ou outra igreja isolada existe, mas muito poucas. O que existe são paróquias. A idéia deles era: a vila, uma cidadezinha e o pároco. E muitos moravam ali, formando “*il paese*” e trabalhando nos campos, pequenas frações de meio hectare, ao redor. E aí então entendi, ou ao menos me pareceu entender, que os nossos avós que vieram para cá tinham muito isso na cabeça: “*la chiesa e il campanile*”. Aqui, queriam fazer das capelas a sede de futuras paróquias. Depois, alguma predominou, ficando paróquia mesmo. (p. 42)

Havia o anseio de que a capela pudesse, um dia, ter seu padre e então ser elevada à categoria de paróquia. (DE BONI et al. 1980) A capela se diferia da paróquia não apenas quanto ao contexto que desencadeou seu surgimento nas colônias italianas do Rio Grande do Sul, como quanto ao processo necessário para o surgimento de uma e de outra. O surgimento de uma paróquia somente era possível com a permissão de uma autoridade eclesiástica. A essa autoridade caberia também a tarefa de indicar um padre que seria o pároco. O pároco realizaria as funções de direção e coordenação das atividades da paróquia.

A capela do interior da RCI, por sua vez, era construída por decisão dos membros daquela comunidade, sem a necessidade de aprovação de uma autoridade eclesiástica.⁴¹ Também era o grupo da própria comunidade que delimitava normas e escolhia seus dirigentes. Nas palavras de De Boni et al. a capela constituiu-se em “um modo diferente de organização social, alicerçado na igualdade dos membros, na pequena propriedade, na

⁴¹ Os imigrantes italianos se encarregaram de encontrar meios para manter e expressar suas crenças, mesmo sem dependerem da aprovação de uma autoridade da grande tradição (o clero). O povo, aqui constituído pelos imigrantes italianos, buscava alternativas para realizar as cerimônias nas quais mantinha vivas a fé e as crenças religiosas. Não só as capelas, como também o surgimento dos padres-leigos acabariam por se delinear como traços da cultura da imigração italiana no estado.

policultura e no trabalho familiar, teve, também, uma forma diferente de vida religiosa”. (1980, p. 237) Esse diferente modo de organização vinha atender às necessidades daquele novo contexto. O mesmo ocorrendo quanto à forma como os imigrantes italianos mantiveram a realização de algumas cerimônias com os meios de que dispunham na época.

Cada comunidade, ao longo das linhas, dedicava-se à construção de sua capela. E, tanto isso lhes era importante, que até mesmo a escolha do local a ser construída a capela ou do santo padroeiro se constituíam em tarefa especial e, muitas vezes, motivadora de conflitos e desavenças. Segundo Frosi e Mioranza, “a construção de capelas não atendia apenas às suas necessidades do culto; ligava-se também ao fato sócio-econômico”. (1975, p.73-74) Isso porque as comunidades tinham na capela não apenas a oportunidade de reforçar sua religião, como de encontrar-se com as famílias vizinhas, dividir os anseios, contar as experiências, enfim, alimentar uma vida em sociedade. Sobre a importância do papel da capela em cada comunidade, Zagonel salienta que “fosse em madeira ou alvenaria, a capela era sempre uma obra da comunidade, lugar de culto e centro social, centro comercial e sinal de progresso e prestígio da região. A seu redor a vida se desenvolvia, desde o comércio até a escola”. (1975, p. 53) Ter uma capela em boas condições parecia refletir, em alguma medida, que aquela comunidade havia progredido, embora as condições adversas.

À parte o empenho dos colonos em construir sua capela, a assistência religiosa nos primeiros tempos em muito deixou a desejar. O clero não dispunha de religiosos em número suficiente para assistir a grande região de colonização com a frequência de que esses povoados necessitavam. Os imigrantes, por sua vez, quase sem assistência religiosa, procuraram meios de manter sua religiosidade naquele novo contexto e com os recursos de que dispunham. Para minimizar o abandono em que se encontravam, passaram a realizar suas cerimônias sob a coordenação de membros da própria comunidade, os quais denominavam “padres-leigos”.

3.8.2 Os “padres-leigos”

Sem a pretensão de substituir a figura do sacerdote, o padre-leigo era escolhido entre os demais membros da comunidade para coordenar as celebrações realizadas. O padre-leigo coordenava e presidia a realização de determinadas manifestações religiosas, que os imigrantes procuravam realizar da maneira mais próxima possível do que recordavam dos

cultos feitos na Itália. Com isso, os imigrantes conseguiram manter vivas as características da devoção e da religiosidade que prezavam. No contexto de abandono em que se encontravam, essa foi a maneira encontrada pelos imigrantes para amenizar as necessidades que o clero, em suas limitações durante algum tempo, não era capaz de suprir.

Mesmo antes de terem suas capelas, os imigrantes italianos já se reuniam e procuravam organizar um culto dominical. Nas palavras de Zagonel (1975) esses imigrantes “reuniam-se em torno de alguma imagem ou quadro, eventualmente trazidos da Itália, e procuravam os livros de devoção que, normalmente, acompanhavam a família como uma herança preciosa”. (1975, p. 54) Nesses encontros, eram lembradas as missas, as bênçãos, as devoções e as cerimônias alicerçadas, senão pela presença significativa de um padre, pela fé resguardada pela memória daqueles que estavam reunidos.

Quanto à maneira como eram escolhidos os padres-leigos – também conhecidos como “padre” da capela –, Gillonnay, em carta ao superior na França, intrigado com a prática aqui realizada e não sem alguma ironia, informava que os imigrantes italianos “escolhiam o mais douto do lugar (precisava que soubesse ler) para exercer as funções de ‘padre’ da capela, conforme sua expressão”. (D’APREMONT; GILLONNAY, 1976, p.101) Talvez se compreenda a surpresa do frei perante a situação relatada. No entanto, se o critério pelo qual se escolhia o padre-leigo se limitava ao conhecimento da leitura, esse terá sido, por certo, o recurso que aqueles imigrantes, abandonados de tudo – inclusive da assistência religiosa –, encontraram para fortalecer sua fé quando tinham pouco a contar senão consigo mesmos.

Dentro de casa cabia à mãe ensinar as orações a seus filhos da melhor maneira que pudesse fazê-lo. Também na narrativa de Aquiles Bernardi (1937), é a mãe de *Nanetto* que, com empenho considerável, busca ensinar ao filho algumas orações, sem alcançar grande êxito. Entretanto, se por um lado as orações não foram aprendidas – ou decoradas –, por outro lado o que se percebia era que a devoção não só persistia como também se manifestava, principalmente quando o personagem via-se envolvido em situações de perigo. Zagonel faz referência à importância desse papel da mãe na família, quando afirma que

A mãe sempre representou o elo principal da tradição religiosa, possivelmente desde a Itália. A ela cabia ensinar as orações e devoções tradicionais e familiares aos filhos que assim se inseriam na corrente da Tradição familiar. [...] A devoção era algo que se herdava com o nome. (1975, p. 62)

Assim, em um contexto cultural em que a forma escrita era pouco presente, os costumes, a cultura eram fixados na memória e transmitidos pela tradição oral de uma geração a outra.

3.8.3 Os frades capuchinhos

Mesmo em condições precárias, os imigrantes italianos procuravam alternativas para preservar sua fé em um ambiente repleto de condições adversas. Contudo, a situação precária do clero não se limitava às colônias italianas. De Boni et al. mencionam em seus estudos que à situação instalada nas colônias de imigrantes italianos somava-se outra também séria, “a situação de decadência em que se encontrava o Catolicismo no resto do estado”. (1980, p.237).

Frente a essa situação, bispos de todo o país se reuniram e solicitaram ajuda das Igrejas européias. Os bispos pretendiam receber auxílio com o envio de padres e religiosos europeus para a tarefa de retomada da Igreja católica no Rio Grande do Sul. E, de fato, o pedido teve resposta positiva. Dentre os religiosos enviados para o trabalho em território gaúcho, De Boni et al. ressaltam:

Os Jesuítas, chegados já em 1848, para trabalhar junto aos imigrantes alemães, somavam aproximadamente 100 religiosos em 1900. As Franciscanas da Caridade, no Estado desde 1872, estavam abrindo casas em diversas localidades. Desde 1856, encontravam-se em Porto Alegre as Irmãs do Imaculado Coração de Maria, que começavam a fundar outras residências pelo Estado só após a proclamação da República. Em 1886, haviam aportado os Palotinos alemães. Em 1896, chegaram os Capuchinhos franceses e os Carlistas italianos, precedidos, no ano anterior, pelas Irmãs de Santa Catarina; [...] Ao dobrar o século, segundo dados apresentados por C. A. Zagonel, mais de 520 padres, religiosos e religiosas europeus estavam trabalhando no Estado. (1980, p. 240)

Dentre os religiosos das diversas congregações européias que vieram para o Brasil, esta análise se voltará com mais ênfase à vinda dos capuchinhos franceses ao Rio Grande do Sul. O motivo refere-se ao fato de o autor de *Nanetto Pipetta* ter sido um frade capuchinho. E, para que se compreenda como se estruturam algumas linhas de pensamento que sustentam a obra, compreender um pouco mais esse segmento religioso talvez signifique compreender o próprio fazer literário de Aquiles Bernardi, tendo-se sempre em mente as diferenciações necessárias entre a pessoa e o autor da obra.

De maneira parecida ao que ocorreu quando da vinda de imigrantes italianos para o Brasil, também a vinda de religiosos resultava de interesses comuns do local de partida para o local de destino. No que se refere à situação da Igreja católica no Rio Grande do Sul, não só as colônias, mas o estado em si apresentava um cenário de decadência. Desse cenário faziam parte também o clero. (DE BONI et al., 1980) Por outro lado, a vinda dos capuchinhos franceses para o Rio Grande do Sul interessava às autoridades francesas. A França, por alguns fatores do contexto da época, também acabava por oferecer motivos que justificam a vinda dos capuchinhos franceses para o Brasil.

Ao chegarem em Porto Alegre, os frades capuchinhos foram recebidos por Dom Cláudio, tendo sido então encaminhados para a Colônia Italiana. Foi dada aos capuchinhos a possibilidade de escolha entre Conde d'Eu e Alfredo Chaves. E, mesmo frente à peculiar descrição feita por Dom Cláudio, os capuchinhos escolheram Conde d'Eu.⁴² Após dois dias de viagem por um caminho “cheio de barrancos e atoladouros” (ZAGONEL, 1975, p.138) chegaram ao seu destino. Os frades, por onde passavam, eram acompanhados pelos olhares curiosos dos imigrantes. Hospedados na casa oferecida pelo vigário, os capuchinhos franceses deram início aos seus trabalhos nas colônias de imigrantes italianos, no Nordeste do Rio Grande do Sul.

Afora a surpresa do primeiro encontro, os estudos apontam para o fato de os capuchinhos franceses terem sido recebidos de maneira positiva nas colônias de imigrantes italianos do Rio Grande do Sul. Frente à situação desse novo contexto, os capuchinhos deram início às suas atividades de pregação, entre as quais estava o trabalho das Missões. Para essa tarefa, o trabalho a ser desenvolvido por eles, nas colônias de imigrantes italianos, precisaria ser adequado, em alguma medida, às condições e às necessidades daquela nova ecologia. Também talvez pudesse se constituir em fecunda fonte para futuras discussões, a denominação de “capuchinhos gaúchos” à qual Zagonel faz referência.

Ao se falar das necessidades impostas pela ecologia das colônias em que se instalaram os imigrantes italianos, é provável que se perceba quão literal é essa afirmação. Isso porque, à parte a adaptação a essa cultura diferente, a natureza, como meio, já apresentava, por si, um obstáculo a ser enfrentado na jornada capuchinha no Rio Grande do Sul. A pregação capuchinha, caracterizada pelo trabalho de Missões, foi revista no contexto das colônias de

⁴² A descrição de que se fala aqui é apresentada por Zagonel da seguinte forma: “*Conde d'Eu* é uma pequena vila onde nenhum padre conseguiu permanecer até agora. Experimentai, se quiserdes, mas não lograreis demorar-vos lá por muito tempo.” (1975, p. 138)

imigrantes italianos onde as longas distâncias e os caminhos a serem percorridos delimitariam o ritmo com que essa atividade seria realizada.

O trabalho missionário era de estilo heróico. Incansáveis, passavam de missão em missão, quase sem descansar. Dormiam mal e abrigados em casas construídas com planchas apresentando frestas tão largas que a ventilação era desnecessária. O sacrifício dos missionários era correspondido pela fome de Deus que o povo manifestava. Tempo de missão era dia feriado. Todos acorriam para confessar-se e para comungar, depois de longos anos de jejum. (ZAGONEL, 1975, p.141)

De maneira paralela ao trabalho das missões realizado pelos capuchinhos, alguns conventos foram construídos. Da paróquia de Conde d'Eu, em março de 1889, os frades se mudaram para Nova Trento. Depois desse, um segundo convento foi construído em Esperança, seguido de outro, em Alfredo Chaves, que recebeu a Escola Seráfica. Em 1903, os capuchinhos instalaram-se em Vacaria, mesmo ano em que chegaram as Irmãs de São José. O trabalho dos capuchinhos franceses também se fez presente em Porto Alegre, Lagoa Vermelha, Sananduva, Erechim e Jaguari. Entretanto, são dos primeiros empreendimentos que os relatos dos próprios freis a que se teve acesso tratam com mais ênfase. Também o campo de trabalho, na análise que se faz aqui, se circunscreve a esses primeiros conventos, onde, decorridos alguns anos, seria recebido o jovem Aquiles Bernardi, mais tarde Frei Paulino de Caxias.

3.9 Novos interesses da Itália nos imigrantes italianos

Como já se afirmou, ao tratar do contexto da Itália durante os anos de imigração, talvez um dos maiores interesses daquele país europeu fosse, naquele período, livrar-se do numeroso contingente de italianos que, com poucas perspectivas na pátria-mãe, partiam em busca de melhores condições de vida do outro lado do oceano. Mais do que isso, quando possível, o próprio processo de imigração era convertido em lucros para o governo italiano, tanto na exploração dos imigrantes, antes mesmo do embarque, quanto nas remessas de dinheiro que, anos mais tarde, os imigrantes passariam a enviar aos parentes que haviam ficado na Itália.

Não tardou e, frente aos sinais de êxito que seus compatriotas manifestavam nas novas terras, houve quem passasse a se interessar pelos imigrantes italianos que estavam na

América. Há um fato relatado em D'Apremont e Gillonnay, datado por volta de 1901, quando chega a Conde d'Eu um agente do governo italiano. Esse agente logo convoca os imigrantes para uma reunião da qual poucos participariam e sabia-se bem o porquê. Não raro, ouviam-se públicos desabafos como o que é transcrito a seguir: “Quando os pobres colonos comiam pinhões, ninguém vinha da Itália visitá-los; mas agora que se alimentam com galinhas, todos querem vir e compartilhar com eles.” (1976, p. 87)

O sentimento de revolta tinha justificativa. Os anos não haviam apagado as lembranças do começo difícil e do sentimento de abandono que acompanhou o imigrante italiano nos primeiros tempos. Oferecer-lhe ajuda quando já não precisava soava como algo a subestimar o bom senso.

Contudo, é importante ressaltar que a preocupação de manter vivos nos imigrantes os valores patrióticos com relação à Itália não se restringiu aos agentes do governo italiano. Nos estudos de D'Apremont e Gillonnay, é possível encontrar um exemplo disso. Neles, relata-se a crítica feita pela revista *Italica Gens* ao trabalho dos capuchinhos franceses em meio às colônias de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul. Um artigo, publicado na edição de maio/dezembro de 1913, estabelecia distinção entre aquilo que considerava bem espiritual e os interesses patrióticos nos italianos: “[...] uma vez que estes sacerdotes estrangeiros, embora zelosos para com os italianos, não são inclinados a favorecer nos mesmos os legítimos sentimentos de afeição às tradições pátrias para eles desconhecidas.” (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976, p. 407- 408)

A afirmação foi digna de cólera por parte dos capuchinhos franceses. O fato é que a revista questionava a idoneidade do trabalho realizado pelos frades nas colônias de imigrantes italianos. Para tanto, a publicação partia do princípio de que freis de origem francesa dificilmente saberiam despertar ou cultivar, nos imigrantes italianos e em seus descendentes, os valores e o apreço que estes deveriam ter pela pátria-mãe. Mais do que isso, nas entrelinhas talvez fosse possível ler a intenção do trabalho apostólico com fins mais próximos da questão política do que espiritual.

Sobre o referido artigo, a resposta capuchinha foi incisiva. Em D'Apremont e Gillonnay, é possível ler: “Posso afirmar que nossos padres trabalham com zelo no bem espiritual dos imigrantes, enquanto que o autor do artigo os acusa de não inculcarem nos colonos o amor à Itália.” (1976, p. 86)

E prossegue:

[...] Somente os Palotinos e alguns padres seculares precederam nossos Padres Capuchinhos de Sabóia, junto aos colonos italianos do Rio Grande do Sul. Naquele tempo em que o colono se debatia contra as adversas condições de sua primeira localização nas florestas virgens, não havia quase ninguém que lhe dirigisse uma palavra de conforto ou de estímulo e partilhasse de sua sorte. Que triste e amarga lembrança. (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976, p. 87)

De fato, a preocupação com uma possível repercussão que esse tipo de imprensa poderia vir a causar nas colônias de imigrantes italianos era algo que acompanhava os padres Capuchinhos já há algum tempo. Foi pensando nisso que, em 1902 e 1903, os missionários estiveram próximos de montar eles mesmos uma tipografia “para combater a má imprensa”. (1976, p.186) Todavia, envolvidos com as tarefas de direção do Seminário Diocesano, não dispunham de pessoal suficiente para o novo empreendimento.

3.10 Jornal católico e italiano

Tempos depois, a idéia de criar um jornal católico e italiano – nessa ordem de valores – voltou à discussão. O jornal *La Libertà* foi fundado em 1909 na cidade de Caxias do Sul. Contudo, alguns desentendimentos na direção do jornal colocaram a perigo seu êxito. Foi nesse momento que o vigário de Garibaldi, Dom Giovanni Fronchetti (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976), adquiriu, em parceria com alguns sócios, uma tipografia. Para o novo trabalho contou com a cooperação dos capuchinhos para a administração da paróquia, tendo assim tempo suficiente para se dedicar às funções do jornal. Dom Giovanni contava também com o apoio dos capuchinhos e dos demais padres para a propaganda do jornal no interior das comunidades. O jornal *Il Colono Italiano* viu-se em um percurso próspero, superando as dificuldades que se apresentavam. Segundo D'Apremont e Gillonnay (1976), grande parte das dificuldades se justificavam pelo fato de o jornal ser católico e italiano e não italiano e católico. Ou seja, antes de estar envolvido com o trabalho de estímulo aos valores patrióticos, o jornal daria prioridade à divulgação dos valores e princípios – bem como da ideologia – que caracterizava o Catolicismo, fazendo clara menção ao combate do tipo de imprensa e às críticas feitas ao trabalho capuchinho pela revista *Italica Gens*.

No parecer que afirmava que “[...] o ‘Colono Italiano’ foi o único jornal católico e italiano viável aparecido no Rio Grande do Sul” (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976, p.187), talvez não se imaginasse a possibilidade de que, ao longo dos anos, isso não só se

mostraria como verdade, como se reafirmaria de maneira sólida nas comunidades de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul. Em nota explicativa, Ribeiro (2005) ressalta que, desde sua primeira publicação em 13.2.1909, o jornal circulou sob a denominação de *La Libertà*. Somente a partir de 1910 é que passou a chamar-se *Il Colono Italiano*. O nome *Stafetta Riograndense* surgiria em 1917 e continuaria até 1941, quando o jornal passa a denominar-se *Correio Riograndense*, nome que mantém até os dias atuais.

E, decorridos alguns anos da primeira publicação desse jornal, seria ele também que apresentaria em suas páginas, nos anos de 1924 e 1925, as publicações semanais dos capítulos escritos pelo então Frei Paulino de Caxias. É através do *Stafetta Riograndense* que as histórias de *Nanetto Pipetta* são apresentadas à comunidade de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul e aos seus descendentes. E, em um contexto onde a alfabetização não é posta como preocupação primeira, o texto impresso é recebido de maneira peculiar.

O jornal chegava a cada comunidade aos domingos e então uma cena passava a se repetir. Uma pessoa tomava o jornal e dava início à leitura da história da semana. Em torno do leitor agrupavam-se ouvintes atentos que, não raro, é possível que irrompessem em gargalhadas frente às peripécias narradas. Em comunidades e em um tempo onde eram escassos os meios de lazer e de entretenimento, as histórias de Aquiles Bernardi cumpriam esse papel. Daquele momento em diante, as histórias ganhariam vida, tornar-se-iam parte da cultura de tradição oral entre os imigrantes italianos. Estes, alicerçados na memória e na alegria de cada aventura, encarregavam-se de transmiti-la a quem ainda não a tivesse ouvido, de tal forma que as histórias de *Nanetto* tornaram-se conhecidas por toda a região, mesmo por aqueles que não as puderam ler no jornal ou nas publicações que se seguiriam.

4 A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DE AQUILES BERNARDI

4.1 A cultura da imigração italiana

O conceito que se define como a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul tem sido objeto de estudiosos nos últimos tempos. Quanto à reflexão que se propõe aqui está voltada para a análise desse conceito, a partir de dois estratos culturais distintos. De um lado para a cultura que o imigrante italiano trouxe consigo da Itália. Do outro, as transformações culturais frente à nova ecologia que o contexto encontrado na América apresentava.

Com a decisão de partir para o Brasil, embora a cultura trazida da Itália não deixasse de existir, ela também não continuava sendo a mesma. A cultura do imigrante italiano seria transformada em uma série de aspectos ditados pelo processo ao qual aquelas pessoas seriam submetidas. A decisão da partida, passando pela experiência da longa viagem de navio da Itália até o Brasil, bem como a chegada a terras que deveriam ser desbravadas e o recomeço haviam deixado marcas em um povo que, em sua essência, já guardava o registro de experiências de superação. Nas novas terras, o imigrante italiano se depara com a eminente necessidade de recomeçar. O cenário do recomeço é regido pela necessidade de sobrevivência. Esta é assegurada pela força do trabalho, o que assumiria uma posição importante em uma cultura na qual acredita-se que, somente a partir do seu trabalho, é que o indivíduo pode progredir.

Não bastasse a necessidade de recomeçar, o imigrante italiano se encontra às voltas com questões culturais e sociais que o surpreende. Entre os italianos que compartilham a mesma experiência, muitos não falam a mesma língua, por serem oriundos de diferentes regiões do Norte da Itália. Há o contato com outras maneiras de viver... A nova terra reserva o contato com outras culturas – como o índio “bugre” e o negro –, o que acarreta um “moldar-se” à nova realidade, regido pela necessidade determinada pelo contexto. Todos esses fatores – desde as referências culturais, passando pela experiência da imigração, até o encontro com outras culturas – acabam por compor a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul, uma cultura que não resulta de um único lugar. Como afirmam Hall e Woodward (2000), a cultura da imigração comporta características que foram moldadas e localizadas por diferentes lugares. Nesse processo a cultura vai sendo composta pela relação entre as características que

sobrevivem pela cultura de tradição oral e por aquelas que se vêem na necessidade de serem reformuladas para atenderem à demanda da realidade apresentada pelo novo contexto.

Como nas demais culturas, a cultura da imigração italiana mostrou-se como algo em constante transformação, acompanhando as mudanças da sociedade da qual é parte. Por isso, poderia ser descrita em suas diferentes fases, chegando ao cenário que se vê hoje. Esse talvez pudesse ser definido como a cultura dos descendentes de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul. Entretanto, os tempos são outros e trazem consigo mudanças significativas. Com o advento da modernidade, com o aumento das cidades, fica cada vez mais difícil o acesso à cultura da imigração italiana da maneira como era possível há tempos atrás. Nessa constante evolução, alguns fatores se perderam, enquanto outros foram reconhecidos em seu valor a tempo para serem preservados.

Ao se utilizar neste estudo o conceito de *cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul*, está-se fazendo referência não apenas a um conjunto de manifestações de um determinado grupo cultural, mas a tudo o que essa delimitação significa, como região, onde uma série de relações se estabelece de maneira particular, específica. Nesse contínuo processo de transformação, a cultura, sendo “fazer humano”, comporta a possibilidade de ser interpretada nas relações estabelecidas entre seus estratos sociais ou mesmo quanto ao que a posse de determinados saberes ou conhecimentos possa implicar em cada grupo social e em cada um de seus períodos.

Dentre aquilo que constitui o fazer humano está a construção das representações, inclusive da representação de caráter fictício. Esta, permeada pelos saberes da comunidade a qual o indivíduo pertence, é também uma das formas de registro dos significados de uma cultura – a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

4.2 A cultura clerical nas colônias

O conceito que inaugura essa etapa do estudo tem sido objeto de estudo de diversas áreas. Dentre esses estudos, Ribeiro (2005) o define como elemento que “deixou marcas na colônia italiana”, quando, anos mais tarde, surgiria também a primeira manifestação literária de caráter ficcional escrita em dialeto no Rio Grande do Sul, objeto deste estudo. Contudo, muito antes de realizarem seu empreendimento, em nível de imprensa católica, nas

comunidades de imigrantes italianos, os capuchinhos realizaram um outro tipo de trabalho. O trabalho que os frades Capuchinhos realizaram nas colônias de imigrantes italianos do Rio Grande do Sul caracterizava-se, entre outros fatores, pela pregação através de Missões, o que fez com que os frades passassem a ser também missionários. As Missões eram parte das atividades que constituíam a Ordem dos Capuchinhos. Segundo Zagonel, “o trabalho missionário é uma das características da Ordem franciscana e São Francisco, que esteve no Oriente, prescreveu em sua Regra as missões entre os fiéis”. (1975, p.133) Para a realização das missões, os frades iam até as comunidades de fiéis onde realizavam os trabalhos de assistência religiosa de que as pessoas do lugar necessitavam. Foi também com esse propósito, entre outros, que os frades chegaram às colônias de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul.

Entretanto, ao ser inserida nas colônias de imigrantes italianos do Rio Grande do Sul, a cultura clerical dos frades capuchinhos⁴³ viu-se modificada pelas condições impostas pelo meio e pelas necessidades desse novo contexto. Na América, o trabalho apostólico teve que ser adequado em mais de um aspecto, para que atendesse às necessidades que as colônias apresentavam e às dificuldades que o meio impunha para a realização desse trabalho. Característica da Ordem capuchinha, a rotina de horários estabelecidos para o cumprimento das funções do dia precisou ser repensada frente às necessidades apresentadas por esse novo contexto.

O hábito do trabalho ministerial, as longas cavalgadas para atender aos enfermos, a pregação de missões, etc... instaurou na vida capuchinha um estilo diferente do estilo europeu. Não obstante as recomendações e as normas sucessivamente impostas, no sentido de controlar as atividades externas a submeter-se mais a uma regularidade, o hábito da pressa e do ativismo se tornou “virtude adquirida” para a maioria dos Capuchinhos gaúchos. Eles sentiam dificuldade de se identificar com qualquer comunidade européia. A vida estabeleceu suas normas! (ZAGONEL, 1975, p.146).

O meio e as necessidades encontradas talvez tenham sido os dois principais fatores que acabariam redefinindo os contornos do trabalho das missões e da rotina dos frades nas colônias de imigrantes italianos. Como Zagonel coloca, o trabalho realizado pelos frades capuchinhos, no Rio Grande do Sul, ganhava contornos que o diferenciavam de maneira significativa do trabalho realizado na Europa, pelo simples fato de que, no Brasil, a realidade

⁴³ O histórico da vinda dos frades capuchinhos de Sabóia para o Rio Grande do Sul foi analisado de maneira mais detida na parte desta pesquisa, que trata das questões históricas da imigração italiana e da vinda de frades para o trabalho nas colônias de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul.

ditava normas que acabariam por redefinir essas práticas. Mesmo assim, dentro do que era possível, os frades procuravam seguir uma rotina que mantivesse ao máximo a proximidade das características da Ordem a que pertenciam. Manter as características da Ordem, dentro da realidade encontrada nas colônias de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul, passou a ser tarefa dos frades. Frei Bruno de Gillonnay, um dos três primeiros frades que vieram para o trabalho apostólico no Rio Grande do Sul, relata as recomendações sobre a forma como deveria ser realizado o trabalho aqui.

Aproveitar todo o tempo; ter sempre um livro à mão; meditar enquanto cavalga e saber, como São Francisco, contemplar a natureza exuberante e misteriosa que se estende ao longo das quase impraticáveis estradas da Colônia . Bruno de Gillonnay. Esquema de orientação para Visita Canônica em 1913. In: A-3, XII (ZAGONEL, 1975, p. 147).

Seria o meio, definido por Gillonnay, como a “natureza exuberante”, um dos aspectos que delimitaria os contornos do trabalho realizado pelos frades nas colônias de imigrantes italianos. É importante ressaltar que a chegada dos primeiros frades capuchinhos ao Rio Grande do Sul⁴⁴ deu-se em um período seguinte à instalação das primeiras famílias. Por isso, há relatos que descrevem as estradas e as instalações precárias que abrigavam os imigrantes e suas famílias nesses primeiros tempos. O contexto encontrado pelos frades capuchinhos, ao iniciarem seus trabalhos, determinará, em parte considerável, a maneira como será realizada essa tarefa. Essas condições fariam com que a cultura clerical trazida pelos frades da Europa fosse remodelada pelas condições do novo meio, tornando-se, com isso, uma cultura particular e específica dessa região. Dessa transformação da cultura clerical é que surgiriam os traços daquilo que se definiu como a cultura clerical nas colônias de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul.

As condições impostas pela natureza ao trabalho capuchinho não raro são mencionadas nos documentos da época. Entre outras coisas, esses documentos guardam as descrições de algumas das experiências às quais os religiosos foram submetidos. O relato de frei Bruno,⁴⁵ reproduzido a seguir, embora um pouco extenso, é compensado pela

⁴⁴ Segundo os estudos de D'Apremont e Gillonnay (1976), os três primeiros frades capuchinhos chegaram ao Rio Grande do Sul para realizar seu trabalho nas colônias de imigrantes italianos, no ano de 1896. Eram os religiosos Reverendo Pe. Rafael de la Roche, Pe. Frei Bruno de Gillonnay e Pe. Frei Leon de Montsapey. Haviam passado pouco mais de vinte anos da chegada dos primeiros imigrantes italianos ao Rio Grande do Sul, quando os primeiros capuchinhos chegaram aqui.

⁴⁵ “[...] Frei Bruno de Gillonnay, fundador da Missão Capuchinha no Rio Grande do Sul. Tendo chegado em 1896, a pedido de Dom Cláudio J. Gonçalves Ponce Leão, instalou-se em Conde d’Eu juntamente com Frei Leon de Montsapey e percorreram a colônia italiana pregando missões populares e fundando conventos capuchinhos. Era um homem apostólico, empreendedor e estrategista consumado. A Província Capuchinha gaúcha é, de fato, obra de sua iniciativa”. (D’APREMONT; GILLONNAY, 1976, p. 222)

significativa presença de detalhes, feita por esse que foi um dos pioneiros no trabalho capuchinho nas colônias de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul. Certamente, uma dose de ironia não deixa de perpassar a descrição, entretanto é a caracterização da experiência que se pretende enfatizar.

Não me alongarei sobre as privações da vida dos nossos heróis do Evangelho: fome, sede, longas cavalgadas, de dia e de noite, estafa física e intelectual, dificuldade de aprendizado de idiomas, aguaceiros, chuvas torrenciais, enchentes, calor, frio, tudo é pão cotidiano! As quedas de cavalo, com o risco de fender a cabeça nas pedras, acontecem até aos mais famosos cavaleiros. Júlio César e Napoleão também experimentaram algo assim. Embora afeitos à equitação, todos os missionários têm algum magnífico acidente deste gênero em seu ativo. Quanto a mim, posso contar até seis. [...] Encontrar um leito para dois missionários é ainda (exceto nas famílias italianas que cedem sempre o que de melhor têm aos padres) um luxo nem sempre possível. Que os ratos nos experimentem roer o nariz ou as orelhas à noite não é coisa estranha. Quanto aos mosquitos, pulgas e outros insetos, cujo nome soa mal na sociedade, cada um deve se defender como pode porque os há em toda a parte. (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976, p. 197)

Se, de um lado, o meio colaborou para definir os contornos da cultura clerical do trabalho capuchinho no Rio Grande do Sul, de outro, a necessidade apresentada pelas comunidades de imigrantes italianos ditou o ritmo em que seria realizada essa tarefa. Depois de um significativo período com pouco acesso à assistência religiosa, a chegada dos capuchinhos apontava para a oportunidade do reencontro com as práticas religiosas tão importantes para a cultura dos imigrantes italianos. Era devido à intensidade dessa necessidade que o trabalho era realizado pelos frades quase sem descanso. Porém, se o trabalho dos frades seguia um ritmo intenso, os imigrantes italianos, por sua vez, correspondiam à dedicação dos religiosos com um espírito de fé e de devoção frente às manifestações religiosas. Há relatos de frades contando dos imigrantes que chegavam a passar mais de uma noite aguardando uma confissão. (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976) Com os demais rituais não era diferente, sendo as missas e as Primeiras Comunhões também exemplos da aceitação significativa do trabalho dos frades capuchinhos nas comunidades de imigrantes italianos no Rio Grande do Sul. Essa necessidade de assistência não se limitava às atividades realizadas nas igrejas. O atendimento aos doentes fazia com que os religiosos percorressem significativas distâncias para a realização de seu trabalho.

[...] quando os colonos perceberam que estávamos também à disposição dos doentes, vieram dos lugares mais afastados reclamar o nosso ministério. São viagens longas, às vezes até dois ou três dias a cavalo, feitas de dia e de noite, com qualquer tempo: calor, frio, chuva... a morte não espera! Deve-se ir aos lugares mais inacessíveis, às

vezes deixar o cavalo e ir a pé quase gatinhando por picadas e atalhos pelas matas. Outras vezes a dificuldade surge de um riacho; é preciso então soltar o cavalo e a pedradas afugentá-lo até que alcance a margem oposta; depois atravessarmos nós também o rio ou por sobre um tronco de árvore formando uma ponte provisória ou então em frágil canoa. Contudo, as fadigas destas viagens são largamente recompensadas, pela gratidão dos pobres doentes que, chorando de alegria, nos cobrem as mãos de lágrimas e beijos. Carta de frei Bruno. (D'APREMONT; GILLONNAY, 1976, p. 99-100)

As necessidades dos imigrantes italianos, instalados nas terras da Encosta Superior do Nordeste do Rio Grande do Sul, transformariam o trabalho dos frades capuchinhos. Surgiria uma nova cultura clerical desenhada a partir dos contornos desse novo contexto. Não obstante os infortúnios e os sobressaltos dos primeiros tempos, foi um empreendimento que, adaptado às condições das colônias, alcançaria lograr resultados positivos. Decorridos alguns anos, a cargo dos frades capuchinhos estaria o comando de um dos veículos da imprensa escrita dessa mesma região. Quanto ao êxito dessa imprensa, seria possível perceber que, ainda que com o fim último da evangelização, não chegaria ao sucesso que alcançou se tivesse ignorado as características culturais do contexto onde realizaria seu trabalho – o contexto da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

4. 3 A representação literária de Aquiles Bernardi

Frisou-se o fato de com a imigração italiana, ter surgido também uma cultura de traços característicos – a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Alguns dos traços característicos dessa cultura, presentes em seu contexto real, viram-se representados no universo de ficção, recebendo novos contornos a partir da produção de Aquiles Bernardi.

Bem se sabe que esse trânsito da realidade para a ficção, ainda que possível, não se dá como simples transposição. Outrossim, constitui-se com base nos elementos utilizados nessa reconstrução. Compreender o percurso da realidade para a ficção implica observar essa metamorfose em alguns de seus muitos aspectos. Cada um desses aspectos, bem como a escolha de determinado foco em seu processo de elaboração, parece ganhar importância decisiva para que o autor alcance o efeito que se vê na obra, para que construa um texto com contornos específicos.

O que se vê, no fim do trabalho de Aquiles Bernardi, são traços da representação de uma cultura que, mesmo parte de um ambiente não real, mostram-se capazes de despertar a

impressão de realidade. Ou seja, Aquiles Bernardi consegue construir, em sua narrativa, o trânsito de elementos de uma determinada realidade para a ficção. Esses, embora não existam de fato, são elaborados de forma que se consiga imaginá-los. Como observa Chaves, “está claro que, quando lemos um romance ou um conto, estamos tratando com criaturas que não são reais; elas são puramente imaginárias. E no entanto, essas personagens se impõem a nós e participam da nossa visão do mundo como se reais fossem.” (2004, p. 9)

Essa impressão de realidade de que fala Chaves foi alcançada pelo autor de *Nanetto* de forma peculiar. Não apenas como foi construída, mas os resultados que se verificam nos posicionamentos despertam o interesse para essa maneira de produzir: onde posicionar o narrador e que voz lhe atribuir são algumas das questões que merecem um olhar mais detido e das quais se vai tratar.

4.4 Poética de Aquiles Bernardi

A maneira como Aquiles Bernardi elaborou aspectos da cultura da imigração italiana dentro de sua narrativa de ficção, remete para aquilo que, no universo compreendido pelos estudos literários, é delimitado pela definição de poética. O termo, como afirma Staiger (1972), é de origem grega e abrevia a expressão *poetikè téchne*, algo que talvez pudesse ser compreendido como a técnica da poesia. Entretanto, a real abrangência desse conceito se estende para limites que ultrapassam aqueles cerceados pela poesia e, logo, nesse contexto, o estudo de produções em forma de prosa também passou a fazer parte. É partindo desse fator que se passa a denominar o fazer literário de Aquiles Bernardi como *a sua poética*.

Para compreender o que constitui esse fazer, volta-se para a menção de Staiger ao “[...] antigo ensinamento da arte da poesia, de toda poética que se apóia na antiga *poetikè téchne*, pressupõe o conhecimento da essência da poesia, se possível em sentido geral”. (1972, p.181) Logo, o que se tem é uma nova indagação que conduz à tarefa de compreender o que, de fato, constitui essa chamada “essência” da poesia. Seu sentido geral poderia abranger tanto as questões relativas à forma – que a definem como poesia – quanto os elementos que, além da forma, contribuem como constituintes semânticos do que se apresenta em cada elaboração definida como poética. No que se refere à prosa de Aquiles Bernardi, pretende-se analisar o segundo, compreendido a partir da maneira como é apresentado pelo primeiro. Ou seja, compreender a poética do autor de *Nanetto Pipetta* implica buscar os sentidos que ele foi

capaz de construir, a partir dos elementos que utilizou: uma linguagem de sentidos compartilhados por determinado grupo cultural e uma forma de lhe atribuir contornos que a imaginação do texto de ficção permitia que lhe fossem agregados. Esses são os constituintes da poética de Aquiles Bernardi, a partir dos quais se parte em busca da compreensão dos sentidos construídos por esse frade capuchinho.

O cuidado revelado na tarefa de organização e composição dos elementos de uma poesia remonta para sua origem e para os significados que lhe foram atribuídos desde seu começo.

O tipo de composição que chamamos de ‘poética’ era *ab initio* um recurso inventado para servir às necessidades de registro e preservação em uma época de comunicação inteiramente oral. Essa preservação só podia acontecer nas memórias vivas de seres humanos reais. A sintaxe de enunciados feitos na poesia oral tinha, portanto, de conformar-se a certas leis psicológicas que operam para garantir alguma fidelidade na repetição. (HAVELOCK, 1996, p. 239)

Em tempos em que o legado de uma determinada cultura era preservado e transmitido pela oralidade, a poética se definia como uma forma de organização dos enunciados elaborados, de modo que pudessem ser preservados pela memória dos indivíduos pertencentes àquela comunidade de cultura de tradição oral. É provável que, para tanto, as técnicas de preservação se utilizassem de recursos que facilitassem a memorização, tais como recursos sonoros da linguagem, como rimas e trocadilhos. Entretanto, os recursos lingüísticos por si, não compunham toda a “técnica poética”, isso porque, além de uma forma que favorecesse a memorização, talvez fosse necessário que a própria construção a ser memorizada não o fosse, de todo, estranha aos sentidos conhecidos por quem a procurava memorizar. Em outras palavras, na mesma medida em que recursos técnicos da linguagem oral colaboravam para a preservação de determinados elementos pela memória, era necessário também que essa mesma construção atendesse a princípios culturais que sustentassem esse processo.

A essa altura, é possível pensar em algo que talvez pudesse ser definido como a necessidade de uma “competência cultural” na realização desse processo. Para tanto, esse tipo de competência deveria ser compartilhado tanto por quem compunha quanto por quem recebesse o texto produzido, isso para que a composição pudesse ser – mais do que memorizada – compreendida nos significados que propunha. No momento em que se percebe que a elaboração de um elemento cultural comporta elementos técnicos do uso da linguagem e, juntamente com esses, elementos culturais que a sustentem, torna-se possível

pensar que o processo de elaboração denominado *poética* possa vir a abranger mais do que a pura técnica presente na construção de uma poesia – como em sua concepção primeira –, e seja determinada também pela maneira como, nessa construção, os elementos de uma cultura acabaram sendo representados.

Logo, o que se vê é que o universo da criação poética e das tentativas de compreensão desse processo não está limitado às produções que se definem a partir da denominação de poesia. Outrossim, a prosa passa a se mostrar como uma produção que, em alguma medida e de alguma forma, demanda um percurso de construção de significados. No estudo da poética da prosa, de maneira similar ao que se viu na poesia, também haverá a utilização de determinados recursos em busca da construção de um sentido desejado. É possível que esses recursos se voltem a questões diversas da primeira necessidade de memorização, antes mencionada. Isso não é mais do que o fazer se estruturando a partir dos contornos de cada tipo de produção literária, voltado para corresponder às características do período em que foi produzido. Por outro lado, a necessidade de construir a representação de sentidos compartilhados culturalmente se mantém. É ela que, no universo da prosa de Aquiles Bernardi, fará com que surjam tantas expressões e modos de dizer que – pela gama de nuances de sentidos culturais que comportam – não comportam a possibilidade de ser traduzidos em sua plenitude. Porém, mesmo assim, sendo compartilhados por quem os produziu e por quem se depara com eles dentro de um texto literário.

Partindo-se desse raciocínio, a poética, como afirma Todorov, torna-se um conceito capaz de abranger produções que vão da prosa à poesia, uma vez que “[...] o que ela estuda não é a poesia ou a literatura, mas a ‘poeticidade’ e a ‘literalidade’”. A obra singular não é para ela um fim último; quando se detém numa obra e não em outra, é porque esta deixa transparecer de maneira mais clara as propriedades do discurso literário”. (2003, p. 51).

Quando fala das propriedades do discurso literário, Todorov acaba possibilitando uma análise que vai além das vertentes literária e lingüística. Isso porque, para se elaborarem significados que façam sentido, em um determinado grupo, é necessário que, juntamente com a linguagem e com a forma literária, se façam presentes representações de referências culturais passíveis de serem reconhecidas pelo grupo que as recebe.

Dessa maneira, o que Todorov propõe em sua definição nada mais é do que o reconhecimento de um ponto ao qual chegou o conceito de poética em seu processo de evolução, que, mesmo passando da oralidade para a escrita, mantém-se, em algum sentido, preservada em suas origens, uma vez que continua a ter na *technè* seu maior objeto de estudo.

Hoje, estudos da poética ainda buscam compreender as técnicas que, em outras épocas, facilitavam a preservação de manifestações culturais com o auxílio da memória dos indivíduos de cada grupo.⁴⁶ No entanto, passou-se também a perceber a importância de compreender como determinado texto cultural foi elaborado, a fim de que resultasse em um fazer de abrangências tais que o permitissem ser, ao mesmo tempo, individual e coletivo, regional e universal em um mesmo autor, como é o caso que se vê na obra que compõe o *corpus* deste trabalho.

Na análise aqui proposta pretende-se elaborar uma leitura da representação dos elementos culturais da cultura da imigração italiana na poética de Aquiles Bernardi. Essa proposta de análise é, de certa forma, mencionada por Todorov no fim de sua discussão sobre a evolução do conceito de poética:

[...] nosso século presenciou um renascimento dos estudos de poética, vinculado a várias escolas críticas: o formalismo russo, a escola morfológica alemã, o New Criticism anglo-saxão, os estudos estruturais na França (em ordem de surgimento). Essas escolas críticas (sejam quais forem as divergências entre elas) situam-se num nível qualitativamente diferente do que qualquer outra tendência crítica, na medida em que elas não procuram nomear o sentido do texto, mas descrever seus elementos constitutivos. Por isso, o método da poética tem afinidade com o que um dia se poderá chamar de “a ciência da literatura”. (2003, p. 319)

A descrição de alguns dos elementos constitutivos da poética acima mencionados é o que propõe este estudo. Isso porque uma análise literária, lingüística e cultural da poética de Aquiles Bernardi que contemplasse os aspectos presentes em cada um desses segmentos na obra demandaria um percurso que ultrapassaria ao que se considera realizável nesta etapa de estudos. Essa análise constrói-se com a consciência da importância do diálogo com a lingüística e a literatura, uma vez que, somente com a idéia desse “todo”, presente na poética de Aquiles Bernardi, é que se acredita ser possível alcançar uma proposta de compreensão dos significados construídos pelo autor de *Nanetto*.

A escolha do viés dos estudos culturais não se deu de maneira aleatória, mas pela possibilidade de se analisar como foi construída, pelo autor de *Nanetto Pipetta* a representação dessa que é uma das bases culturais da formação do povo gaúcho – a cultura da imigração italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul. Mais do que isso, nesse processo de elaboração, tem-se a oportunidade de compreender quais e que tipo de posicionamentos foram

⁴⁶ É o que se vê em estudos como o de Havelock (1996) In: *A musa aprende a escrever: reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao presente*.

construídos a partir da questão cultural e qual sua possível contribuição à maneira como Aquiles Bernardi construiu suas representações dessa cultura.

Quando reflete sobre a poética, Staiger afirma que “ela se anuncia como uma contribuição da Ciência da Literatura para o problema da Antropologia Geral, quer dizer, ela esforça-se para provar como a essência do homem aparece nos domínios da criação poética” (1972, p.197). Ao levar em conta o pensamento de Staiger, pode-se compreender que o estudo do texto literário colabora como indicador para que se percebam indícios que fazem com que se reconheça aquilo que ele definiu como a “essência do homem” reconhecida naquilo que ele produz e na forma como o faz, analisada seja em seus contornos literários, seja culturais.

Dessa forma, quando se faz menção ao termo *poética*, no decorrer deste estudo, estar-se-á fazendo referência à construção conceitual que aqui se apresentou. Aqui, *poética* não é algo limitado ao estudo da forma característica da poesia. É, mais do que isso, algo que oportuniza a compreensão da representação da cultura da imigração italiana na maneira como foi concebida na obra que constitui o *corpus* deste trabalho.

4.5 A técnica da arte de ficção

No prefácio à sua obra, Lubbock fornece um parâmetro adequado para esse momento do trabalho. Momento em que se busca compreender a estrutura da narrativa de ficção e, a partir dela, perceber as escolhas que colaboraram na construção de alguns de seus sentidos.

A técnica da ficção, não a sua arte: arte e técnica podem ser, como de fato são, a mesma coisa, pois não é possível traçar nenhuma distinção prática entre elas. Contudo, como parecem diferentes! A arte é uma palavra alada, livre de peias e amarras, sempre pronta a voar para longe das disputas que a prendiam ao solo e ao trabalho que leva o seu nome. A natureza despreziosa da técnica não permite essas divagações; prende-nos logo ao assunto, à coisa feita e ao modo de fazê-la; tampouco permitimos esquecer que todo o tema está contido na forma acabada da coisa e que foi a forma moldada pela técnica. (1976, p. 7)

Pela análise da técnica de ficção pretende-se compreender algumas estruturas da narrativa de Aquiles Bernardi. Somente após essa tentativa de compreensão de elementos da construção é possível verificar que efeitos essa maneira de produção desencadeou. Entretanto, como a análise de todos os aspectos que constituem a narrativa comportaria uma investigação

que ultrapassa os limites propostos para este estudo, a análise se atem ao estudo da constituição do narrador e de seu papel dentro da narrativa de Aquiles Bernardi.

Essa escolha se justifica no momento em que se busca compreender como Aquiles Bernardi construiu, em sua narrativa de ficção, a representação da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Para essa tarefa, em um primeiro momento, talvez fosse possível pensar que a análise devesse ser feita partindo-se da figura em torno da qual a narrativa acontece. Contudo, esse pensamento logo foi descartado. Isso porque, ainda que as ações e o próprio desenrolar da narrativa se dêem em torno de *Nanetto*, não é ele quem nos conta a história. É o narrador. É pela maneira como o narrador nos apresenta cada episódio que se é conduzido ao efeito de sentido proposto pela construção de Aquiles Bernardi.

Pelo narrador de Aquiles Bernardi se apresenta não só o contexto, mas o próprio cenário onde se desenrola a narrativa. Também é pela voz do narrador que se medeiam os juízos de valor sobre a pouca perícia do protagonista. O próprio discurso de *Nanetto* vê-se contextualizado em um ambiente estruturado, de forma a desencadear os efeitos pretendidos por quem o construiu. Não se trata aqui de comparar ou de diminuir o mérito do protagonista. Até porque é dele que, no fim de tudo, o leitor em geral vai guardar a imagem e não a do narrador. Quanto ao narrador, este acaba, feitas raras exceções,⁴⁷ limitado à sua função dentro da narrativa, sem que se analise de forma mais detida a contribuição real que a visão apresentada por ele traz no desenrolar da obra.

4.6 De onde fala o narrador de Aquiles Bernardi

Na construção do discurso do narrador, a visão que a ele, narrador, for atribuída acaba por definir um certo rumo na apresentação de cada episódio. Mais do que isso, é a partir da voz do narrador que o autor pode chegar a construir certos juízos de valor sobre os personagens e sobre as situações em que estes se envolvem. O narrador de Aquiles Bernardi não é diferente. Ele não só apresenta cada um dos episódios, como conhece cada um dos personagens de maneira peculiar. Pela voz do narrador é que são atribuídas informações sobre os personagens, suas ações e sobre cada novo contexto em que são inseridos, de modo a conduzir o leitor para que construa determinada compreensão de cada episódio.

⁴⁷ Trata-se aqui de fazer jus ao reconhecimento dado à figura do narrador na obra de Aquiles Bernardi pela Profa. Dra. Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro, quando de sua dissertação de Mestrado.

Representativa dessa afirmação é a passagem em que o narrador descreve o cavalo que *Nanetto* usará para a sua atividade de tropeiro... Nela, não apenas as informações dadas pela montaria, como também a maneira como é descrita a relação de *Nanetto* ao cavalgar, resultam no cômico.

Pareciade ste mule carghe, el paron gá ciapá *Nanetto* par medo la vita e lo gá butá a cavalo de la madrignera, na cavala vecia de sinquant'anni, sensa dinti, co la schena tutta na piaga, piena de roгна che la fazeva schifo stando on medo meiaro de distanza. I corbi ghe zirava sempre intorno, par vedar se la se indegnava de morire e po magnarsela. Ansi na volta xe capitá che sta poara bestia la se gá butá do par destirarse i ossi on fiantin, e lori sti mal creadi, saltegehe sui oci e i la gá ridusesta orba e sieca de on ocio, par via che i ghelo ga cavá e magná. *Nanetto* ghe pareva de éssare on prinsipe merican!... (BERNARDI, 1937, p. 35)⁴⁸

À parte a descrição que o narrador apresenta da montaria reservada para o protagonista, já por si repleta de detalhes que lhe descrevem a pouca condição para a tarefa de montaria, esse não é o único item que conduz ao riso. *Nanetto* assume uma postura de orgulho e satisfação por poder conduzir um animal a cavalo. Sente-se um príncipe americano, talvez parecido com a imagem possível de construir da figura do gaúcho, não se importando com a situação pouco satisfatória do animal que ele utilizaria na tarefa de tropeiro. Essa postura, um tanto alheia às reais condições do animal destinado à sua viagem, não é apenas percebida pelo narrador, como também consegue ser descrita de maneira a deixar perpassar o juízo que aquele que narra faz do episódio narrado.

A maneira como o autor organiza a fala do narrador é definida em parte considerável pelo lugar que o primeiro atribui ao segundo. É o lugar que o autor atribuiu à figura do narrador que oportuniza o surgimento de um tipo de visão ao invés de outra. O narrador das peripécias de *Nanetto* é colocado em uma posição que lhe possibilita narrar os fatos de forma peculiar. A ele não é informado apenas o que vai acontecer, como também é permitido antecipar fatos com as devidas “justificativas” cabíveis em cada situação e da maneira como se desenrolam na narrativa. Na narrativa de Aquiles Bernardi por mais de uma vez o narrador se refere ao pouco afortunado protagonista, considerando o fato de que *Nanetto* não poderia

⁴⁸ “Prontas, já estando as mulas carregadas, o patrão pega *Nanetto* pela cintura e o joga a cavalo sobre sua montaria, uma égua velha de cinqüenta anos, sem dentes, com as costas cheias de peste, cheia de sarna que dava nojo estando a uns quinhentos metros de distância. Os urubus voavam sobre ela, para ver se ela se dignava a morrer para que pudessem comê-la. Uma vez aconteceu que esse pobre animal deitou-se para descansar um pouco o velho esqueleto, e eles (as crianças) esses mal-educados, pularam nela e a deixaram cega e sem ver de um olho, porque eles o arrancaram e comeram. *Nanetto* se sentia um príncipe americano!... (conduzindo tal montaria)” (T. da A.)

ser muito diferente do que é, uma vez que “[...] xe sta gran desafortuná despo che ’l xe nassuo in tel caliente della luna”.⁴⁹ (BERNARDI, 1937, p. 5)

O narrador de *Nanetto* é colocado em uma posição em que lhe é possível antever o desenrolar dos fatos e ainda perpassar a narrativa com seu ponto de vista sobre aquilo que acontece e a possível causa que determina esse tipo de desfecho. Usando as palavras de Lubbock (1976), seria possível afirmar que o lugar que Aquiles Bernardi atribuiu ao seu narrador fez com que esse último pudesse enxergar a *teia* que sustenta e que conduz os personagens em seu percurso na narrativa, daí o fato de conhecer tudo aquilo que conhece. Em outras palavras, ao narrador de Aquiles Bernardi foi oportunizado ter um ponto de vista a partir do qual pudesse ver os fatos com um certo distanciamento do momento em que eles acontecem. Se não fosse assim, se o narrador de Aquiles Bernardi fosse posicionado junto com o protagonista ou com algum dos personagens, não teria essa visão antecipada e global dos fatos no momento em que esses se desenrolam. Seu campo de visão estaria limitado àquilo mesmo que o personagem conseguiria ver. Seria uma outra perspectiva.

A construção do ponto de vista dentro da narrativa já era ressaltada por Lubbock, segundo o qual “[...] toda a intrincada questão do método, no ofício da ficção, é governada pelo problema da relação que se estabelece entre o narrador e a história”. (1976, p.155) O ponto destacado pelo estudioso faz com que se perceba que, dentro da estrutura da narrativa, à figura do narrador caberá não apenas narrar, mas deixar-se perpassar pelos contornos de determinado ponto de vista. Será, ao fim e ao cabo, esse ponto de vista, apresentado na forma de narrar como construção, que colabora para que se construa uma visão ao invés de outra. Assim, a visão perpassada pelo narrador se define pela visão resultante do lugar de onde ele apresenta a narrativa.

A análise do ponto de vista atribuído ao narrador conduz para que se compreenda que tipo de visão o autor acabou construindo, de forma próxima ao que ocorre com um observador que, ao observar a construção, tem visões distintas, se se colocar dentro dela ou se decidir observá-la a uma distância suficiente para perceber os contornos.

O lugar de onde o narrador apresenta o cenário e os personagens da narrativa determina, em parte considerável, que tipo de visão ele construirá de cada um deles. O narrador de Aquiles Bernardi é construído a partir de um certo distanciamento dos personagens e do próprio desenrolar da história. Partindo dos estudos de Pouillon (1974), é

⁴⁹ “[...] foi muito azarado depois que nasceu na lua minguante.” (T. da A.)

possível compreender de que maneira foi construída a visão do narrador de *Nanetto*. Aquiles Bernardi posicionou seu narrador de forma que este pudesse ter uma visão *por detrás*⁵⁰ não apenas dos personagens, mas do próprio desenrolar de cada episódio. A partir do momento em que o narrador tem uma visão *por detrás*, passa a lhe ser possível ver não apenas o desenrolar da narrativa, mas também aquilo que Pouillon chamou de *os fios que sustentam os fantoches*.

Na narrativa de Aquiles Bernardi, o narrador, de seu lugar, é capaz de construir ponderações, ainda que breves, que perpassam os episódios narrados. Por outro lado, ao atribuir uma visão *por detrás*, o autor investe seu narrador de uma forma de narrar que dispensa uma descrição minuciosa antes de cada episódio. Isso porque a maneira como o narrador apresenta a narrativa pressupõe o conhecimento de determinados códigos sociais e culturais. Esses códigos, expressos na maneira como é construída determinada linguagem, dispensam maiores explicações *a priori*. Mais do que isso mostram-se, muitas vezes, portadores de significados que, só com significativa perda, poderiam ser traduzidos. O narrador, dessa maneira, vê-se dispensado de tudo explicar, ficando os detalhes do entendimento de cada nuance implícitos em sua forma de dizer.

O romancista dispensa-se de tudo “mostrar” porque, ao “dizer” o seu personagem ele forneceu – ou julgou fornecer – a chave de todos os seus aparecimentos possíveis. É exatamente o que acontece também na realidade quando formamos uma idéia definitiva de alguém e, sem com isto prever o que lhe há de acontecer, estamos certos, – ou assim acreditamos – de que o compreenderemos. (POUILLON, 1974, p. 97-98)

Ao construir a visão *por detrás*, passa-se a ter o universo de ficção apresentado a partir de alguém capaz não apenas de conhecer os fatos, mas de falar sobre o próprio personagem, sobre suas ações, sobre a maneira como este interage com os obstáculos e as aventuras que surgem durante seu percurso. O leitor, por sua vez, vê-se convidado não apenas a conhecer as histórias, mas também a compartilhar aquilo que seu narrador lhe confia ao ponderar sobre a manifestação de seus personagens.

⁵⁰Essa denominação foi elencada por Jean Pouillon em sua obra *O tempo no romance* (1974). A partir dela, o narrador consegue apresentar um certo distanciamento dos personagens, tendo uma visão mais global daquilo que narra. Diferentemente do que acontece quando o narrador é constituído com a outra visão, definida por Pouillon como “visão com”. Na visão com o narrador vê o desenrolar dos fatos na mesma posição e no mesmo momento em que estes se apresentam aos personagens, construindo um outro tipo de visão, que não se antecipa aos fatos e que tem um foco de visão sobre a narrativa tão limitado quanto o do próprio personagem.

Um bom exemplo das ponderações do narrador de Aquiles Bernardi é a descrição que ele apresenta da noite que *Nanetto* passa na casa do *Sior Juca*. O episódio é peculiar pela descrição do ambiente, representado como pouco adequado para o repouso de *Nanetto*.

Co xe vegnuo l'ora de dormire i se ga ransigné tutti t'una stansetina piccoleta su do tre pele de bestie e lá co i can i gá passá la notte. *Nanetto* però no gá dormisto gnente. Ghe gera on odore de salvadego, na spussa, no saria de cossa. E pó i simezi i gera fatti paroni lori, e i puldi ghe contestava 'l domínio; quindi... rebolussion medogna... tutto un bulegamento!... tutto un sassinio!... El toso seitava gratarse, rabaltarse, russarse, móvarse, fare 'l diávolo!... (BERNARDI, 1937, p. 46).⁵¹

A descrição da presença de insetos que incomodavam o sono do protagonista, faz referência à representação de um ambiente com escassas condições de higiene. Os donos da casa, por sua vez, são representados, em contrapartida ao que ocorre com *Nanetto*, em sono profundo, com sonoros roncos, compassados como se fossem um coro no qual o casal apresenta uma “sinfonia” de sons alternados entre si. “*Juca, elo, ronchedava come on organo; e la Manéca ghe tegheva de primo.*”⁵² (BERNARDI, 1937, p. 46)

Somente porque está *por detrás* da situação é que o narrador consegue apresentar tanto o que acontece com *Nanetto* quanto o que acontece com o casal que o hospeda. Entretanto, ele não apenas narra o que acontece. A maneira como o faz parece dizer que o narrador, mais do que contar o que acontece, é capaz de descrever o quanto isso incomoda *Nanetto*. Se, ao invés disso, estivesse narrando os fatos *com Nanetto*, não conseguiria descrever as duas perspectivas presentes no episódio. É como se, atribuindo ao seu narrador uma visão *por detrás*, Aquiles Bernardi permitisse que viessem à sua representação formas de pensar possíveis de serem assimiladas por quem visse uma situação parecida; compreendendo-a dentro de valores e modos de pensar que pudessem remeter a uma cultura específica – a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

⁵¹ “Quando chegou a hora de dormir, eles se amontoaram todos em um quartinho pequeno sobre duas ou três peles de animais e lá com os cães eles passaram a noite. Nanetto porém não dormiu nada. Havia um cheiro de catinga, um fedor, não saberia dizer do quê. Além disso, os percevejos haviam se feito donos, e as pulgas disputavam o domínio; daí... que revolução medonha... tudo um rebuliço!... tudo um assassinato!... O rapaz continuava a coçar-se, revirar-se, a mexer-se, fazendo o diabo!...” (T. da A.)

⁵² “*Juca*, ele roncava como um órgão; e a *Manéca* fazia a primeira voz.”(T. da A.)

4.7 O narrador e o protagonista na narrativa de Aquiles Bernardi

Falar dos personagens da narrativa de Aquiles Bernardi requer que se trate, em primeiro lugar daquele que se sobressai e que, não à toa, é definido como o protagonista da história. *Nanetto* é a representação do indivíduo que parte para a *Mérica* em busca de *cucagna*. É filho de italianos, entretanto, dizer que ele é a representação do filho de imigrantes italianos que parte para a *Mérica*, o que ocorre é uma tentativa de transposição um tanto delicada. Ainda que *Nanetto* seja construído como um filho de italianos que, como tantos outros, decide partir para a *Mérica* em busca de fortuna, sua constituição quanto a valores dentro da narrativa de Aquiles Bernardi faz com que ele se distancie desse possível referente do contexto real. Há mais nessa relação do que o universo estabelecido entre a realidade e a ficção. Esses elementos presentes na narrativa de Aquiles Bernardi vão constituir essas diferenças.

Como já definido por Ribeiro (2005), *Nanetto* não é herói, é *anti-herói*. Esse importante fator faz pensar que ele tenha sido construído como um filho de italianos que, com valores constituídos de maneira avessa àqueles vistos nos imigrantes italianos do contexto real, decide partir para a *Mérica* em busca de fortuna.

Nanetto é, pois, um anti-herói, que se comporta de modo contrário ao que se espera de um modelo de ação. Ele deixa de ser herói ao desafiar, de certa forma, os códigos estabelecidos e aceitos na perspectiva do narrador. Para esse, o verdadeiro herói é, na verdade, todo o contingente de emigrados – um herói coletivo. Dito de outro modo: o comportamento de *Nanetto* tem muito de infantil, infantilidade que só é aceita porque não significa o comportamento padrão para um herói à procura de uma *cucagna* real. Só é aceito porque é visto como um ingênuo, um sonhador, um *strambo*, como o denominam algumas das personagens da história e como o vêem os próprios leitores. A falta de êxito em suas peripécias é a prova de que o seu caminho não deve ser seguido. (RIBEIRO, 2005, p. 38)

Quando fala de *Nanetto* como o *anti-herói* que, pelas suas atitudes, desafia um código preestabelecido, Ribeiro possibilita que se compreenda o próprio fazer de Aquiles Bernardi ao construir seu protagonista com esses contornos. *Nanetto* precisa ser assim, porque é somente agindo da forma como age que poderá desencadear as sucessivas reprimendas do narrador. Esse, por ver tudo *por detrás* e por saber que, compartilhando sua posição estão aqueles que, como ele, conhecem e compartilham de um mesmo código cultural, social e lingüístico, tem na maneira como *Nanetto* foi constituído a medida necessária para que pudesse apresentar o

tipo de ponderação que se vê. Ou seja, ao narrador é dado falar e apresentar um contexto em que tem as oportunidades de que precisa para dizer o que pensa da maneira como o faz. *Nanetto* é instrumento. É a partir de sua movimentação e de suas ações que o narrador tem a oportunidade de deixar transparecer mais do que uma narrativa alheia aos valores de determinado contexto.

À parte a delicada discussão sobre os valores reais e os valores atribuídos no universo da ficção, já discutidos quando se tratava das relações de verossimilhança e da constituição da ficção como o imaginável, parte-se para outros fatores na constituição do protagonista e dos personagens de Aquiles Bernardi que merecem uma análise mais detida.

4.8 A constituição de *Nanetto* e dos demais personagens

Não é preciso que transcorram muitos episódios da narrativa para que se saiba como *Nanetto* é. E, o que se vê é que ele vai se manter sem grandes mudanças ao longo da narrativa. O protagonista de Aquiles Bernardi consegue manter, durante o transcorrer de toda a narrativa, os mesmos traços que o caracterizam desde o princípio. Esses contornos fazem a representação do desafortunado e desajeitado indivíduo do qual se podem prever, de certo modo, as atitudes. Avesso aos grandes esforços, tanto de ordem física quanto cognitiva, segue por boa parte da narrativa. Uma tentativa de mudança se esboça quando, quase ao término da narrativa, *Nanetto* decide levar a vida a sério, quer casar e para isso busca no trabalho os meios para adquirir sua meia colônia. Entretanto, antes de alcançar o que pretendia, acaba morrendo afogado no rio das Antas.

Nanetto é um personagem que se mostra de todo desde o início da narrativa. A partir daí, o leitor se vê envolvido não em descobrir-lhe novos traços de personalidade, mas em imaginar como o protagonista, dentro das possibilidades que lhe foram atribuídas pelo seu criador, reagirá frente a cada novo desafio. *Nanetto* talvez constitua o personagem que é, de certa forma, previsível. E talvez seja exatamente nesse seu caráter de previsibilidade que reside a graça frente ao indivíduo que, pelo fato de ser conhecido em suas limitações, nos convida a acompanhar de que maneira se colocará frente às adversidades que encontrará pelo caminho.

Personagens como *Nanetto* que apresentam determinados traços e que se mantêm sem grandes modificações ao longo da narrativa, foram definidos por Forster (apud MUIR, 1928)

como “personagens planos”. Essa denominação refere-se à pouca ou inexistente sensação de profundidade que esse tipo de personagem apresenta em sua forma de constituição. O personagem plano é exatamente pelo fato de poder ser definido sem grandes dificuldades. Suas características podem ser reconhecidas dispensando-se a necessidade de parênteses ou ressalvas sobre diferentes nuances em seu modo de pensar ou de agir. Diferentemente do personagem que se descobre ao longo da narrativa, o personagem plano reage da forma como o faz exatamente pelo fato de se saber, desde o início da narrativa, que ele *é* assim e que, sendo dessa forma, só lhe resta passar pelos episódios com os “instrumentos” de que dispõe, com as qualidades e limitações que, já de início, lhe haviam sido atribuídas.

Forster já afirmava que

personagens planos eram chamados “*humours*” no século XVIII, e às vezes são chamados de tipos e às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídos em volta de uma única idéia ou qualidade: quando há mais de um fator neles, temos o início de uma curva em direção ao esférico, [...] os personagens planos [...] são facilmente reconhecidos sempre que aparecem e lembrados com facilidade pelo leitor depois. (apud Muir, 1928, p. 80)

À parte a questão do *humour* de que se tratará mais adiante, o apontamento de Forster sobre a constituição dos personagens planos – como figuras reconhecidas e lembradas com facilidade pelo leitor – merece que se lhe dedique uma reflexão, ainda que breve. Os personagens de Aquiles Bernardi – e, com eles, também o protagonista – foram constituídos como figuras planas dentro da narrativa. Afirmar isso implica analisá-los além do limite abrangido pelas discussões que se voltam à pura técnica literária. Explica-se. Aquiles Bernardi escrevia para um determinado público. Seu público, além de reconhecer nas histórias formas do dialeto que utilizava em seu cotidiano, acabou encontrando, nelas, figuras que poderiam ser encontradas também no seu dia-a-dia. Essas figuras, por sua vez, caracterizavam-se pelo fato de ser construídas sem grandes níveis de complexidade – ou profundidade. Isso mostra que, mais do que preocupado com a complexa organização de seus personagens, é possível que o criador de *Nanetto* estivesse voltado para a construção de figuras possíveis não só de serem reconhecidas, como compreendidas e aceitas como possíveis de serem imaginadas por quem as lesse. É possível que o foco de Aquiles Bernardi estivesse voltado para o que poderiam representar os personagens que construía, muito mais do que para a própria representação destes numa mais complexa construção literária.

Construindo personagens planos, Aquiles Bernardi possibilitou que suas criaturas pudessem ser compreendidas e reconhecidas pelo seu leitor sem grandes dificuldades. Mais do que isso, ao invés de voltar sua atenção para descobrir novas faces dos personagens que pudessem surgir a cada novo contexto, o foco de atenção do leitor acabava voltado para como os personagens, ao serem mostrados sem reservas, reagiriam frente às situações em que se viam inseridos.

Por outro lado, ao definir *Nanetto* como um personagem que se aproxima do “tipo” em sua maneira de constituição, não se estará afirmando, com isso, que ele seja uma representação do típico imigrante italiano. Se for para ser um “tipo”, *Nanetto* talvez possa ser definido como o típico sonhador, aquele que espera alcançar a fortuna, de preferência, sem grandes esforços. Aquele que se vê em constante desafio frente à sua pouca destreza com relação às situações que o meio lhe apresenta em seu percurso. Ingênuo, lhe são atribuídas limitadas noções da realidade e de concepções de vida que, descontextualizadas da visão do grupo, e apresentadas de forma peculiar, acabam por conduzir o leitor ao riso.

Se *Nanetto* é construído de forma a poder ser definido como um personagem plano, com os demais personagens de Aquiles Bernardi não é diferente. A diferença maior talvez seja que, de maneira distinta ao que ocorre com o protagonista da narrativa de Aquiles Bernardi, dos demais personagens o que se sabe é o estritamente necessário para que a narrativa possa se desenrolar. Ribeiro (2005) já ressaltava a falta de maiores descrições no que se refere às personagens secundárias de Aquiles Bernardi. *Nanetto* é colocado no centro das atenções na narrativa. Das demais personagens da narrativa o autor de *Nanetto* se limitou a construir aquilo que se fazia necessário para que cada episódio pudesse ocorrer, não mais do que isso.

O que se sabe das personagens secundárias são denominações pouco específicas, relacionadas, em geral, com o papel que essas personagens desempenhavam ou com a atividade que exerciam dentro do contexto em que foram representadas. Há figuras conhecidas como *la vécia*, *le donne*, *il paron*, *el dotore*, *dei litratadori*,⁵³ que surgem e desaparecem da narrativa sem que saibamos delas muitas informações além daquilo que o nome que as designa é capaz de informar, e suficiente para que se compreenda sua participação na narrativa.

⁵³ Essas figuras são, respectivamente, a velha, as mulheres, o patrão, o médico e o indivíduo que tira “*litratì*”, ou seja, o fotógrafo.

A brevidade com que essas figuras secundárias aparecem e saem da narrativa talvez venha confirmar a idéia que já se apresentava anteriormente. É possível que o autor, na maneira como construiu os personagens de sua narrativa, estivesse mais interessado em perpassar as lições de cada episódio do que, com detalhes ou minuciosas descrições, ater-se à constituição de cada um de seus personagens. O que ele informava de cada personagem parecia o suficiente, a partir do momento que, com aquelas informações, fosse possível ao leitor construir uma idéia de que tipo de figura se fazia presente naquele contexto.

4.9 O riso na narrativa de Aquiles Bernardi

Tratar do riso em *Nanetto* é voltar-se a observar, de certa forma, de que maneira o autor constituiu aquele que seria um dos traços marcantes nessa narrativa de ficção. Não há muita novidade em se afirmar que *Nanetto* é um daqueles tipos pouco afortunados, que seguem seu caminho como se estivessem em um estado que os deixasse alheios à realidade. Entretanto, somente compreendendo que recursos o autor se utilizou na construção de seu personagem é que se poderá chegar a compreender como chegou a alcançar determinado efeito.

Há algumas técnicas que podem auxiliar um autor na construção do riso. Há também um código como elemento norteador dos aspectos culturais que dita as normas de convivência para os indivíduos que fazem parte de um grupo, em determinado período de sua história. Essas são as duas vertentes das quais se parte, aqui, na tentativa de compreender alguns dos elementos que acabaram por desencadear o riso na narrativa de Aquiles Bernardi. E é na exata medida entre esses dois fatores que esse autor construiu o trânsito de sua narrativa.

Por mais que a forma de construção dos personagens e do ponto de vista do narrador pudessem ter constituído uma obra de valor aproximado àquilo que se viu na narrativa de Aquiles Bernardi, dificilmente teriam alcançado chegar à mesma repercussão e aceitação, se tivessem sido apresentadas a partir dos traços de um drama ou de um documentário. De outro lado, se o riso pode ser o instrumento que traz o leitor para que se volte à narrativa, a medida daquilo que constitui o risível, dentro de determinado contexto em uma época específica também é tênue. Para alcançar essa medida, da forma como o conseguiu Aquiles Bernardi, é preciso que o autor chegue a uma construção feita a partir de proporções harmônicas entre o efeito daquilo que pode ser desencadeador de riso, a partir de determinado mecanismo, e a

medida em que isso é risível dentro de uma sociedade em determinado período. Em outras palavras, a forma como se constrói o efeito do riso deve conhecer aquilo de que se permite rir – ou não – dentro do código estabelecido por determinada cultura, em um dado momento de sua história. Sobre o diálogo que o autor de *Nanetto Pipetta* foi capaz de estabelecer entre esses dois elementos da produção literária é que se pretende tratar agora.

Observar *Nanetto* em seu percurso pode resultar em riso por mais de um motivo. Pode causar o riso cada uma das situações em que ele se envolve, como também a maneira como são apresentadas cada uma dessas situações pelo narrador. Entretanto, esses dois efeitos risíveis estarão ligados a um primeiro que os antecede. A movimentação de *Nanetto* dentro da narrativa se dá de maneira peculiar. Partindo das características que lhe foram atribuídas já nos primeiros momentos da narrativa, o protagonista se vê inserido em um meio no qual ele precisa sobreviver com as ferramentas, que seu criador o munuiu. Daí para o riso não falta muito. O personagem ingênuo, pouco hábil e com uma malícia de traços infantis é inserido no contexto dos episódios. É apresentado por um narrador que o conhece a ponto de narrar não apenas seus infortúnios, mas de lembrar com frequência ao leitor as limitações do pouco afortunado protagonista. É na maneira como *Nanetto* interage em cada situação que essas suas limitações vão sendo representadas pela voz do narrador. O excerto que segue é um exemplo disso. Conhecendo pouco o trabalho de tropeiro, bem como os equipamentos necessários para essa atividade, *Nanetto* é incumbido, a certa altura da narrativa, de providenciar o *freno* (freio) para que se pudessem iniciar os trabalhos daquele dia. Quando chega à varanda ...

Lá ghe iéra sti arnesi da mula; ma a Venessia nol ghin aveva mai visto.

– Qualo siralo el freno?!...

Sto quá nó, 'l se diseva tra de elo solo, ciapando in man na gangáia; co sto arte no se ciapa mule eh!...

Ma to che tacá ghe hera on arnese longheto co na asolona.

– Che 'l sípia questo?!... Seguro che questo 'l gá da essare... altro che questo nó eh!...

El lo desfibia e via corrando...

– Ecco, paron, un freno par intanto.

– Brao, bauco, sito ancora drio domire?

– Parcossa?!

– Te me pari inseminio, no te vedi che el xe on sotocoa el xe...

– Ma!... mi no so eh, se 'l sotocoa 'l sípia cossita o come!...

– Va lá!... va lá, che se scominsiemo cossita la nostra giornata andemo poco distante.

– Me pareva anca mi che nol gaesse mia da éssare fatto cossí sto mestiero de freno... (BERNARDI, 1937, p. 34)⁵⁴

A maneira como o protagonista de Aquiles Bernardi reage, quando inserido em um contexto de elementos que lhe são desconhecidos, vai revelar sua pouca perícia. Não apenas pelo fato de desconhecer os utensílios necessários para a atividade de tropeiro, mas, na mesma medida, por não encontrar formas de contornar sua pouca habilidade sem ter necessidade de chegar ao ponto a que chega: de trazer um utensílio ao invés de outro. Denuncia assim uma limitação que, mesmo não afirmada de maneira direta pelo discurso do narrador, revela-se na maneira como é apresentada a atitude do protagonista nesse contexto específico.

Se, ao invés de *Nanetto*, Aquiles Bernardi tivesse construído um personagem que demonstrasse destreza e habilidade para resolver as situações que se lhe apresentavam, talvez pudesse chegar a algum efeito risível mas, por certo, seria de contornos bastante distintos daqueles que, no fim, se viu nesse *anti-herói*. Precisou que *Nanetto*, ao ser inserido em suas aventuras, mostrasse, em algum momento, sua estagnação ou a pouca mobilidade no trato exigido pelas situações cotidianas. Isso não é o que se espera, pelo menos de um indivíduo de traços próximos à normalidade. Outrossim, se esperaria de *Nanetto* habilidade, destreza e astúcia em medidas que ele não tem. Daí uma das causas do riso.

No momento em que um indivíduo passa a agir de maneira mecânica, parece abandonar, mesmo que por instantes, as feições que deveriam caracterizar seu fazer como ser humano. Quando passa a resolver os problemas e as situações que surgem com a mesma habilidade de uma máquina, apresenta algo diferente do que se espera de um ser humano. Desse inesperado, com todas as suas conseqüências, surge o risível. Situações como essa, de “rigidez” de corpo ou de espírito aparecem em episódios tais como o já mencionado nos estudos de Ribeiro (2005). Nesse trecho da narrativa, quando *Nanetto* monta em uma mula suplica para que não batam no animal, para que ele não se mova, o contrário do que se espera de alguém cujo instrumento de trabalho é a montaria. A pouca mobilidade a que se faz

⁵⁴ “Lá estavam os tais acessórios para o trabalho com as mulas, mas em Veneza ele não os havia mais visto. Qual será o freio?!/ Esse aqui não, ele dizia para si mesmo, pegando nas mãos uma cangalha; com essa coisa não se pega mulas, eh!... / Mas não é que pendurado estava um equipamento comprido com uma alça grande. /– Pode ser que seja esse?!...Provavelmente há de ser esse... outro que não seja esse não será.../ Ele o solta e sai correndo.../ – Pronto patrão, um freio para o momento./ – Bravo, tapado, está ainda dormindo? / – Por quê?... / – Você me parece abobado, não vê que é um rabicho,... /– Mas!... eu não sei se o rabicho é assim ou como deva ser!.../ – Deixe isso de lado!... deixe que se começarmos assim o nosso dia faremos poucas coisas hoje... / – Eu tinha mesmo a impressão de que não deveria ser mesmo esse negócio o tal de freio...” (T. da A.)

referência acaba representada nas atitudes de *Nanetto*, na sua pouca perícia, bem como da, muitas vezes mencionada, fatídica data de nascimento do personagem. O narrador então sinaliza para o fato de que não importava o tipo de tarefa da qual fosse incumbido. *Nanetto* permanecia um tanto alheio a certos detalhes julgados de percepção básica para um indivíduo comum, resultando isso na restrita habilidade que se revelava em sua maneira de realizar as mais variadas tarefas.

Outro exemplo dessa limitação é o episódio no qual, encarregado de fazer o almoço para os agrimensores, *Nanetto* se vê às voltas com o preparo de urubus para a refeição. O personagem não se faz de rogado. Frente ao trabalho que lhe parecia extenuante, *Nanetto* não exita: decide colocá-los para cozinhar com penas e tudo. Quando voltam do trabalho, tomados pela fome, os agrimensores encontram o prato descrito pelo narrador da seguinte forma: “I se mette a tola e Nanetto ghe porta i osei tutti in tieri, carghi de penotti;... c’ on beco longo, i oci spalancai, che i saveva da pevarin sensa pó mèterghene!”⁵⁵ (BERNARDI, 1937, p. 106).

À parte a descrição da cena – já por si risível – o que se quer analisar aqui é a atitude de *Nanetto*. Algo que seria um conhecimento compartilhado por uma cultura não o era pelo protagonista de Aquiles Bernardi. Era necessário que alguém lhe houvesse dito da necessidade de preparar as aves com certos cuidados antes de levá-las ao cozimento. Ao invés disso, o cozinheiro as põe inteiras na panela, sem sequer tirar-lhes as penas direito. Ou seja, é particular o modo como *Nanetto* faz o preparo. Não parece perceber a necessidade de tais procedimentos. Reage de forma instintiva quando o incumbem do preparo. Essa pouca mobilidade faz com que se pense naquilo que Bergson (2001) definiu como certa rigidez de ações frente ao que se espera em determinado contexto. E que, nesse caso, conduz ao riso. É como se *Nanetto* fizesse tudo de maneira mecânica, sem demonstrar qualquer tipo de perícia em suas atitudes, passando longe de qualquer cultura que preze por tirar as penas e as vísceras antes do cozimento de aves, à parte o fato de serem urubus. Sobre o resultado desse tipo de ação, já afirmava Bergson que “o rígido, o estereótipo, o mecânico, por oposição ao flexível, ao mutável, ao vivo, a distração por oposição à atenção, enfim o automatismo por oposição à atividade livre, eis em suma o que o riso ressalta e gostaria de corrigir.” (2001, p. 97-98)

Dessa forma, a pouca habilidade e a destreza limitada que o protagonista de Aquiles Bernardi apresenta em suas ações e pensamentos, fazem com que surjam contornos cômicos em suas atitudes. Entretanto, o sentido do risível na narrativa de Aquiles Bernardi não se

⁵⁵ “Eles se colocam à mesa e *Nanetto* lhes traz as aves todas inteiras, repletas de penugens; ... com um bico comprido, os olhos arregalados, cheirando a pimenta sem nem colocar.” (T. da A.)

desencadeia tão-somente pela rigidez de seu protagonista. As ações de *Nanetto* passam a ser reconhecidas por um determinado público, a partir do momento em que trazem em suas representações significados, modos de pensar e de agir comuns à cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Em outras palavras, não só a pouca mobilidade de *Nanetto* desencadeia o riso, como também o fato de isso ser percebido dentro de uma realidade que constrói representações de determinado contexto, em uma época específica. Isso é o que vai ditar a medida exata do riso construído por Aquiles Bernardi.

Mais do que constituir o riso com os traços de rigidez de seu personagem, o fato de Aquiles Bernardi situá-lo em um tempo e em um espaço específicos vai determinar em grande medida como se constituiria essa narrativa. Entretanto, construir sentidos que possam desencadear o riso, a partir de determinados significados culturais, demanda um conhecimento detido dos sentidos pertencentes a essa cultura. Esse conhecimento servirá para que se possa delimitar a medida em que algo é risível dentro de uma cultura em determinado período de sua história. Voltemos ao momento em que foi construída a narrativa de Aquiles Bernardi.

Não apenas por mera coincidência, a publicação da primeira edição de *Nanetto Pipetta* acontece às vésperas das comemorações do Cinquentenário da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul. O material dessa primeira edição de 1937 já havia sido publicado entre os anos de 1924 e 1925 pelo *Stafetta Riograndense*. Logo, é nas primeiras décadas do século XX que Aquiles Bernardi construía sua narrativa. É possível que, a essa altura, parte considerável dos imigrantes italianos já houvesse ultrapassado as condições de vida precárias a que se vira submetida nos primeiros tempos. Talvez esses imigrantes já conseguissem olhar para o passado, mesmo que pela ficção, e até mesmo rir dele se assim tivessem oportunidade. Contudo, dentro de uma cultura, mesmo decorrido determinado tempo, nem tudo é risível. Aquiles Bernardi, conhecendo de maneira particular essa cultura, da qual também era parte, conseguiu percorrer o tênue fio que separa o sagrado do risível. Foi de maneira precisa que, aí, construiu sua representação. Com ela fez aquilo a que Marx se referia, quando citava as tragédias gregas acerca da necessidade da representação de um período pela comédia, como sendo essa a última fase de sua forma histórica universal. Segundo o estudioso, a comédia é importante porque, em última instância, essa mostra-se “(...) necessária para que a humanidade se separe alegremente de seu passado”. (apud PROPP, 1992, p.61) É essa forma de emancipação que Aquiles Bernardi, em alguma medida, representa em sua narrativa. Uma vez que, no momento em que consegue rir de sentidos que poderiam ser seus, mesmo que em

uma representação, um povo é capaz de seguir sua trajetória sem vestígios que o limitem ao seu passado.

Aquiles Bernardi situa sua narrativa em um contexto que traz os contornos da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Para essa representação, decide atribuir traços do riso; logo, a construção de seus personagens passa a demandar um percurso específico. No que concerne a *Nanetto*, percebe que ele não apresenta destreza limitada apenas em sua constituição como personagem. A rigidez primeira se estende também para o contexto em que ele transita. Nas relações representadas dentro do meio cultural, a situação desse protagonista não é diferente. O autor de *Nanetto* o constrói com mobilidade e flexibilidade de pensamentos e ações limitados, de maneira significativa dentro do contexto cultural e social representado. O resultado não poderia ser outro. Mostrando pouca habilidade e um posicionamento um tanto alheio aos valores preconizados pela cultura da qual é parte, *Nanetto* desencadeia o riso.

Sobre uma das faces dessa relação entre um contexto social e cultural de determinada época e sobre o riso, os estudos de Propp trazem apontamentos esclarecedores sobre o mecanismo que desencadeia o riso nessas situações. Embora um pouco extenso, o excerto é bastante elucidativo para o que se busca tratar aqui:

Há normas de conduta social que se definem em oposição àquilo que se reconhece como inadmissível e inaceitável. Essas normas são diferentes para diferentes épocas, diferentes povos e ambientes sociais diversos. Toda coletividade, não só as grandes como o povo no todo, mas também coletividades menores ou pequenas – os habitantes de uma cidade, de um lugarejo, de uma aldeia, até mesmo os alunos de uma classe – possuem algum código não escrito que abarca tanto ideais morais como os exteriores e aos quais todos seguem espontaneamente. A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele, como também nos outros casos, suscita o riso. (1992, p. 60)

Na ficção, a representação da cultura da imigração italiana, construída por Aquiles Bernardi, evoca significados compartilhados pela cultura dos imigrantes italianos e seus descendentes. É desse contexto que Aquiles Bernardi retira os significados, a partir dos quais poderá construir as situações que desencadeiam o riso. E é nesse cenário cultural, social e político que *Nanetto* atua.

Não é difícil perceber de onde vêm alguns fatores que desencadeiam o riso na narrativa que aqui se analisa. Em um contexto cultural onde o trabalho tem um valor considerável, demonstrar poucas habilidades em tarefas cotidianas é algo que – obedecendo

ao código não escrito de que falava Propp – pode acabar sendo “punido” com o riso. É o riso que deflagra e que traz à tona o quão importante é a questão do trabalho dentro dessa cultura, e por isso também no meio em que é representado. Um episódio representativo do valor das habilidades nas tarefas cotidianas é o episódio em que *Nanetto* põe em pedaços o *roncon*,⁵⁶ a ferramenta de trabalho com a qual lhe incumbem a tarefa de derrubar arbustos (*capoeras*).

E coá i ghe cata fora um roncon vecio; i ghe mola na guáda sú la pria e *Nanetto* armá co sto arnese in spala 'l vá che 'l pare on generale de armata. Il lavoro xe stá suffisiente. El ghe dava drento de gusto par drito e par raverso tanto tei sassi come te la terra; elo no ghe badava. Tutto quel che intriga, tem che 'ndare, 'l diceva, e do par sti sassi.

– Ció toso, cossa feto; 'l ghe diceva 'l paron.

– Laóro!...

– Ma sui sassi?

– I xe duri!...

– Si ma te me rovini 'l roncon.

– No eh! 'l xe de ferro.

– Se taia la capuera, e nó i sassi...

– Propio!... E strinc, su ste prede.

– Pian sui sassi!

– Co sta benedetta ponta se ghe urta sempre dentro, se ghe urta.

In te quela 'l vole taiare na capoeretta tra do sassotti. 'L te arca 'l roncon e sbramf de tutta forza... Invense de la capoera 'l gá ciapá 'l sasso e 'l sô roncon l'è 'ndá in do tochi.

– Cosa ghetto fatto, birba d'un fiolo!...

– 'L se gá rotto?

– No te lo gaveva dito de 'ndar con maniera?

– Mi no saeva eh!

– Ben ben!... te lavoraré finché te melo gavaré pagá adesso.

– Gera propio quel che voleva dirve mi⁵⁷ (BERNARDI, 1937, p. 52).

⁵⁶ A ferramenta aqui definida como *roncon* é uma espécie de foice com uma lâmina posta na horizontal a partir da base de um cabo de madeira na vertical. Segurando no cabo, o operário comanda os movimentos da ferramenta que vai cortando pequenos arbustos, também conhecidos por capoeiras. O fato é que essa lâmina, embora eficaz no corte de arbustos, mostra-se sensível quando em contato com rochas, pedras que, geralmente, se encontram em meio à terra. Quando essa lâmina se choca contra as pedras, está sujeita a se romper em pedaços, ficando inútil para o uso. O bom operário adquire, aos poucos e com paciência, a destreza suficiente para manuseá-la com o cuidado necessário para evitar acidentes. Não era esse o caso de *Nanetto*. Pouco acostumado a esse tipo de tarefa e no afã de mostrar sua capacidade em realizá-la, acaba deixando a ferramenta em pedaços e ganhando, ao invés do reconhecimento pelo trabalho feito, uma dívida com seu patrão.

⁵⁷ “E então eles trazem um *roncon* velho; afiam sua lâmina e Nanetto parte armado com essa ferramenta posta sobre os ombros, como se fosse um general de armada. O trabalho foi suficiente. Dava golpes a torto e a direito

Nesse episódio, o riso é desencadeado não apenas pela quebra da ferramenta, mas, antes disso, na limitada destreza de quem o utilizava, denunciando a falta de perícia e do conhecimento que lhe resultaria na habilidade necessária para a realização das tarefas cotidianas de um contexto no qual estava inserido. Como essa situação, outras se sucedem na narrativa de Aquiles Bernardi e, em todas elas, o princípio é o mesmo: mostrar a pouca mobilidade do personagem frente às exigências do contexto em que se integra. Mais do que isso, saber utilizar essa e outras ferramentas era condição necessária não só para o reconhecimento dentro do grupo, como a garantia da própria sobrevivência naquele meio, tanto em termos culturais quanto econômicos. Não saber utilizá-las é algo que se aproximava, em alguma medida, a não ser bom trabalhador, no sentido de dispor das habilidades necessárias para prover o sustento naquele meio.

Sobre a constituição do riso em sua relação com o contexto de que é parte, já afirmava Bergson:

[...] se traçarmos um círculo em torno das ações e disposições que comprometem a vida individual ou social e que punem a si mesmas através de suas conseqüências naturais, fica fora desse terreno de emoção e de luta, numa zona neutra em que o homem serve simplesmente de espetáculo ao homem, uma certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter, que a sociedade gostaria ainda de eliminar para obter de seus membros a maior elasticidade e a mais elevada sociabilidade possíveis. Essa rigidez é a comicidade, e o riso é seu castigo (2001, p. 15).

A partir da colocação de Bérqson, é possível perceber por que Aquiles Bernardi precisava de um tipo como *Nanetto* para fazer rir. Se construísse um exímio trabalhador, de qualidades físicas, morais e intelectuais irretocáveis, teria um herói e não um personagem a partir do qual pudesse trazer à tona pequenos “defeitos” que, não sendo perdoados dentro do contexto cultural e social de um grupo, acabam sendo punidos com o riso. Aquiles Bernardi precisava de um tipo rígido dentro de um determinado contexto cultural e social para que, por essa rigidez, pudesse fazer aflorar aquilo que julgava necessário para apontar as possíveis conseqüências de determinados posicionamentos ou atitudes dentro da representação que construía.

tanto nas pedras quanto na terra; ele não poupava. Tudo aquilo que atrapalha tem que sair, ele dizia, e mais pancadas nas pedras./ – Ô rapaz, o que está fazendo, lhe dizia o patrão. / – Trabalhando!... / – Mas nas pedras? / – Elas são duras!.../ – Sim mas tu vai me estragar o *roncon*. / – Não! Ele é de ferro. / – Se corta a capoeira e não as pedras.../ – Isso mesmo!... E *strinc*, mais golpes nas pedras. / – Devagar nas pedras! / – Com esta bendita ponta se acaba sempre batendo nas pedras./ Nesse momento ele quer cortar uma pequena capoeira que está entre duas pedrinhas. Ele levanta o *roncon* e *sbramft* com toda a força... Ao invés da capoeira, o *roncon* acertou a pedra e ficou em dois pedaços./ – O que você fez, esperto de um rapaz!.../ – Ele se quebrou?! – Eu não tinha dito para ir com modos?! – Eu não sabia! / – Bem, bem... tu vais trabalhar até que me tiver pago o prejuízo. / – Era bem isso que eu queria lhe dizer.”(T. da A.)

Se não bastasse o riso desencadeado pela própria rigidez de corpo e de caráter que *Nanetto* apresenta, a maneira como esse protagonista persegue seu ideal de encontrar a *cucagna* já desencadeia, por si, um efeito risível. A começar pelo tipo de *cucagna* que ele busca, já definida por Ribeiro como o “fabuloso reino de delícias, onde não é necessário trabalhar”(2005, p. 37). Nesse contexto, tanto o ideal utópico é risível quanto, em uma cultura onde se pensa o progresso como resultado do trabalho, julgar ser possível encontrar a fartura sem dispender de maiores esforços. O riso pune aqueles que acreditam na possibilidade de progredir econômica e socialmente, sem a necessidade de esforço e trabalho.

Mais do que isso, a forma como o protagonista busca alcançar seu propósito é algo que, na mesma medida, acaba por desencadear o riso. Como se não lhe fosse suficiente a ingenuidade de crer em uma fartura à sua espera, Aquiles Bernardi constrói para seu protagonista uma realidade em que o percurso aparece repleto de obstáculos que insistem em surgir em seu caminho. *Nanetto*, porém, não desiste, consistindo a própria insistência em argumento que reforça o sentido do risível. Sobre esse tipo de constituição de personagens, já afirmava Bergson:

São eles também corredores que caem e ingênuos que são mistificados, corredores do ideal que tropeçam nas realidades, sonhadores cândidos que a vida espreita maliciosamente. Mas são sobretudo grandes distraídos, superiores aos outros porque sua distração é sistemática, organizada em torno de uma idéia central, porque suas desditas também são bem conexas, conexas pela inexorável lógica que a realidade aplica para corrigir o sonho, e porque assim provocam em torno de si, por meio de efeitos capazes de sempre somar-se uns aos outros, um riso indefinidamente crescente. (2001, p. 10-11)

Não parece tão distante, nesse momento, a referência nessa representação àqueles imigrantes que acreditavam em promessas de uma vida de fartura na América. Contudo, mesmo que acreditassem nisso, por certo não seria nas proporções em que *Nanetto* o fazia. Por isso guardem-se aqui as distinções necessárias entre a realidade e a ficção. É possível que se chegue a reconhecer, na representação de Aquiles Bernardi, os contornos de uma crítica implícita. Esta apresenta, pelo percurso de *Nanetto*, o que pode acontecer ao indivíduo que, por demais sonhador, desconecta-se das condições reais da vida e que faz seu percurso em busca de um sonho sem que, para alcançá-lo, tenha que lançar mão do esforço e do trabalho tantas vezes mencionado nos relatos dos imigrantes italianos e de seus descendentes. O riso talvez surja como forma mesmo de sanção ou de medida para punir aqueles que, ingênuos, constroem suas expectativas, esperando que elas se concretizem, sem a necessidade do trabalho. Mesmo guardado dentro dos limites que a ficção lhe permite comportar, não há

como não construir um paralelo entre a realidade construída e a realidade encontrada. Ambas pertencem a universos distintos, mas permanecem ligadas por sentidos que, por serem compartilhados, as tornam próximas.

O fato de *Nanetto* demonstrar pouca perícia na realização de atividades rotineiras, como o trabalho com determinadas ferramentas, torna-se algo risível porque, no contexto comportado pela cultura da imigração italiana, o trabalho constitui-se em um valor básico e realizá-lo de maneira satisfatória conduz o indivíduo ao reconhecimento de suas habilidades dentro do grupo do qual é parte ou a tornar-se motivo de riso, quando não é capaz de realizá-lo de maneira satisfatória. A partir do momento em que *Nanetto* não consegue realizar a atividade a que se dispôs, chegando ao cúmulo de deixar em pedaços a ferramenta de que se utilizava, deixa à mostra uma falha de habilidade, permitindo que se desnude mais uma de suas limitações. Não atendendo a um dos princípios estabelecidos pelo código da sociedade da qual fazia parte, torna-se motivo de riso.

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente vigilante, a discernir os contornos da situação presente, é também certa elasticidade do corpo e do espírito, que nos dê condições de adaptar-nos a ela. Tensão e elasticidade, aí estão as duas forças complementares entre si que a vida põe em jogo (BERGSON, 2001, p.13-14).

Quando se falava das habilidades requisitadas dentro de determinado grupo, estava-se falando, também, de certa forma, de habilidades culturais que, da mesma forma como as habilidades em práticas como o trabalho, precisam estar em sintonia para que não surjam situações de riso. As questões culturais e os impasses, em que *Nanetto* se vê envolvido, nesse sentido são muitos. Na verdade, os episódios resultantes de uma certa incongruência quanto aos códigos culturais não ocorrem apenas com relação a práticas de culturas diferentes. Dentro de uma mesma cultura, pode ocorrer esse tipo de situação. É o que acontece na representação de Aquiles Bernardi, quando *Nanetto* decide ser tropeiro.

Essa prática, representada por Aquiles Bernardi em sua narrativa de ficção, como algo praticado por famílias de imigrantes italianos, apresenta-se nova a *Nanetto*. Aí é que se desencadeia o riso. Quando lhe ordenam que busque determinado acessório para equipar o cavalo, *Nanetto* traz outro. Isso porque, não conhecendo os acessórios necessários para essa prática, tenta virar-se da maneira como pode. O resultado é o riso, e ele ocorre quando o protagonista de Aquiles Bernardi, pela sua atitude, deixa claro o fato de não dispor do

conhecimento necessário para a realização da tarefa da qual o haviam incumbido. Em outras palavras, embora não conhecesse aquilo que procurava, *Nanetto* demonstra certa rigidez de espírito no momento em que, ao invés de assumir o fato que ignorava, tenta resolvê-lo de qualquer maneira, o que denunciou sua falta de perícia.

A situação acima descrita resulta na comicidade descrita por Propp (1992) ao tratar desse efeito quando resulta em diferenças possíveis de serem percebidas entre indivíduos de uma mesma comunidade ou de um mesmo grupo. É em representações como essa que uma mesma cultura pode ser vista como algo que comporta diferentes estratos, os quais, de maneira geral, são organizados a partir de um código estabelecido. É a partir do que esse código estabelece, que uma situação ou determinado tipo de comportamento é risível ou não.

Tratar da narrativa de Aquiles Bernardi, sem mencionar a representação de determinadas manifestações, seria deixar de analisar como, construindo um texto com características que conduzem ao riso, o autor de *Nanetto* ainda conseguia estruturar episódios em que pudesse fazer ouvir, pela voz de seu narrador, certos ditos e formas de pensamento característicos da cultura da imigração italiana. A importância da religiosidade, dentro da narrativa de Aquiles Bernardi, é representada logo nos primeiros capítulos. É nessa altura da narrativa que *Nanetto* é descrito em sua pouca propensão ao aprendizado das orações.

Os meios de que a mãe se utiliza para doutriná-lo nas orações são os mais diversos. Contudo, os resultados apresentam poucos progressos. *Nanetto* mostra-se pouco afeito à aprendizagem das orações. Esses momentos, não só pela situação, mas pela maneira como são narrados, acabam constituindo um fator de comicidade, representado nas tentativas de inserir o pequeno nos costumes desse meio. “*Nanetto* gaveva romai i so sié o sette anni, ma le orasion no le ghe tacava; e si so mare no la ghe sparagnava né le promesse, ne i dolsi, né i castighi e gnanca le botte. Tutto inutile! ... El putelo gera nassuo in tel calente de la luna!”[...]”⁵⁸ (BERNARDI, 1937, p. 9).

Mesmo quando cresce, a situação não muda de maneira significativa. *Nanetto* se mostra pouco afeito às orações que a mãe, em outros tempos, havia investido em tentativas de fazê-lo aprender. Sem demora, situações delicadas aparecem. *Nanetto* se vê em apertos quando convidado a fazer orações. Troca as palavras, demonstrando pouca afeição às orações básicas. A situação resulta no risível, não só pela denúncia dessa limitação cultural, como pela

⁵⁸ “*Nanetto* já tinha seus seis ou sete anos, mas as orações não lhe entravam na cabeça; e isso que sua mãe não lhe poupava nem as promessas, nem os doces, nem os castigos, nem as surras. Tudo em vão!... *Nanetto* havia nascido na lua minguante!(...)” (T. da A.)

maneira como o protagonista tenta se justificar a quem questiona sua falta de religiosidade. Diz que não compreende a “língua”, referindo-se aos diferentes dialetos que o idioma italiano abrange. Ou seja, denunciado em sua pouca habilidade em um conhecimento reconhecido como importante dentro da representação de uma cultura, como a da italiana, o protagonista tenta se justificar, enquanto ao leitor cabe rir da maneira como *Nanetto* o faz.

Fazer parte de uma cultura é também compartilhar crenças e determinadas formas de expressar uma religiosidade comum, como as orações, por exemplo. Quando o protagonista de Aquiles Bernardi demonstra pouca perícia ao fazê-lo, torna-se, de certa forma, alvo de reprovação dentro daquele grupo. Essa reprovação poderia vir de mais de uma maneira, inclusive pelo riso, como a denúncia de um defeito. A idéia que fica, então, é aquela de que, mesmo dentro de uma narrativa de ficção, aspectos da cultura da imigração italiana puderam não apenas ser representados como também “moldados”, a fim de que o desenrolar de cada episódio, mais do que ser compreendido, pudesse ter um determinado tipo de pensamento preservado.

Ainda que tenha construído um protagonista com pouca afeição às orações, Aquiles Bernardi soube encontrar a medida necessária para que esse personagem ainda pudesse ser reconhecido dentro do universo cultural no qual foi inserido. Se construísse uma figura desprovida de crenças religiosas ou de fé em Deus, poderia incorrer no risco de ser uma criatura rejeitada, quando no contexto cultural representado. Dessa forma, no meio termo entre a extrema religiosidade e a completa falta de devoção, Aquiles Bernardi construiu seu protagonista. Esse ponto em que o localizou era o exato, para que pudesse lhe atribuir certos defeitos e, com eles, dar o desfecho que buscava para cada episódio e para a própria narrativa como um todo. Os defeitos, as limitações de *Nanetto* são o instrumento que Aquiles Bernardi cria e do qual se utiliza para trazer à sua narrativa a representação que, alegoricamente, faz uma menção a determinadas sanções, ainda que essas aflorassem pelo viés do riso.

Nanetto demonstra crer nos santos e na *Madonna*, clamando por socorro sempre que se vê em situações difíceis. E, mesmo não conhecendo de maneira decorada todas as orações que a mãe insistia em lhe ensinar, algumas “invocações” acabaram fazendo parte dos ditos de *Nanetto*, em especial nos momentos em que se vê em perigo. É o que acontece no capítulo onde se anuncia a chegada de uma tormenta com raios e trovões. Nesse momento, o protagonista de Aquiles Bernardi, de maneira imediata, invoca a proteção com os seguintes

dizeres: “Santa Barbara, S. Simon, tegnime lontano dalle saete e dai bruti ton.” (1937, p.133)⁵⁹

Aí ganha lugar a representação do indivíduo que, pouco afeito às práticas rituais, recorre à ajuda dos santos apenas quando em situação de desespero, às vezes chegando a agregar ao pedido barganhas associadas a promessas de mudança ou de melhora, caso seja atendido. Há a fé, mesmo que ela se manifeste em tentativas de diálogo com um Ser superior, de modo diferente do que nas formas das conhecidas orações da religião católica. Talvez, a essa altura, não seja difícil perceber a menção que, de forma indireta, se denuncia com relação àqueles indivíduos que, distantes das práticas religiosas tradicionais, buscam ajuda espiritual apenas em seus momentos de desespero, adicionando aos pedidos promessas pouco prováveis de serem cumpridas.

4.10 O fazer que conjuga visões culturais de universos distintos

A maneira como essas nuances são concebidas na narrativa de Aquiles Bernardi faz com que se retomem alguns aspectos já mencionados nos primeiros capítulos deste estudo. A forma como esse autor conjugou mais de um sentido, para que sua representação alcançasse o resultado que se vê em *Nanetto*, conduz para que se pense como conhecimentos de mais de uma área, ou de mais de uma origem cultural, foram conjugados para que ele alcançasse conseguir esse misto de doutrinação e riso, em meio às aventuras daquele que se vê inserido em uma representação que se utiliza, dentre outros elementos, de traços da cultura da imigração italiana. Aquiles Bernardi foi um frade que construiu um personagem capaz de protagonizar as situações de que seu criador necessitava em cada contexto. Entretanto, construir não só o protagonista como o narrador, e suas participações na narrativa, direciona este estudo à tentativa de compreender que tipos de pensamento acabaram perpassados nessa criação literária.

Burke (1989), ao falar dos frades, definia-os como indivíduos “anfíbios ou biculturais”. Ao classificá-los dessa forma, acabava por lançar luzes sobre um tipo peculiar não só de formação, como de atuação característicos de determinados segmentos do clero. Desde sua formação até a realização de pregações, os frades viam-se inseridos em universos culturais de contornos significativamente distintos. Por outro lado, a esses frades cabia a

⁵⁹ “Santa Bárbara, São Simão, preservem-se distante dos raios e dos feios trovões.” (T. da A.)

tarefa de estabelecer uma comunicação entre as realidades de dois mundos culturais – a cultura popular, aqui representada pela cultura da imigração italiana, e a cultura douta, aqui representada pela cultura clerical –, que, embora com características distintas entre si, tinham existência paralela. A figura do frade, a uma certa altura da história, passa a corresponder a de um indivíduo diferenciado dos demais indivíduos da comunidade. Essa diferenciação dava-se a partir do momento em que a ele era oferecida uma formação caracterizada pelo acesso ao conhecimento característico da cultura douta. O frade não apenas teria acesso à cultura douta, como a ele cabia a tarefa de encontrar formas de transmiti-la a outras esferas sociais que não a sua.

Aí está a questão. Os frades eram formados no conhecimento da cultura douta, mas, depois, de certa forma, viam-se envolvidos na tarefa de reconstrução desse conhecimento, atribuindo-lhe traços que pudessem torná-lo acessível ao povo. Para isso, o conhecimento das universidades não bastava. Era preciso conhecer a cultura para a qual o conhecimento douto deveria ser transmitido. Mais do que isso, era preciso que o frade compartilhasse da cultura do povo, dos sentidos que ela guardava, da força de cada expressão, quando inserida em determinado contexto. Somente quando conseguia reelaborar o conhecimento que tinha a transmitir, dentro dos códigos culturais do grupo, que receberia esse conhecimento, é que o religioso conseguia estabelecer a ponte que lhe permitiria alcançar êxito em sua tarefa: fazer com que chegasse ao povo, de maneira compreensível, aquilo que ele estava incumbido de transmitir. Fossem ensinamentos, a importância de determinadas práticas ou mesmo a idéia de punição frente a determinados comportamentos, quaisquer ensinamentos da cultura douta só seriam compreendidos na cultura popular se nela fossem representados, a partir de signos culturais e lingüísticos reconhecidos pelo grupo que os recebia.

O fazer de Aquiles Bernardi mostra que o trânsito do conhecimento, pertencente ao universo da cultura douta para o da cultura popular, foi realizado de forma que se revelou capaz de transmitir determinados sentidos, a partir da maneira como alguns elementos específicos foram utilizados.

Aquiles Bernardi constrói uma representação da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Para que tenha conseguido chegar ao resultado que alcançou, mais do que o conhecimento da cultura douta era-lhe essencial conhecer os traços daquilo que aqui se definiu como a cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Conhecendo essa cultura em suas nuances, na significação comportada em suas muitas expressões – muitas das vezes intraduzíveis –, é que ele pôde construir episódios em que descrever uma surra, como o lugar

dove no bate el sole, torna-se algo de uma significação cultural de tal forma repleta de sentidos, que uma descrição puramente lingüística deixaria a desejar, em muito, o que ela significa.

O material de construção literária de Aquiles Bernardi constituía-se de uma cultura que – como todas as outras – diferenciava-se das demais, por possuir significados e uma maneira de viver expressos em seus sentidos particulares. A opção pela cultura da imigração italiana não surge como fonte para a representação de maneira aleatória. Aquiles Bernardi é filho de imigrantes italianos, faz parte dessa cultura e, por isso, compartilha seus significados de maneira particular. Isso já se constituiria em um importante indicador na escolha de Aquiles Bernardi. Contudo, não seria por certo o único. Quando se torna frade, Aquiles Bernardi tem contato com a cultura douta. Mais do que isso, vê-se frente à já mencionada necessidade de reconstruir o pensamento da cultura douta. Essa reconstrução, pensada dentro dos limites comportados pela representação, precisaria ser estruturada a partir de elementos, de formas de expressão, de determinados posicionamentos, que pudessem ser reconhecidos como parte da cultura da imigração italiana. Para utilizar a definição de Burke, Aquiles Bernardi é um indivíduo bicultural. A ele cabe a tarefa de transmitir, em suas representações, elementos da cultura douta, de maneira que esses pudessem ser assimilados pela cultura popular representada nesse contexto de imigrantes italianos.

Foi essa característica dos frades, como indivíduos biculturais em sua relação com o povo e com a cultura douta, que acabou, de alguma forma, perpassando a própria construção dos traços da representação da cultura da imigração italiana na narrativa de Aquiles Bernardi. Ou seja, de forma parecida com o trânsito estabelecido na realidade, quando os sermões precisam ser elaborados pelos frades, de maneira que possam ser compreendidos pelo povo, Aquiles Bernardi conseguiu, em sua obra de ficção, representar traços da cultura da imigração italiana, sem distanciá-los de sua relação com uma cultura, que se deixa revelar pelos pressupostos implícitos em cada episódio, do que seja certo ou errado dentro de determinado contexto representado em uma narrativa de ficção.

Aquiles Bernardi estabelece, em sua narrativa, o diálogo entre a cultura da imigração italiana e a cultura clerical. Ele faz isso da seguinte forma: primeiro, conhece os significados da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul como parte deles. A partir do que conhece desse universo, Aquiles Bernardi passa a se utilizar dos recursos da construção da narrativa de ficção, para fazer com que os episódios se desenrolem e cheguem a desencadear o efeito que ele busca. Para isso, ele não constrói personagens complexos ou portadores de

mistérios incessantes. Os personagens de Aquiles Bernardi se mostram ao seu leitor sem reservas, e isso faz com que a atenção se volte não para a descoberta do que cada personagem é, mas para a maneira como poderá agir dentro de determinada situação. Como os contornos de cada personagem são delimitados desde cedo, acabarão por fazer com que cada personagem se condicione a um comportamento caracterizado por alguns traços, ao invés de outros.

As atitudes dos personagens em cada episódio – em especial as atitudes do protagonista – desencadeiam, mais do que o simples desenrolar da narrativa, a menção a uma série de significados culturais compartilhados por quem constrói e por quem lê a narrativa. Com uma diferença: quem constrói, mais do que compartilhar significados representados, tem a possibilidade de manipular a ação dos personagens, a fim de que alcance representar determinada situação da maneira como espera, podendo apontar, com os resultados que alcança, o que pode resultar de um posicionamento específico dentro de um determinado contexto.

Ao conhecer alguns dos recursos de construção literária e os resultados que poderia alcançar com sua utilização, Aquiles Bernardi passa a fazer a ponte de que se falava há pouco. Aquiles Bernardi consegue, utilizando-se de elementos da cultura da imigração italiana, construir em sua narrativa a representação de situações em que deixa implícitos certos posicionamentos da cultura douta, da qual é portador. Daí o traço de doutrinação que perpassa cada um dos episódios. É construindo uma representação com traços de uma cultura popular que ele consegue se fazer entender pelo povo. É através dos sentidos que compartilha com essa cultura, e neles, que consegue transmitir os valores e o conhecimento da cultura douta. Dessa forma, acaba atribuindo à narrativa caracteres que a aproximam do tipo de texto que tem uma moral, que é capaz de desencadear afirmações do tipo: “– Viu? Quem não agir de determinado maneira, acaba acontecendo isso ou aquilo. Portanto, aja dessa maneira.” A maneira recomendada, não por acaso, era a considerada adequada dentro dos parâmetros do clero, adequados ao contexto de devoção e religiosidade presentes, tanto na cultura da imigração italiana quanto em sua representação.

Nanetto é o instrumento que Aquiles Bernardi põe à observação de seu narrador. *Nanetto* é constituído como o herói às avessas e, se não servirem para nada além do riso, suas investidas servirão, ao menos, para se ter um exemplo de como não agir, para se chegar a alcançar o êxito. O narrador traz consigo aqueles sentidos possíveis de serem compartilhados pelos indivíduos da cultura da imigração italiana, e as situações que narra, mesmo não sendo

reais, são possíveis de ser imaginadas, uma vez que se embasam em maneiras de pensar a vida que fazem (ou poderiam fazer) parte de um contexto real. Pelo riso desencadeado na narração, devido as atitudes de *Nanetto*, têm-se as repreensões que essa cultura faz ao modo de agir do protagonista. Nesse riso compartilhado, residem as verdades pertencentes a uma cultura, que a sustentam naquilo em que seus indivíduos acreditam e tomam por certo.

4.11 Alguns fatores resultantes dessa conjugação

Dizia-se há pouco que Aquiles Bernardi estabeleceu o diálogo entre uma cultura de traços populares e uma cultura douta – aquela que, mesmo de forma implícita, se fazia presente nos fios que sustentavam e norteavam a construção literária, para a representação de sentidos com contornos bastante específicos. Fazendo parte da cultura da imigração italiana, Aquiles Bernardi conheceu desde a importância de valores básicos que a sustentam – como o valor do trabalho e da religião – até as minúcias de sentidos que determinada expressão podia comportar em seus muitos níveis de significação. Conheceu, da mesma forma, o delicado limite entre o risível e o não risível, dentro da cultura que decidiu representar em sua narrativa. Talvez também seja possível afirmar que acreditasse ter, no riso, a forma de expressar tantos significados, sem que estes ganhassem forma de pesada doutrinação ou de saberes impostos. O autor de *Nanetto* conseguia representar o que pretendia, utilizando-se de uma forma de construir seu texto literário que seria única.

Doutrinação ou representação de uma certa “moral” em cada episódio e na própria história vista como um todo. A narrativa de Aquiles Bernardi deixa-se perpassar por uma visão de traços que remontam para uma cultura de traços doutos, expressa em ditos populares. É na narrativa de Aquiles Bernardi que os saberes reconstruídos de sua forma elitizada, de sua linguagem formal, ganham novos traços e passam a se tornar possíveis de serem compreendidos no novo universo de ficção do qual passariam a fazer parte. De forma parecida com o trabalho de construção dos sermões, aos quais Burke se referia, Aquiles Bernardi também constrói suas representações na narrativa. O lugar das narrativas de Aquiles Bernardi não é a praça do mercado, mas talvez pudesse ter sido. Exemplo disso é a apresentação de

teatro adaptada a partir do texto de Aquiles Bernardi e apresentada na região cultural de imigrantes italianos.⁶⁰

A forma, a maneira como Aquiles Bernardi conseguiu construir o diálogo, o trânsito entre saberes da cultura douta para a cultura popular é o que, em grande parte, colaboraria para que a representação da cultura da imigração italiana resultasse no texto que se viu. Pela conjugação que propõe, Aquiles Bernardi constrói seu narrador como uma figura que intriga de maneira particular. O narrador das histórias de *Nanetto* é alguém que, pela sua forma de narrar, pela maneira como utiliza a linguagem e, na medida em que se torna uma figura reconhecida e aceita pelo leitor, parece ter contornos de alguém que poderia ter sido parte da cultura da imigração italiana em seu contexto real. O narrador de Aquiles Bernardi não precisa se indagar sobre determinados significados culturais da imigração italiana e, embora ele não o afirme, acaba fazendo-o dessa maneira, porque foi constituído como se constituiria um indivíduo que compartilhasse dessa cultura. A ele foi instituído um saber *a priori* o qual não se questiona, apenas se verifica não só no que ele diz, mas na maneira como o faz, em tudo o que o seu discurso é capaz de manter resguardado, latente em suas entrelinhas.

Por outro lado, ainda que o narrador de Aquiles Bernardi tenha essa visão próxima da cultura da imigração italiana, sua visão não é a de um colono, de um imigrante italiano. Um colono poderia construir sua representação com os mesmos elementos culturais de que Aquiles Bernardi se utilizou, mas é bastante provável que os resultados não fossem os mesmos. Essa diferença se estabelece por essa segunda visão presente no narrador de Aquiles Bernardi. Ele não conhece apenas os traços da cultura da imigração italiana. Mais do que isso. A voz do narrador é capaz de ponderar sobre as atitudes de *Nanetto* e sobre o desenrolar de cada episódio. Essa ponderação, por sua vez, vem repleta de sentidos que remetem a um conhecimento de traços distintos daquele puramente constituído de uma cultura popular – nesse caso, da cultura da imigração italiana. Em outras palavras, a visão que norteia o desenrolar dos episódios não é a voz de um imigrante italiano, mas de alguém que, compartilhando seus sentidos culturais, é capaz de, mediando a compreensão do que acontece em cada episódio, construir, a partir deles, determinados juízos de valor que, de certa forma, acabam instaurados na visão que se constrói do protagonista e de suas ações na narrativa.

⁶⁰ A peça de teatro aqui mencionada foi apresentada pelo grupo teatral *Miseri Coloni*, na década de 80, em algumas cidades da região de imigração italiana no Rio Grande do Sul. Na peça, Pedro Parenti era *Nanetto Pipetta* contando histórias não apenas de Aquiles Bernardi, mas do próprio Parenti, que, além de ator, também foi o autor da obra que apresenta o retorno de *Nanetto Pipetta*.

Ainda em tempo, é preciso que se faça aqui um breve parêntese. A construção de Aquiles Bernardi – a sua poética – resulta também em outro fato que instiga à análise e a uma tentativa de compreensão. Essa tentativa consiste em observar que, a maneira como Aquiles Bernardi construiu o seu narrador e o protagonista, o lugar e a visão que lhes atribuiu dentro da narrativa foram de importância definitiva para o surgimento de determinados sentidos. É possível que o leitor guarde, da obra de Aquiles Bernardi, a figura ou a lembrança de *Nanetto*, de suas peripécias, de suas investidas pouco exitosas. Entretanto, não é a visão que *Nanetto* tem de si mesmo, mas a visão que o narrador constrói sobre o protagonista que constitui esse desenho último que fica para o leitor.

Falar de *Nanetto* pode ser, de certa forma, reforçar a imagem que seu narrador construiu dele ao longo da narrativa. Pode-se até mencionar o modo de pensar, ou de agir, desse protagonista, mas esse resultará não mais do que no riso, aquele de que falava Propp: que pune ou que denuncia certos defeitos, limitações, ou que aponta para uma tal rigidez de espírito, que se revela em cada nova investida desse protagonista. Também é possível que esse seja o riso daquele que acha melhor relevar, compreender essas atitudes, como típicas do *strambo*, não apenas em sua forma de agir, mas de pensar e se comportar, em meio a uma série de códigos culturais preestabelecidos dentro de um grupo em determinado período de sua história.

A sentença do narrador, já no capítulo de conclusão, dispensa maiores explicações. Ela, por si, é o espírito atribuído a essa voz que, dada sua importância, delimitou seus contornos dentro da narrativa. Quanto ao que possa significar o *far puito*, por certo ele estará ligado aos saberes de que se falava há pouco. Estará presente dentro da representação dessa cultura, delimitando modos de pensar e de agir. Mas não deve haver dúvida. Mais do que as questões da cultura da imigração italiana, que é capaz de evocar, será o portador de uma voz capaz de delimitar determinados modos de vida dentro de uma cultura – a visão clerical. “Cari Amissi, la storia xe finia. Chi fa puito gavarà ben, e chi no fa puito el pole spetare na coalche desgrasia.[...] L’ Amico vostro.⁶¹” (1937, p. 138)

⁶¹ “Caros amigos, a história terminou. Quem ‘fizer direito’ terá o bem, e aquele que não ‘fizer direito’ pode esperar uma desgraça qualquer. O amigo vosso” (T. da A.). Nessa tradução, as aspas foram acrescentadas devido à significação abrangente dessa expressão. *Far puito* – mais do que a tradução literal em fazer direito –, está relacionado à idéia de comportar-se bem, ter boas ações dentro do que é esperado no convívio entre os indivíduos de um determinado grupo. Essa expressão está ligada de forma particular aos parâmetros de comportamento e de atitudes definidos não só pela cultura da imigração italiana, mas, principalmente, pelo clero, em suas muitas investidas, na tentativa de ditar modos e formas de viver em comunidade.

4.12 Uma forma particular de construção

A maneira como Aquiles Bernardi construiu sua narrativa acabou por resultar em um texto de traços particulares. A forma como esse autor constituiria o diálogo entre as duas culturas, em sua representação, faz com que se pense em como se constituíram alguns traços de sua poética. A poética de Aquiles Bernardi revela-se na maneira como ele construiu sua representação e, de forma particular, na maneira como elaborou a representação da cultura da imigração italiana dentro de sua narrativa de ficção. Entretanto, essa representação, mesmo contando com elementos que estariam disponíveis para outras representações e, por isso, podendo ser utilizados por outros indivíduos, guardaria no fazer de Aquiles Bernardi características que a tornariam única. Basta analisar as demais obras que deram continuidade à trajetória de *Nanetto*. Autores como Baldissera, Parenti e Baggio⁶² oportunizaram que as peripécias de *Nanetto* não se limitassem à obra de Aquiles Bernardi. Entretanto, nessa passagem de Aquiles Bernardi para os demais autores, algo se modificou. À parte o novo contexto representado em cada uma dessas obras, reconhecido em sua importância relevante, há algo mais que diferencia a obra de Aquiles Bernardi das demais.

Para que possam ser compreendidos alguns dos fatores que diferenciam a obra de Aquiles Bernardi das demais obras mencionadas, alguns apontamentos podem ser importantes. Na tarefa de reconhecer parte dessas particularidades, a obra de Pedro Parenti, intitulada *Il ritorno de Nanetto Pipetta* (2000) fornece elementos para análise. É na obra de Pedro Parenti que *Nanetto* ressurge. Consegue sair das águas do rio das Antas, após o desespero de ter se visto no juízo final, do qual seu anjo da guarda some, deixando-o à mercê do diabo. Após um período desacordado, *Nanetto* consegue recobrar a consciência e retomar sua jornada.

O *Nanetto* de Pedro Parenti depara-se com um contexto particular. Na construção dessa representação, a utilização de certos elementos na narrativa apontam para o fato de que um significativo espaço de tempo havia transcorrido entre a suposta morte de *Nanetto* e seu retorno. Quando *Nanetto* ressurge, já existem a *Cassa Econômica* (Caixa Econômica Federal), os fiscais do ICM e tantas outras siglas como *IOF*, *CPMF* e *TR*. Os bancos já fazem empréstimos e é em busca disso que *Nanetto* se vê envolvido em um sério problema de comunicação. Pretendendo um empréstimo de *sinquanta due fiorini*, o protagonista vai até a

⁶² Os autores citados publicaram obras nas quais há a continuidade das peripécias de *Nanetto*. Os dados bibliográficos de cada uma dessas obras constam na relação de referências deste estudo.

agência bancária. Chegando lá, recebe a notícia de que, para conseguir o serviço, é necessário que ele se cadastre. Nesse momento uma confusão se instala. *Nanetto* compreende de maneira equivocada o significado do termo e, então...

– Cossa gala dito, signorina? – Vou cadastrar o senhor. – Se la fa par schersar, me lo diga súbito che lora me meto a rider. Ma se la parla sul sèrio, la sàpia che mi no voi farme castrar parchè no son ghancora maridà e ghanca no vao via prete, e far questi laori a un cristian l'è pecà mortal. Se te si rabiosa par via de to sbrego, mi no go colpa. Se te voi cavarte a spissa, vai taiarghe via quele del gerente che lu si l'era contento da veder el to sbrego, mi no go colpa. Mi me basta i miseri cinquanta due fiorini. [...] Su questo momento, el gerente, co na man in scarsela, el vien veder cosa l'era drio suceder. A *Nanetto* ghe ga passà per la testa che'l podaria esser drio tegner sconto el caniveto, e el se credea romai rovinà. Col capel davanti, el ndava indrio cul, sercando na porta o na finestra che sia par tórsela. Incantonà, el taca osar: – Signor Mário, podì tagnérvili i soldi. Go pensa meio e i me ocor gnanca tanto. Per carità, no stè farme Del mal. Santantoni, aiuto! No stè vègnerme darente che vè copo a gratonì. Qua nissun toca fin che son vivo. Ghio capio? Macachi co a còla che si?! Vedì che'l problema za la comunicassion. Dopo che se se inrabia, l'è ancora pi fadiga capirse. Lora l'è el colpo de fermarse, tirar el fià longo, ragionar co la testa e méterse d'acordo, senò la vien fora che la pussa. (PARENTI, 2000, p.37)⁶³

Nanetto continua sem compreender boa parte do contexto em que se encontra inserido. Desse fato é que resultam muitos de seus infortúnios. Ainda procura a cucagna, embora a imagine de uma forma diferente. Sua cucagna, agora, é a necessidade de dinheiro para pagar as contas. “Son ancora drio sercar la cucagna. Solo che desso romai, ghe sento el odor parché me go fato stradin de Santa Teresa a un salário mísero, digo, mìnimo al mese”⁶⁴ (PARENTI, 2000, p. 34).

A cucagna que *Nanetto* busca, nesse novo contexto, aparece relacionada de maneira direta com a necessidade de ter dinheiro, ou então de providenciar algum tipo de ocupação

⁶³ “– O que disse senhorita? – Vou cadastrar o senhor. – Se ela está dizendo por brincadeira, que me diga logo que então eu começo a rir. Mas se está falando sério, é bom que ela saiba que não quero que me castrem porque ainda não sou casado e também não pretendo estudar para padre, e fazer essas coisas para um cristão é pecado mortal. Se tu estás nervosa por causa do rasgo no vestido, eu não tenho culpa. Se tu queres te tirar a cocêira, vá cortar fora aquelas do gerente que ele sim estava contente em ver teu rasgo. A mim me bastam os cinquenta e dois *fiorini* (...) / Nesse momento, chega o gerente com uma mão no bolso e vem ver o que está acontecendo. *Nanetto* pensou que ele poderia ter um canivete escondido, e ele já se via aleijado. Com o chapéu na frente, ele foi andando para trás, procurando uma porta ou uma janela, ou qualquer coisa para fugir. Vendo-se sem saída, ele começa a gritar: / - Senhor Mário, pode ficar com seu dinheiro. Eu pensei melhor e nem preciso mesmo dele. Por piedade, não me faça mal. Santo Antônio, socorro! Não me cheguem perto que os mato com as unhas. Aqui ninguém toca enquanto eu estiver vivo. Entenderam? Macacos de rabo que vocês são?! Vejam que o problema é a comunicação. Depois que se está nervoso, é ainda mais difícil se entender. Então é a hora de parar, respirar fundo, pensar com a cabeça, senão não dá nada que preste.”(T. da A.)

⁶⁴ “Estou ainda procurando a cucagna. Só que, agora, já sinto seu cheiro, porque me tornei funcionário público em Santa Teresa por um salário mísero, digo, mímimo ao mês.”(T. da A.)

bem remunerada. Parece mais distante a idéia de cucagna relacionada à ilusão de fortuna sem precisar dispender de esforço ou trabalho. Para providenciar algum dinheiro, *Nanetto* acaba sendo aprovado para o cargo de *stradin*, tornando-se, então, um funcionário público. Aliás, não é com pouca ironia que essa tarefa é representada por Pedro Parenti, como um trabalho realizado por pessoas que, pelo fato de serem funcionárias públicas, demonstram pouca vontade. Aqui uma importante diferença se mostra. A voz do narrador deixa de ter a função primeira de doutrinar, como acontecia na narrativa de Aquiles Bernardi. A crítica, em Pedro Parenti, é a um sistema e a realidades que, aqui, parecem pouco corretas. E o que se vê, no momento em que alguns desses funcionários iniciam mais uma jornada de trabalho e na ausência do suor em seus rostos, parece ser o sinônimo do que se busca representar.

Romai l'era le ùndese e mesa passade e, co riva sta ora, i stradini i taca vardar el sol, e calcular cje romai l'è ora de fermar-se, e pó, come ga dito Bernardo: El stradin che suda l'è parchè l'è mala. Quando elstradin el suda, o la fievra p la terissia el ga in torno. Ma no l'è mia tuto verità nò. Ghé stradini che i laora fin masa par la paga che i ghe dà. Ghinè qualchedun meso descontà. Un giorno ghe fa mal el figà , un giorno ghe fa mal i rugnon, nantro la spala, quelaltro, el filon... E no ghè dotori e ne remèdii che li fassa star meio. I ze quei che patisse del mal del quatin e, par quela malatia, el remèdio che giova l'è el seo⁶⁵ (PARENTI, 2000, p. 52).

E, se a posição do narrador passa de doutrinação para crítica social, não só o vocabulário utilizado, mas a frequência com que certo tipo de termos aparece, reforçam a idéia de que não se está mais na narrativa de Aquiles Bernardi. Embora escrita em dialeto, a linguagem de Pedro Parenti representa a coiné falada pelos descendentes de imigrantes italianos em um período posterior àquele representado na década de 20. Há uma presença cada vez maior de vocábulos da Língua Portuguesa. E, como se falava, a constante menção de termos que remetem a palavras que, embora presentes no uso cotidiano dos imigrantes italianos, não tinham espaço na narrativa de Aquiles Bernardi.

Essa diferença se revela de maneira sutil, uma vez que não chega a desencadear a “quebra” entre uma obra e outra. Ou seja, *Nanetto*, depois de Aquiles Bernardi, preserva elementos primordiais para que seu reconhecimento nesses novos contextos continue sendo possível. Ainda assim, há elementos na construção de Aquiles Bernardi que não se encontram

⁶⁵ “Já eram onze e meia passadas e, quando chega essa hora, os funcionários começam a olhar para o sol e a calcular que já é hora de parar, e como disse Bernardo: o funcionário que sua é porque ou está com febre ou está com hepatite. Mas não é tudo verdade. Também existem funcionários que trabalham até demais pelo salário que recebem. Têm alguns meio problemáticos. Um dia dói o fígado, outro dia dói o *rugnon*, no outro o ombro, no outro, dói a coluna... E não há doutores nem remédios que os curem. São aqueles que sofrem da doença do quati (a preguiça) e, para essa doença, o remédio necessário é o sebo.” (T. da A.)

presentes nas demais construções. Não se trata aqui de estabelecer juízos qualitativos ou de valor comparando uma obra à outra. Não é esse o objetivo. A questão é compreender por que a representação da cultura da imigração italiana de Aquiles Bernardi apresenta traços que não se vêem nas demais representações.

A diferença entre a obra de Aquiles Bernardi e as demais, em que *Nanetto* é protagonista, poderá ser compreendida a partir do momento em que se pensar o fazer literário como algo que, em alguma medida, vai se caracterizar como único e intransferível. Esse fator que o individualiza pode ser percebido, por exemplo, nas particularidades percebidas quando dois indivíduos, construindo suas representações a partir de um mesmo contexto, acabam chegando a resultados distintos em algum sentido. Por isso, embora partindo de valores de uma mesma cultura da imigração italiana, a construção de cada representação guarda nuances que a particularizam quanto a esse modo de construção. Aqui é possível que a noção de poética passe a ser algo ligado de forma definitiva à questão da identidade. Partindo de uma base cultural de traços comuns, é a identidade da poética de cada autor que faz com que uma representação se apresente de uma maneira e não de outra. Nas palavras de Hall e Woodward, essa relação entre cultura e traços identitários, dentro de sua representação em um determinado contexto, torna-se possível de ser compreendida de forma mais nítida, no momento em que se percebe que “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade”. (2000, p. 19)

Esse modo específico de subjetividade, a que Hall e Woodward se referem, define, em alguma proporção, que tipo de visão o autor construirá em sua representação. Em outras palavras, entre as várias formas possíveis de construir uma representação, o autor optando por construir sua subjetividade, a partir de determinado foco, resulta em um texto construído de forma peculiar. Essa peculiaridade na construção literária colabora para que, dentre outras representações que tragam *Nanetto* como protagonista, a narrativa de Aquiles Bernardi possa ser reconhecida. Aquiles Bernardi, ao construir sua representação da cultura da imigração italiana da maneira como o fez, imprimiu-lhe uma marca que só a ele pertence. A marca de sua identidade criadora está revelada nos domínios da poética que construiu, ou seja, na sua identidade da poética. Explique-se por essa definição aquela identidade que colabora para que uma história seja escrita de uma maneira e não de outra. Não se trata aqui da identidade da pessoa que escreve a história, mas da maneira como, eventualmente, se dá essa construção.

Optar por determinados enfoques ou por abordagens a partir de ângulos específicos revela ao leitor aquela visão da identidade que é resultado da maneira como a narrativa foi escrita.

Não é difícil compreender o porquê de a cultura da imigração ter sido representada em Aquiles Bernardi de uma maneira que não se veria nos demais autores. A poética de Aquiles Bernardi revela, em sua representação, o enfoque a partir do qual seu autor decidiu posicionar tanto seu narrador quanto cada um de seus personagens. Era preciso que cada elemento estivesse em seu lugar para que Aquiles Bernardi chegasse a alcançar o efeito que buscava. Essa construção foi feita de maneira única porque, mesmo que outro autor dispusesse dos mesmos materiais para construir sua obra, não o faria da mesma forma, uma vez que há algo na poética de um autor que só a ele pertence. Há uma concepção de determinados elementos na construção literária, e em sua representação de sentidos culturais, que a tornam particular, mesmo ao tratar de sentimentos ou de temas universais.

A obra de Aquiles Bernardi é única, exclusiva; tem muitos sentidos, expressões e modos de dizer que, somente com significativa perda, poderiam ser traduzidos. Sua intradutibilidade faz com que boa parte de seus significados se manifestem e possam ser, tão-somente, compreendidos por quem compartilha das visões de uma mesma cultura mas que, à tentativa de tradução, se convertem em textos desprovidos da graça e da riqueza que uma expressão é capaz de comportar em seus sentidos culturais e que é capaz de despertar, mesmo quando transportada para o universo da ficção.

CONCLUSÃO

[...] é preciso colocar o ponto-final em algum lugar e o lugar bom é aquele onde começa a esboçar-se a possibilidade de repetição e a partir do qual é possível tirar algumas conclusões com certa margem de segurança ou pelo menos de probabilidade. (PROPP, 1992, p. 170)

Buscou-se neste estudo compreender o modo de construção da ficção de Aquiles Bernardi. Dentro dos muitos fatores que essa construção teria a oferecer, como objeto de análise, optou-se por examinar de que maneira estavam representados, nessa narrativa de ficção, elementos da cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

A revisão dos conceitos de povo e clero, oportunizou que se compreendesse como determinadas características, presentes na construção de Aquiles Bernardi, se estruturaram. Mais do que isso, percebeu-se que o conceito de cultura, conceito complexo e de contornos em constante modificação, oportunizaria que se estabelecessem as pontes entre o universo da cultura douta presente na visão clerical e o universo da cultura popular, representado nesse contexto pela cultura da imigração italiana. Após a tentativa de compreensão da história da imigração italiana e da vinda dos frades capuchinhos ao Rio Grande do Sul, pôde-se afirmar o surgimento de dois eixos culturais, os quais, moldados pelo meio da instigante *Mérica*, resultariam na cultura da imigração italiana no Rio Grande do Sul e na cultura clerical da região de imigração italiana.

Examinar alguns dos aspectos que caracterizam esses dois eixos culturais fez com que se pudesse, no decorrer da análise, compreender determinadas estruturas que se fariam presentes na representação literária de Aquiles Bernardi. Na forma de constituição de seus personagens, naquilo que se conseguiu entrever quanto aos significados construídos nessas representações, a cultura da imigração italiana e a cultura clerical passaram a se revelar.

O menino, filho de imigrantes italianos, havia se tornado frade capuchinho. Foi como frade que decidiu criar aquilo que ele mesmo definiria como “a verdadeira história da imigração italiana no Rio Grande do Sul”. À parte as diferenciações necessárias entre o indivíduo que escreve e as experiências que constrói em seu universo de representações, traços dos dois eixos culturais iam se denunciando nos contornos e no próprio desenrolar da obra.

A cultura da imigração italiana emprestava seus muitos significados e a maneira de conceber a vida e os modos de viver para a representação de Aquiles Bernardi. Foi nela que o autor de *Nanetto* buscou o falar, as expressões carregadas de significados culturais e lingüísticos, bem como a idéia maior do indivíduo que deixa sua pátria em busca de melhores condições de vida. Na cultura da imigração italiana, Aquiles Bernardi encontrou os sentidos nos que sabia ser permitido o riso, como também a própria medida do risível. Na representação dos valores do trabalho e das atitudes dentro dessa cultura, ele foi capaz de representar o riso como forma de sanção a toda rigidez, a todo o sinal de falta de mobilidade dentro dos códigos compartilhados pelos indivíduos de um grupo. O riso construído por Aquiles Bernardi em sua narrativa foi a medida exata encontrada para permitir que uma cultura se reconhecesse dentro de sua representação. Através dele é que pôde fazer com que muito mais do que a cultura dos imigrantes italianos se visse representada nas peripécias do personagem.

Contudo, se a representação da cultura da imigração italiana traz muito daquilo que a constitui na realidade, não seria a visão dessa cultura que nortearia a construção de sua representação. A voz do narrador de Aquiles Bernardi talvez seja o exemplo mais consistente do que se quer dizer aqui. Embora os elementos da cultura da imigração italiana se façam presentes em todas as áreas já citadas, é a cultura clerical que vai determinar, em significativa medida, a construção da representação da cultura da imigração italiana. Na voz do narrador de Aquiles Bernardi, a voz da cultura clerical se legitima nas ponderações sobre as atitudes de *Nanetto* e dos demais personagens. Não é um imigrante italiano que reflete sobre as conseqüências da pouca perícia de *Nanetto*, mas alguém que quer fazer com que o leitor perceba as possíveis conseqüências desse tipo de atitude. Se a narrativa de Aquiles Bernardi – e nela a representação da cultura da imigração italiana – tem um aspecto de doutrinação, por certo essa resulta de uma determinada visão do clero que se denuncia nos contornos da representação, na maneira como o narrador reflete sobre os resultados de cada atitude em seu contexto específico. Dessa conjugação entre os traços da cultura da imigração italiana com a visão da cultura clerical de determinado período resulta a representação da cultura de Aquiles Bernardi.

A maneira como seu autor utilizou os recursos da construção literária mostra o fazer fictício como instrumento para que sentidos de universos culturais distintos pudessem ser explorados, a fim de chegar a alcançar os resultados pretendidos com a representação. Essa construção não ocorre de maneira aleatória. A seleção cultural, de que se tratava ainda no

início deste estudo, parece ser um bom indicador para a construção de determinados focos na representação literária ao invés de outros. Tanto na cultura da imigração italiana quanto na cultura clerical, o autor de *Nanetto* realiza um processo seletivo, e é a partir dele que se torna capaz de construir sentidos reconhecidos nesses dois eixos culturais. Essa seleção cultural não só se efetiva a partir do momento em que se conhecem os muitos significados de uma cultura, como também se dá de maneira particular em cada indivíduo. Porque cada um é parte de um contexto, de um tempo específico e é capaz de ver as intersecções culturais de maneira única. Daí, talvez, se possa buscar a compreensão desse caráter inédito, intransferível que perpassa a representação literária de Aquiles Bernardi. Isso porque, mesmo que outros descendentes de imigrantes italianos, que também tiveram contato com a cultura clerical, tenham construído representações dando continuidade às histórias de *Nanetto*, nenhuma é igual à de Aquiles Bernardi. Porque a seleção cultural feita por esse autor pertence apenas a ele, ao momento sobre o qual ele fala e no qual constrói seus significados. Também guarda sentidos de contornos delimitados pelo tempo e pelo espaço dos quais ele é parte.

Mais do que perceber o diálogo entre a cultura da imigração italiana e a cultura clerical na obra de Aquiles Bernardi, sua obra merece ter reconhecida sua importância também por outros motivos. Aqui cabe o pensamento de Candido quando afirma:

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura porém é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma comunicação. (1965, p. 170)

Assim, sua importância está em se constituir em texto literário em que a construção das representações mostra-se como um objeto intrigante à análise literária. Ou, se, por outro lado, sua construção é capaz de revelar o trânsito proposto por seu autor entre as visões de dois eixos culturais de traços distintos, a obra de Aquiles Bernardi é marca também para um outro sentido. Como se lia na citação de Candido, a literatura é também parte dos sentidos compartilhados por um coletivo em determinado período de sua evolução, tanto nas expressões, no vocabulário em que é elaborada a representação, quanto nos sentidos compartilhados em modos de falar e nos códigos culturais nele implícitos. A forma como foi concebida a representação da cultura da imigração italiana na obra de Aquiles Bernardi é marca dos modos de pensar de um povo em um determinado tempo. Ou melhor, talvez ela

comporte a representação do diálogo entre os modos de pensar entre dois eixos culturais distintos, conjugados em um mesmo período de sua história, porque têm existência paralela e estão inseridos no espaço das muitas significações que é o universo literário.

Logo, analisar a representação da cultura da imigração italiana oportunizou não apenas sua compreensão dentro do universo da literatura, mas, mais do que isso, possibilitou que se compreendesse o que esse tipo de construção representa, como instrumento na construção de significados que são parte de um dos fazeres do ser humano, em sua interação com os demais indivíduos que compartilham de sua cultura.

O percurso de estudos realizado até aqui oportunizou que se construísse uma visão da maneira como a cultura da imigração italiana foi representada na obra de Aquiles Bernardi, na forma dos resultados apresentados. Esses, contudo, não esgotam as possibilidades de estudo que essa representação comporta. Há aspectos sociais, políticos e a própria análise lingüística que se mostram como campos à espera de estudos que possam contemplar a riqueza presente nessa representação. Esses, contudo, não foram o foco do presente trabalho, e abordá-los seria investir em uma análise, cujas não se conseguiria abarcar. A própria questão dos aspectos que compõem o que se chamou identidade da poética constitui objeto não menos instigante. Talvez possa, em estudos futuros, ser investigada com a profundidade que requer.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Thales de. *Italianos e gaúchos*. Porto Alegre: A Nação/Instituto Estadual do Livro, 1975.
- BAGGIO, Antônio. *Nanetto in meso i búlgari*. Porto Alegre: EST, 2003.
- BALDISSERA, Rafael. *Nanetto in val véneta*. Porto Alegre: EST, 2003.
- BERGSON, Henri. *O riso – ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: M.Fontes, 2001.
- BERNARDI, Aquiles. *Vita e stória de Nanetto Pipetta – nassuo in Itália e vegnuo in Merica par catare la cucagna*. Garibaldi: Tipografia Stafetta Riograndense, 1937. Para o presente trabalho, utilizou-se esta edição.
- BERNARDI, Aquiles. *Vita e stória de Nanetto Pipetta – nassuo in Itália e vegnuo in Mérica par catare la cucagna*. 5.ed. Caxias do Sul; Porto Alegre: Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes, 1975.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico* [1989]. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.
- CHAVES, Flavio Loureiro; BATTISTI, Elisa (Org.). *Cultura regional: língua, história, literatura*. Caxias do Sul: Educus, 2004.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix; Ed. da USP, 1974.
- COSTA, Rovílio. *Nanetto Pipetta: Caderno Especial do Jornal Correio Riograndense: 80 anos de sonhos e realidade de um cidadão do mundo..* Caxias do Sul, 2004.
- D'APREMONT, Bernardin; GILLONNAY, Bruno. *Comunidades indígenas, brasileiras, polonesas e italianas no Rio Grande do Sul*. Trad. de Ir. Maria Antonieta Baggio. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1976.
- DE BONI, Alberto Luis; DACANAL, José H.; GONZAGA Sergius (Org.). In: *Imigração e Colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- DOURADO, Autran. *Uma poética do romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973..
- FAUSTO, Boris. *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 1999.

FRANZINA, Emilio. *La grande emigrazione: l'esodo dei rurali dal Veneto durante il secolo XIX*. Venezia, Marsilio Editori, 1976.

FROSI, Vitalina Maria; MIORANZA, Ciro. *Imigração italiana no nordeste do Rio Grande do Sul: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira*. Porto Alegre: Movimento; Universidade de Caxias do Sul, 1975.

GARDELIN, Mário. *Imigração italiana no Rio Grande do Sul: fontes literárias*. Porto Alegre: EST; Educs, 1988.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GINZBURG, Carl. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras; Schwarz; 2001.

GIRON, Loraine Slomp; BERGAMASCHI, Heloísa Eberle. *Colônia: um conceito controverso*. Educs, 1996.

GIRON, Loraine Slomp; DACANAL, José H. e GONZAGA Sergius (org.). *Rio Grande do Sul: imigração e colonização*. [por] Aldavi Marli Lando. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GREGORY, Derek; MARTIN, Ron; SMITH, Graham (Org.) *Geografia humana: sociedade, espaço e ciência social*. Trad. Mylan Isaack. Rio de Janeiro: Zahar: 1996.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn; SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos atuais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HAVELOCK, Eric A. *A musa aprende a escrever: reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao presente*. Lisboa: Gradiva, 1996.

HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. Trad. de Ordep José Serra. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

IANNI, Octávio. *Imigração italiana: Estudos*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1979.

JOURNET, Nicolas. *A cultura: do universal ao particular*. Sel. e trad.: Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro e José Clemente Pozenato. Paris: Éditions Sciences Humaines, 2002.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, Ed. da USP, 1976.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, 1962.

MANFROI, Olívio. *A colonização italiana no Rio Grande do Sul: implicações econômicas, políticas e culturais*. Porto Alegre: Grafosul/IEL/DAC/SEC, 1975.

MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

MENDRAS, Henri. *Sociedades camponesas*. Trad. de Maria José da Silveira Lindoso. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Trad. de Maria da Glória Bordini. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Globo, 1928.

PARENTI, Pedro. *El ritorno de Nanetto Pipetta*. Porto Alegre: EST, 2000.

PAVIANI, Jaime. *Cultura, humanismo e globalização*. Caxias do Sul: Educs, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cruzamentos de leituras: José Lins do Rego e Cyro Martins sob o olhar da história. In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix; Ed. da USP, 1974.

POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: FELTES, Heloisa Pedroso de Moraes; ZILLES, Urbano. *Filosofia: diálogo de horizontes*. Caxias do Sul: Educs; Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

PRANDI, C. Popular. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. *Vida / Morte – Tradições – Gerações*. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1997b. v.36.

PRANDI, C. Tradições. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. *Vida / Morte – Tradições – Gerações*. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1997 a. v.36.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática. 1992.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

RECH, Maria Helena Bortolon. *As representações do trabalho no artigo opinativo do jornal Correio Riograndense 1950 – 2000*. 2004. Dissertação (Mestrado: Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul (UCS), 2004.

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio. *Anotações de literatura e cultura regional*. Caxias do Sul: Educs, 2005.

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio. *Festa e identidade: como se fez a festa da uva*. Caxias do Sul: Educs, 2002.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Org., trad. e apresent. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *A estrutura do romance*. Coimbra: Almedina, 1974.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Passo Fundo. UPF; Caxias do Sul: Educs, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Trad. Claudia Berlinder. São Paulo: M. Fontes, 2003.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. 5. ed. Lisboa: Europa – América, [s.d.].

ZAGONEL, Carlos Albino. *Igreja e imigração italiana – capuchinhos de Sabóia um contributo à Igreja do Rio Grande do Sul (1895 – 1915)*. Porto Alegre. EST; Sulina, 1975.

ZUMTHOR, Paul. *Oralidade em tempo e espaço: colóquio*. Paul Zumthor, – Jerusa Pires Ferreira (Org). São Paulo: Educ, 1999.