

ALESSANDRA PILATI RIBEIRO

**AS RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO HISTÓRICA, MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NA
OBRA *TERRA VERMELHA* DE DOMINGOS PELLEGRINI**

CURITIBA
2017

ALESSANDRA PILATI RIBEIRO

**AS RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO HISTÓRICA E AUTOBIOGRAFIA NA OBRA
TERRA VERMELHA DE DOMINGOS PELLEGRINI**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre do Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.

Orientador: Profª Draª Greicy Pinto Bellin

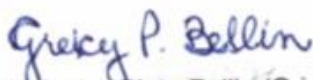
CURITIBA
2017

TERMO DE APROVAÇÃO

ALESSANDRA PILATI RIBEIRO

**AS RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO HISTÓRICA, MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NO
ROMANCE *TERRA VERMELHA* DE DOMINGOS PELLEGRINI**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo
Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade –
UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:



Prof.ª Dr.ª Greicy Pinto Bellini (Orientadora – UNIANDRADE)



Prof.ª Dr.ª Edna da Silva Polese (UTFPR)



Prof.ª Dr.ª Verônica Daniel Kobs (UNIANDRADE)

Curitiba, 18 de agosto de 2017.

ALESSANDRA PILATI RIBEIRO

**AS RELAÇÕES DE FICÇÃO HISTÓRICA E PACTO AUTOBIOGRÁFICO NA OBRA
TERRA VERMELHA DE DOMINGOS PELLEGRINI**

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRADE, pela seguinte Banca Examinadora:

Prof^a.Dr^a.Greicy Pinto Bellin - (Orientador - UNIANDRADE)

Prof^a. Dr^a. Verônica Daniel Kobs (UNIANDRADE)

Prof^a.Dr^a. Edna da Silva Polese (UTFPR)

Curitiba, ____ de _____ de 2017

Dedico esse trabalho ao meu filho Renan Guilherme Piovesan, por ter suportado minha ausência em diversos momentos, pelo incentivo e conforto que me ofereceu ao longo do mestrado.

AGRADECIMENTOS

A Deus que me deu a vida, o sonho, a esperança e a coragem para realizar tudo na minha vida, inclusive mais essa etapa importante. "Por isso não tema, pois estou com você; não tenha medo, pois sou o seu Deus. Eu o fortalecerei e o ajudarei; eu o segurarei com a minha mão direita vitoriosa" (Isaías 41:10).

À minha família: meu pai, Amaury Aires Ribeiro (*in memoriam*), minha mãe Aguinaura Pilati Ribeiro, minhas irmãs Solange Pilati Ribeiro e Suely Pilati Ribeiro, meus sobrinhos Nelson Jackson da Silva Filho e Ihana Rahyssa Caminski, meu filho Renan Guilherme Piovesan, por acreditarem em mim, pelo apoio e por terem sido minha base desde o início. Sem eles esse sonho não seria possível.

À Prof^a Dr^a Greicy Pinto Bellin, minha querida orientadora, pelo aprendizado, direcionamentos e amizade, por ter sido minha principal mediadora para que esse trabalho fosse desenvolvido, por ter acreditado em mim desde o momento que iniciou como minha orientadora, dando-me subsídios e todo apoio necessário nos momentos difíceis.

À coordenação - principalmente a Prof^a Dr^a Brunilda Reichmann - aos professores do mestrado meus sinceros agradecimentos e admiração pelo excelente trabalho que realizam neste Programa de Mestrado em Teoria Literária.

A todos os meus amigos que de alguma forma estiveram presentes nessa caminhada.

Você pode crer em mudanças quando duvida de tudo, mas você não pode mudar o mundo conforme o coração; tua pressa não apressa a história, melhor que o teu heroísmo, tua disciplina na multidão.

Domingos Pellegrini

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: DOMINGOS PELLEGRINI NOS ANOS 1970	47
FIGURA 2: DOMINGOS PELLEGRINI	49
FIGURA 3: CAPA DO LIVRO MINHAS LEMBRANÇAS DE LEMINSKI, POR DOMINGOS PELLEGRINI	50
FIGURA 4: CIA DE TERRAS DO NORTE DO PARANÁ	59
FIGURA 5: ANTIGA AVENIDA PARANÁ, NO TRECHO ATUALMENTE REBATIZADO COMO AVENIDA CELSO GARCIA CID, POUCO ABAIXO DO SEU CRUZAMENTO COM A RUA HEIMTAL, ATUAL AVENIDA DUQUE DE CAXIAS ...	60
FIGURA 6: AS PRIMEIRAS CASAS DE LONDRINA.....	60
FIGURA 7: LOCALIZAÇÃO DE LONDRINA NO MAPA DO ESTADO DO PARANÁ	61
FIGURA 8: RECORTE DO MAPA DA CIDADE DE LONDRINA.....	62
FIGURA 9: INAUGURAÇÃO DA CHEGADA DA ESTRADA DE FERRO EM LONDRINA.....	62
FIGURA 10: TRAVESSIA DO RIO TIBAGI	65
FIGURA 11: REALIDADE DESCRITA POR PELLEGRINI SOBRE AS RUAS DE LONDRINA NOS ANOS 1930, EM QUE TODOS, COTIDIANAMENTE, LEVAVAM TOMBOS NAS RUAS DE LAMA.....	69
FIGURA 12: ROTA DOS TROPEIROS.....	72
FIGURA 13: NONNO JOSÉ, 1986	74

SUMÁRIO

RESUMO.....	10
ABSTRACT.....	11
1 INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: MEMÓRIA, HISTÓRIA E SUAS REVERBERAÇÕES EM <i>TERRA VERMELHA</i>	16
1.1 A TEORIA DA MEMÓRIA NA ANTIGUIDADE	16
1.2 MEMÓRIA, HISTÓRIA, TEMPO E NARRATIVA PELA ÓTICA DE RICOEUR ...	20
1.3 MEMÓRIA INDIVIDUAL, MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA	23
CAPÍTULO 2: FICÇÃO HISTÓRICA, AUTOBIOGRAFIA, PACTO AUTOBIOGRÁFICO E AUTOFICÇÃO	28
2.1 AS DIFERENÇAS ENTRE ROMANCE HISTÓRICO E FICÇÃO HISTÓRICA ...	28
2.2 AUTOBIOGRAFIA.....	35
2.3 AUTOFICÇÃO.....	39
CAPÍTULO 3: RELAÇÕES ENTRE ROMANCE HISTÓRICO, AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA EM <i>TERRA VERMELHA</i> DE DOMINGOS PELLEGRINI	44
3.1 MEMÓRIA, HISTÓRIA, LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	44
3.2 DOMINGOS PELLEGRINI E <i>TERRA VERMELHA</i> : MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NA SAGA FICCIONAL DOS PELLERINI	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS.....	86

RESUMO

O presente trabalho busca analisar a obra *Terra vermelha*, de Domingos Pellegrini, identificando as relações entre ficção histórica e memória a fim de compreender o uso da autobiografia como estratégia de recuperação do passado histórico de uma família e afirmação de Pellegrini como escritor paranaense. Para cumprir este propósito, recuperaremos, no primeiro capítulo, os conceitos de memória coletiva e a memória individual, elencando desde os preceitos da antiguidade clássica, representados por Platão e Aristóteles, passando por Tomás de Aquino e Santo Agostinho, até as teorias literárias contemporâneas, representadas pela reflexão de Maurice Halbwachs. As reflexões sobre romance histórico, ficção histórica, metaficção historiográfica, autobiografia e autoficção também serão recuperadas, no segundo capítulo, no sentido de compreender como Pellegrini (re)constrói a história de sua família, considerando a escassez de análises da obra deste escritor dentro de um viés autobiográfico. Os autores que utilizaremos para cumprir este propósito serão Paul Ricoeur, György Lukács, Philippe Lejeune, Pedro Brum dos Santos, Marilene Weinhardt, Linda Hutcheon, entre outros. No terceiro capítulo, consideraremos a importância de Domingos Pellegrini no cenário literário brasileiro, bem como sua inserção no contexto da literatura paranaense contemporânea e as amizades com intelectuais de relevância na época de sua formação intelectual, entre eles Paulo Leminski. O que se desprende de *Terra vermelha*, além dos aspectos da história paranaense, é o choque entre memória coletiva e a memória individual, trazido à tona por intermédio da narração do neto, que seria o próprio Pellegrini, reforçando, com isso, o componente autobiográfico da narrativa. O referido choque permite uma reflexão, no desfecho do romance, quanto à representatividade dos valores tão bem estabelecidos pelos personagens principais na construção da autobiografia, na qual a história da colonização e agricultura paranaense servem de pano de fundo para o desenrolar da saga de uma família.

Palavras-chave: Memória. Ficção histórica. Autobiografia.

ABSTRACT

This research seeks to analyze the novel *Terra vermelha*, by Domingos Pellegrini, identifying the relationships between historical fiction and memory, to understand the use of autobiography as a strategy to recover the historical past of a family and affirm Pellegrini as a writer from the state of Paraná. To fulfill this purpose, we will analyze, in the first chapter, the concepts of collective and individual memory, listing since the concepts of classical antiquity, represented by Plato and Aristotle, until contemporary literary theories, represented by the reflection of Maurice Halbwachs. The reflections about historical novel, historical fiction, historiographic metafiction, autobiography and autofiction will also be recovered in the second chapter in order to understand the ways in which Pellegrini (re) builds the history of his family, considering the scarcity of analysis of Pellegrini's novels in an autobiographical view. The authors used to fulfill this purpose are Paul Ricoeur, György Lukács, Philippe Lejeune, Peter Brum dos Santos, Marilene Weinhardt, Linda Hutcheon, among others. In the third chapter, we will consider the importance of Domingos Pellegrini in Brazilian literary scene, as well as his insertion in the context of contemporary literature produced in the state of Paraná, as well as the friendship with relevant intellectuals in the time of his intellectual formation, such as Paulo Leminski. What is possible to infer from *Terra vermelha*, besides the aspects of the history of Paraná, is a shock between individual and collective memory, which is brought to scene through the grandson's narrative, who is interpreted as Pellegrini, which reinforces the autobiographical component of the story. The referred shock allows us, in the end of the novel, to reflect upon the representativity of values so well established by the main characters in the construction of autobiography, in which the history of colonization and agriculture in the state of Paraná serves as a background to unwind the saga of a family.

Keywords: Memory. Historical novel. Autobiography.

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação busca contribuir com as linhas de pesquisa do Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRAGE, inserindo-se, mais especificamente, em um corpo de estudos sobre Novo Historicismo e Teoria Literária.

A obra em estudo - *Terra vermelha*, de Domingos Pellegrini, apresenta as características de ficção histórica, carregando um componente autobiográfico bem significativo, já que o autor representa, em grande parte de suas obras, tanto o escritor empírico quanto o sujeito ficcional, em relatos do caminho da família do campo para a cidade, marcando fortemente um retorno às próprias raízes familiares.

A escolha da obra se deu pelo fato de a autora ser também oriunda da terra vermelha da região de Laranjeiras do Sul, sudoeste do Paraná. A história de sua família está de certa forma relacionada à colonização, e principalmente porque seu avô foi o primeiro professor da comunidade do Campo do Bugre, município de Rio Bonito do Iguçu, Paraná. As histórias se mesclam e se aproximam com as imagens da formação socioespacial do interior do Paraná, nas primeiras décadas do século XX, possibilitando uma identificação com o universo ficcional de Pellegrini e fomentando de maneira significativa o interesse por pesquisar a obra deste autor.

Esta pesquisa busca identificar as relações entre o texto literário e a memória, em um embasamento teórico que vai recuperar os aspectos de reflexão sobre memória coletiva e memória individual, a partir da Antiguidade clássica e das teorias literárias contemporâneas. Os conceitos de memória foram aprofundados a partir da teoria da memória, de Platão e da *Poética*, de Aristóteles, com as reflexões de São Tomás de Aquino e Santo Agostinho, até encontrar o pensamento de Ricoeur, a partir de seu conceito de tríplice mimese. Este autor nos trouxe o instrumental teórico necessário para pensar na conexão entre a formação da cidade de Londrina pelos colonizadores, o processo narrativo e o leitor, com suas memórias suscitadas pela ficção.

Nas interrelações entre memória e história, desenrola-se um estilo literário ímpar, no qual o autor se define "um contador de histórias". As marcas de memória coletiva e individual, no qual tempo, espaço e historicidade são bem evidentes, nos

possibilitam lançar mão dos conceitos de autobiografia e autoficção para desenvolver a análise da obra.

A justificativa para a escolha do tema se dá pelo fato de que, embora a produção literária paranaense esteja ainda em processo de construção, a obra em questão traduz uma extraordinária qualidade literária, tornando-se uma produção literária de referência para a história paranaense. Ao relatar a saga do surgimento e da transformação da cidade de Londrina, o autor desenvolve a ficção, baseando-se em fatos da história recente do país, além das repercussões da história na ficção e vice-versa.

Outra justificativa para esta pesquisa reside no fato de que o viés autobiográfico de *Terra vermelha* é ainda pouco explorado, em parte pelo pouco distanciamento histórico em relação à obra, em parte pelo fato de Pellegrini não estar inserido no eixo Rio-São Paulo. Esta pesquisa procurará preencher esta lacuna ao investir na análise do componente autobiográfico do romance de Pellegrini, que nos permite compreender a sua identidade como escritor paranaense.

Terra vermelha é um romance no qual o autor fala de acontecimentos rurais e urbanos da região londrinense. Os personagens principais são José e Tiana, ele filho de italianos e ela descendente de negros, e por isso ambos os personagens enfrentam o preconceito e quebram tradições ao longo do romance.

Pellegrini relata a história de José e Tiana ao longo de 4 décadas. Estes personagens são o fio condutor da narrativa, o que permite ao escritor reconstruir, por meio da memória discursiva, a trajetória de seus avós em um cenário no qual o neto narra a história que lhe foi contada pelo avô, narração essa de fundamental importância para a representação da memória e da autobiografia.

José e Tiana eram cortadores de cana e, na busca por novas oportunidades, começam a trabalhar em outras atividades. Tudo o que Tiana tenta fazer acaba funcionando perfeitamente, ao contrário do que acontece com José, que tenta sucesso em várias profissões ao longo do romance. Começa por ser marceneiro, após comerciante, mas sem êxito. Ao voltar para o sítio de seus pais, inicia o plantio de milho, mas a plantação é devorada pelos gafanhotos. Após isso, ele resolve ir lutar na Revolução de 1932, e quando volta é recebido como herói. Nessa trajetória, José se torna sócio em uma farmácia, mas novamente fracassa, assim, opta por abrir um bar

que também é um fracasso. Depois de tantas tentativas profissionais, torna-se tropeiro, e no início tudo parece progredir, mas em um certo dia ao acordar percebe que está sem nada. Sem opção torna-se garimpeiro, mas contrai uma doença. Tenta novamente ser tropeiro, porém, sem sucesso algum. Nesse momento decide mudar de cidade destinando-se até o norte paranaense. Depois de alguns acontecimentos, chega a Londrina e com sua esperteza vence uma corrida de cavalos e consegue comprar um terreno. Tiana, quando chega à cidade, compra mais dois terrenos e abre uma hospedaria, a qual começa a ser muito bem frequentada. Com isso José torna-se corretor mudando completamente sua vida passando a ser finalmente respeitado.

A obra é relatada em uma mistura de fatos históricos e ficcionais, referindo-se às mudanças nos espaços geográficos onde os personagens habitam e mostrando que essas mudanças também mudam os hábitos do casal. A vida de migrantes e imigrantes que passaram pelo Norte do Paraná nessa época é também reforçada.

A narrativa tem como mote central a memória discursiva, relembando toda a trajetória em um entrelace de passado e presente. Através das lembranças, José traz em seus pensamentos e sua jornada inteira deitado em um leito de hospital, revive sua vida desde o nascimento, suas lutas, suas derrotas e suas vitórias, desde o momento em que era um fracassado até quando tornou-se um herói.

A primeira edição do romance saiu em 1998, depois de ter sido reescrita cinco vezes, de acordo com informações do autor, até ser publicada. A obra já foi adotada por uma escola de Londrina, para a leitura do 3º ano do Ensino Médio. Ela se encontra atualmente em sua 5ª edição, em um discurso estruturado em torno de eixos nucleares como a memória e história, família e trabalho no encontro entre o épico e o dramático, como eixo central da narrativa.

Cabe ressaltar que a ficção histórica ressurgiu no painel literário brasileiro a partir das décadas de 1970 e 1980, no cerne dos debates da revisão pós-moderna do projeto modernista que predominou até os anos 1950, quando essa forma foi estigmatizada e abandonada. Assim, a partir dos anos 1980, principalmente, há uma reinserção deste gênero no mercado livreiro brasileiro, o que fez com que ele se proliferasse, o que pode ser comprovado por vários lançamentos e adaptações para a rede televisiva, entre elas *A muralha* (2000) e *A casa das sete mulheres* (2003). É, portanto, de extrema importância para esta pesquisa o estudo do gênero ficção

histórica, tendo em vista seu ressurgimento nos estudos literários atuais, bem como em adaptações televisivas. Além disso, a designação ficção histórica é a que melhor se aplica ao romance que iremos analisar, tendo em vista que o foco não é a verdade histórica, e sim as formas pelas quais a história aparece representada no discurso ficcional.

Com base no que foi exposto, o objetivo geral desta pesquisa é apontar de que forma uma obra conseguiu reunir as características da ficção historiográfica e da ficção autobiográfica, mostrando as técnicas de narração que o autor utiliza, evidenciando-se o espelhamento do autor com o seu avó José - e o modelo de transferência da memória da vida dos avós do autor, ou seja, a saga da família Pellegrini, no texto identificada como Pellerini, para o plano ficcional, dado de fundamental relevância para a análise do componente autobiográfico do romance.

Os objetivos específicos consistem em explorar o cenário da narrativa e seus devidos contextos históricos, a fim de identificar o pacto autobiográfico realizado pelo autor. No primeiro capítulo, serão descritos e analisados os conceitos aplicáveis à obra *Terra vermelha*, tais como memória coletiva e memória individual. No segundo capítulo, serão analisados os conceitos de ficção histórica, metaficção historiográfica, autobiografia e pacto autobiográfico dos autores Marilene Weinhardt, Pedro Brum Santos, Lukács, Philippe Lejeune, entre outros. Foram também apresentadas as bases da memória coletiva (a história da cidade de Londrina) e memória individual (a história da família Pellerini), evidenciando sua aparição no texto e como Domingos Pellegrini consegue agrupar as duas, adentrando-se pelos conceitos de autoficção e autobiografia.

Investigaremos, no terceiro capítulo, as pistas que Domingos Pellegrini coloca no texto para que seja reconhecida sua semelhança com o narrador, o nome da família, o momento histórico, a personalidade do personagem-narrador entre outros. Para tanto, serão observadas as suas entrevistas no Facebook e YouTube e a sua coluna na Gazeta do Povo e na *Folha de Londrina*, que trazem fatos interessantes sobre a vida e a obra do autor.

Será observada, ao mesmo tempo, uma tentativa de desconstrução da memória coletiva, presente no viés crítico adotado pela narrativa, ainda que, ao fim e ao cabo, a importância desta memória seja ratificada pelo narrador. Questões relativas

à inserção de Domingos Pellegrini também serão investigadas, de forma a compreender não apenas a importância de *Terra vermelha* no cenário literário do Paraná, mas também o uso da autobiografia como estratégia discursiva por meio da qual ele afirma sua identidade como escritor paranaense.

CAPÍTULO 1: MEMÓRIA, HISTÓRIA E SUAS REVERBERAÇÕES EM *TERRA VERMELHA*

Este capítulo pretende descrever os conceitos que nos fornecerão subsídios para o desenvolvimento da análise dos aspectos autobiográficos da obra de Domingos Pellegrini. Destaca-se o conceito de memória, tanto coletiva quanto individual, que será aqui apresentado de maneira diacrônica, desde os clássicos até a contemporaneidade, a fim de corroborar a existência do espaço onde se desenrola a ação do romance, e que funciona como pano de fundo para a autobiografia do autor.

1.1 A TEORIA DA MEMÓRIA NA ANTIGUIDADE

O conceito de *psyche*, "o espírito que pensa" foi uma elaboração atribuída inicialmente a Sócrates. Em torno dos séculos V e IV a.C., Platão nos remete ao exercício da experiência rítmica memorizada enquanto tradição mantida em formas verbais, presente na memória das pessoas como modo partilhado de consciência. Nesse sentido, os *nomoi* (normas, leis) e os *ethe* (costumes, hábitos, práticas, sentimentos e reações particulares) correspondem a um estado mental de um povo ainda preso à oralidade, à medida que o conhecimento e as habilidades de escrita vão sendo difundidos "na tensão entre o restrito acesso e insipientes condições, e o lento movimento de expansão da alfabetização e a universalização das letras" (SMOLKA, 2000, p.1).

Afirmando-se lentamente como descompromissada da atuação poética e da tradição poetizada, a psique deveria ser crítica, equilibrada e reflexiva em uma época em que a Grécia descobria a atividade do puro pensamento, em transformações que ocorriam "no significado das palavras denotadoras de vários tipos de atividade mental", sendo que "quanto mais se afirma a prevalência de uma personalidade racional autônoma e a necessidade ou a supremacia dos processos de reflexão, mais difícil se torna aceitar a *mimesis*." (HAVELOCK, 1996, p.216).

Há, no pensamento de Platão, uma divergência entre o poeta, que se comprazia na opinião e nos espetáculos, e o filósofo, um apreciador da verdade e da sabedoria, para o qual o conhecimento da verdade consistiria na rememoração de

realidades e essências. Em uma acepção platônica, portanto, aprender é recordar e re-conhecer, de forma que a teoria da verdade se torna teoria do conhecimento. Percebe-se que Platão opõe-se à experiência poética homérica, baseada em uma função arcaica da memória e, conseqüentemente, à escrita. Inserido em uma incompatibilidade entre o que está escrito e o que é verdadeiro, o filósofo possui uma resistência e uma desconfiança que remetem às transformações que "a difusão do texto escrito provocava na cultura, nos modos de vida e de conhecimento das pessoas: democratização, dessacralização, banalização, perversão da atividade de lembrar". (GAGNEBIN, 1997, p. 53).

Outras contribuições aos estudos da memória são fornecidas por Aristóteles. Em sua obra *Poética*, o filósofo propõe uma distinção entre a faculdade de conservar o passado, chamada de *mneme*, e a habilidade de invocar este passado de forma voluntária, chamada de *mnemesi*. Ele define memória da seguinte maneira:

A memória, então, não é nem sensação nem julgamento, mas é um estado ou qualidade (afeição, afeto) de um deles, quando o tempo já passou. Toda memória, então, implica a passagem do tempo. Portanto só as criaturas vivas que são conscientes do tempo podem lembrar, e elas fazem isso com aquela parte que é consciente do tempo (ARISTÓTELES, 1986, p. 291).

Aristóteles se tornou famoso pelo conceito de *mimesis*, proposto em sua obra como imitação, conceito este já discutido por Platão, que o caracterizou como impossibilidade de constituir uma cópia fiel da realidade. Em Aristóteles, a *mimesis* obtém uma nova configuração, sendo imitação da natureza, representação e forma de conhecimento. A poesia é recuperada como imitação e prazer, como catarse e purgação das emoções, como *techné* (arte), podendo, ao mesmo tempo, instruir e divertir. Para o filósofo, "não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer... Não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa... diferem, sim, em que um diz as coisas que sucederam, e o outro, as que poderiam suceder..." (ARISTÓTELES, 1979, p. 1447a).

Tomás de Aquino, na *Suma Teológica*, discute a memória como parte da prudência, relacionando-a as regras da memória artificial e deslocando o conceito da esfera da retórica para o campo da ética. A partir desta ideia, três regras mnemônicas são por ele formuladas: 1. a memória como ligada ao corpo (sensações, imagens); 2.

a memória como razão (ordenação, lógica); e 3. a memória como hábito de recordar (meditação preserva a memória). (SMOLKA, 2000, p.180).

Santo Agostinho, nas *Confissões*, explora a dimensão psicológica da memória, afirmando que:

ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, aos quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígio (AGOSTINHO, 1981, p. 282).

Para Agostinho, a divisão do tempo em dias e anos, bem como a capacidade de comparar as sílabas entre si como longas e breves, designam propriedades do próprio tempo. Introduzindo o conceito de tempo, indaga o filósofo:

Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei (AGOSTINHO, 1981, p. 303-304).

Cabe salientar a natureza híbrida das *Confissões* de Agostinho, manifesta na dimensão histórica, na qual se observa a reconstrução dos acontecimentos do passado, e na dimensão literária, observada nas estratégias utilizadas para construir o enredo. Embora o laicismo do ocidente tenha superado a natureza espiritual encontrada no estilo agostiniano, é possível entender em sua obra que o homem levanta a questão do ser, por ser ele mesmo uma questão histórica e temporal. Em *Confissões*, Santo Agostinho permite a observação de um entroncamento entre a memória e a literatura, sendo ele mesmo o memorialista que contempla o passado e convida o leitor a compactuar de uma escrita confessional, confiando não só a Deus as suas experiências como também àqueles que creem na providência divina.

O fruto das minhas Confissões é ver não o que fui mas o que sou.
Confesso-Vos isto, com íntima exultação e temor, com secreta

tristeza e esperança, não só diante de Vós mas também diante de todos os que crêem em Vós; dos que participam da mesma alegria e, como eu, estão sujeitos à morte; dos que são meus concidadãos e peregrinam neste mundo; e enfim, diante dos que me precedem, me seguem ou me acompanham no caminho da vida (AGOSTINHO, 1984, p. 221).

Desta forma, na construção de uma narrativa de cunho memorialista, as estratégias que se destacam são as narrativas do tipo biográfico e autobiográfico, que serão analisadas no capítulo 2 e que na obra de Santo Agostinho se manifestam na forma de convencimento de sua visão de mundo, de experiências vivenciadas e de perspectivas para o futuro.

Resumindo, o processo da formação da memória foi delimitado pela intensa necessidade de gravar acontecimentos e sensações. Para Platão, imprimir aquilo que se desejava recordar era essencial. Para Aristóteles, a memória é o tempo passado invocado ao tempo presente sob as sensações e os pensamentos. É assim que se observa a temporização, função primordial da memória. Nesse sentido, Ricoeur comenta que a volta ao passado é uma caçada, com os movimentos dos neurônios para voltar aos momentos que suscitaram alguma sensação, quer seja de felicidade, quer seja de dor. Assim sendo, "é preciso conhecer o tempo, pois a demarcação da unidade temporal é intrínseca à essência da memória" (CARMINATTI, 2014, p.72). Com base nessas definições, é possível caracterizar a memória como fonte historiográfica, sendo que a narrativa desta mesma memória se sujeita ao critério de julgamento e à vivência do memorialista, implicando um possível desvio da verdade dos fatos.

John Locke (1999), em seu *Ensaio sobre o entendimento humano*, reitera a relevância da memória para a constituição da identidade pessoal, tendo em vista que ela é formada pelas lembranças do passado vivido pela própria pessoa. Esta ideia será observada no período do Iluminismo, mais especificamente no pensamento de Rousseau, segundo o qual a memória é "um processo particular e diz respeito à vida interior" (CARMINATTI, 2014, p.73).

Assim sendo, a memória se torna indispensável na construção da identidade do sujeito, conforme a citação abaixo:

quando se sentem os abalos decisivos dos equilíbrios tradicionais, particularmente o desabamento do mundo rural, que a memória faz sua aparição no centro da reflexão filosófica, com Bergson, no centro da personalidade psíquica, com Freud, no centro da literatura autobiográfica, com Proust? A violação do que foi, para nós, a própria imagem da memória encarnada e a brusca emergência da memória no coração das identidades individuais, é como duas faces da mesma moeda, o começo do processo que explode hoje. [...] Deslocamento decisivo que se transfere da memória: do histórico ao psicológico, do social ao individual, do transitivo ao subjetivo, da repetição à rememoração. Inaugura-se um novo regime de memória, questão daqui por diante privada (NORA, 1981, p.7).

Na obra de Pellegrini, a história de José e Tiana aparece como fundamental para a construção não apenas da identidade dos personagens em si, mas de todo um povo, justificando, assim, o uso do conceito de memória coletiva na presente análise tendo em vista os fatos históricos da colonização de Londrina, bem como do próprio Brasil nas épocas em que a narrativa se desenrola. O conceito de memória coletiva, por sua vez, aparece entrelaçado com os conceitos de história, tempo e narrativa, que serão explorados na próxima parte.

1.2 MEMÓRIA, HISTÓRIA, TEMPO E NARRATIVA PELA ÓTICA DE RICOEUR

Paul Ricoeur (1994) em sua obra *Tempo e Narrativa*, estabelece uma significativa conexão entre a tessitura narrativa e a experiência humana do tempo. Baseando-se em Santo Agostinho e Aristóteles, que não haviam atrelado um conceito ao outro, o autor afirma que "(...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal" (RICOEUR, 1994, p. 85).

De acordo com essa construção, a memória seria vista como matriz da história, extraída do documento histórico e transformada em literatura, sendo que o ato de narrar permite prolongar o tempo passado, projetar o futuro e fixar o presente. Fatos verídicos são rememorados como dados históricos, sociais e familiares, sendo que "esses objetos rememorados tiveram e mantiveram um lugar muito definido, uma realidade substancial na narrativa de histórias" (HALBWACKS, 2006, p.62).

Com a proposta de deslocar o ponto de vista da escrita para a leitura, ou seja, da produção literária para a sua recepção, Ricoeur, em *A memória, a história, o*

esquecimento, explica que a memória pode ser colocada sob o signo da "reapropriação do passado histórico por uma memória instruída pela história, e ferida muitas vezes por ela" (RICOEUR, 2007, p.3). O autor enfatiza que a memória pode surgir de um lado como matriz da história, e de outro, como um canal da reapropriação do passado histórico, o que se torna possível através da narrativa, de forma que "narrar, portanto, é ação de permanente atualização, é a capacidade humana de tornar a atualidade mais do que um momento que logo em seguida se perderá da memória" (CARVALHO, 2017, p.4).

Cumprir investigar, nesse sentido, de que forma se constrói o discurso da memória, considerando a diversidade étnica, cultural e social materializada, por exemplo, na narrativa autobiográfica, que esta pesquisa pretende analisar. Ao tratar da história da sua família, Domingos Pellegrini incita seus leitores a uma reflexão sobre a existência humana, trazendo a memória familiar e as contradições que permeiam uma sociedade, em um mecanismo de memória intradiscursiva que marca o tempo, a política, o cenário de Londrina, a história dos imigrantes, entre outros. Sobressai-se, neste sentido, o conceito de tempo, que, para Ricoeur em *O si-mesmo como um outro*, é o elemento norteador da narrativa:

a pessoa da qual se fala - o agente - tem uma história, que tal como as mudanças que ocorrem ao longo do percurso de uma vida, encontram-se articuladas no quadro da narrativa, de forma que é pela escala de uma vida inteira que o si procura sua identidade: entre as ações curtas, às quais se limitam nossas análises anteriores sob o constrangimento da gramática das frases de ação, e a conexão de uma vida (RICOEUR, 1991, p.139).

O conceito de tríplice mimese é também fundamental para o pensamento de Ricoeur. Trata-se do fio condutor da mediação entre tempo e narrativa, a partir do qual se estabelecem os 3 momentos da mimese, denominados mimese I, II e III. A mimese I corresponderia à pré-configuração do mundo social representado na obra literária, no caso, a colonização de Londrina pelos imigrantes pioneiros, em suas concepções éticas, ao passo que a mimese 2 corresponderia ao processo narrativo empregado, que faz a mediação entre o universo da obra e o leitor, por meio da presença do narrador que também funciona como ponte entre a mimese 1 e a 3. Esta última, por

sua vez, corresponde à presença do leitor juntamente com as sensações suscitadas pela ficção. Ricoeur explica que:

O que temos, assim, é a mediação pela tessitura da intriga, levada a termo a partir do mundo que lhe serve de referência, e o conjunto de pessoas que se expõem à narrativa, lembrando que a leitura não é um mero momento de passividade frente ao texto. [...] Ao tornar concreta a relação entre tempo e intriga, seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado (RICOEUR, 1994, p. 87).

Carlos Alberto Carvalho, em seu artigo A tríplice mimese de Paul Ricoeur como fundamento para o processo de mediação jornalística, considera que em mimese

o mundo prefigurado se apresenta em três dimensões: estruturais, simbólicas e temporais. A primeira diz respeito, mais imediatamente, às próprias formas narrativas mais caras a uma determinada sociedade, compreendendo um conjunto de regras consideradas pertinentes a um bom modo de narrar, ou a uma tradição narrativa. A segunda dá conta de um conjunto de mitos, crenças, valores, questões éticas e morais, enfim, a uma ampla gama de manifestações típicas da cultura, enquanto a última é articuladora de sentido é remeter às diversas possibilidades de que a temporalidade, cronológica ou de outra natureza, é portadora (CARVALHO, 2017, p.6).

O "mundo prefigurado" ao qual Carvalho se refere na citação acima só consegue chegar ao leitor via mimese II, isto é, via processos narrativos levados a cabo na estrutura ficcional. Isso tem sido objeto de questionamento por parte da hermenêutica, que deseja descaracterizar a mimese II por sua função de mediação, afirmando que esta seria dada pelo leitor, "o operador por excelência que assume, por seu fazer - a ação de ler - a unidade do percurso de mimese I a mimese III através da mimese II". (RICOEUR, 1994, p.86). Assim sendo, a tarefa da hermenêutica seria

reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra eleva-se do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada, por um ator, a um leitor que a recebe e assim muda o seu agir. Para uma semiótica, o único conceito operatório permanece, o do texto literário. Uma hermenêutica, em compensação, preocupa-se em reconstruir o arco inteiro das operações pelas quais a experiência prática se dá obras, autores e leitores. Ela não se limita a colocar mimese II entre mimese I e mimese III. (RICOEUR, 1994, p.86).

Problematizando o encadeamento dos três estágios da mimese, Ricoeur afirma que a compreensão de si mesmo encontra na narrativa uma mediação privilegiada, concluindo

que o último empréstimo à história tanto quanto à ficção faz da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferirmos, uma ficção histórica, entrecruzando o estilo historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias imaginárias. (RICOEUR, 1994, p.138)

Tal encontro se faz presente em *Terra vermelha*, no já citado entrecruzamento temporal entre as narrativas do passado e presente, que se articulam para tecer uma crítica em relação a valores que se perderam no tempo.

Um bom exemplo disso é a história da atuação do Partido Comunista no interior do Paraná nas décadas de 1940 e 1950, entremeada com a queda do Muro de Berlim em 1989, quando José se encontra no hospital rodeado pelos filhos e pelos netos. O confronto entre tempo passado e presente, portanto, funciona como denúncia de valores e ideologias já obsoletos, evidenciando o potencial crítico da produção de Pellegrini em seu diálogo com dados da memória coletiva e da história.

1.3 MEMÓRIA INDIVIDUAL, MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA

Sintetizado o pensamento de Ricoeur, bem como sua contribuição para a análise da obra que será desenvolvida no presente trabalho, passamos a discorrer sobre a diferenciação entre memória individual e coletiva, que, conforme já apontado, trará subsídios interessantes para a discussão dos componentes autobiográficos presentes em *Terra vermelha*. Bergson aponta para a existência de dois tipos de memória:

uma fixada no organismo [...] Ela faz com que nos adaptemos à situação presente, e que as ações sofridas por nós se prolonguem por si mesmas, em reações ora efetuadas, ora simplesmente nascentes, mas sempre mais ou menos apropriadas. Antes hábito do que memória, ela desempenha nossa experiência passada, mas não evoca sua imagem. A outra é a memória verdadeira.

Coextensiva à consciência, ela retém e alinha uns após outros, todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar e conseqüentemente marcando-lhe a data, movendo-se efetivamente no passado definitivo, e não, como a primeira, num presente que recomeça a todo instante (BERGSON, 2006, p. 176177).

Considera a teoria bergsoniana que, embora distintas as duas formas de memória, existe entre elas um vínculo, pois a consciência do presente já é memória, e as percepções passadas, ou presentes, não se localizam no cérebro conforme o que preceitua o paradigma científico, e sim fora do corpo. Destarte, o presente apela pela resposta da lembrança, e a ação desta confere energia à existência.

Discípulo de Bergson, Maurice Halbwachs afirma, em sua obra *A memória coletiva*, que o indivíduo participa de dois tipos de memórias, adotando atitudes diversas e até mesmo, contrárias. Por um lado, no âmbito de sua personalidade e universo pessoal, tomam lugar as lembranças que passam a ser consideradas de seu interesse. Por outro, o indivíduo é capaz "de se comportar como membro de um grupo que contribui para evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo" (HALBWACHS, 2004, p.53). Assim sendo, memória individual e coletiva se interpenetram, de forma que a memória individual se apoia sobre a memória coletiva, a fim de avivar as lembranças, complementando-as ou distorcendo-as, ou até mesmo preenchendo as suas lacunas.

Há que se questionar a autonomia da memória individual em relação ao mundo exterior, tendo em vista a necessidade de recorrer às lembranças de outras pessoas a fim de evocar o passado, em uma relação com pontos exteriores de referência. Ainda assim, "a memória individual não se confunde com a coletiva, sendo limitada, de forma estreita, no tempo e espaço" (HALBWACHS, 2004, p.54).

Considerando a existência de duas memórias, a interior e a exterior, pessoal e social, ou ainda autobiográfica e histórica, Halbwachs explica que a memória autobiográfica seria naturalmente bem maior que a memória histórica, "visto que a memória da vida pessoal pode apresentar um quadro bem mais contínuo e denso do que uma forma resumida e esquemática de fatos históricos" (HALBWACHS, 2004, p.55). É possível afirmar, então, que a memória está na própria estrutura da história, por vezes sendo confundida com o documento, com o monumento e com a oralidade.

Existem, todavia, diferenças entre discurso ficcional e escrita da história, abordadas por Luiz Costa Lima em *Mimesis: desafio ao pensamento*. O estudioso afirma que a escrita da história está "inevitavelmente subordinada ao ponto de vista que precede sua compreensão e tem por aporia a verdade do que houve, ao passo que no discurso ficcional não se postula uma verdade" (LIMA, 2006, p.27). Tal afirmação se afigura como questionável, tendo em vista que o objetivo da ficção não é postular a verdade, mesmo que ela recupere fatos registrados na memória e na história.

A busca pela verdade é perceptível nas obras dos historiadores da Antiguidade, mais especificamente na de Heródoto, o qual, de acordo com Costa Lima, "[...] tinha o cuidado de não confundir o que pensava com o que lhe haviam dito, ora recusando o que registrava, ora declarando haver outras opiniões, ora dando seu endosso" (LIMA, 2006, p.52).

Lima também postula a impossibilidade de se fazer um relato absolutamente transparente do que houve, sendo que "a verdade historiográfica está condicionada à intervenção do julgamento de um agente que interpreta os fatos e estabelece critérios para a realização de sua tarefa" (ROSSETTI, 2007, p.298).

Torna-se possível, assim, retomar a definição de mimese II tal qual proposta por Ricoeur, uma vez que o narrador promove a composição e a mediação de fatores heterogêneos e

entre acontecimentos individuais e uma história considerada como um todo. Nesse sentido, ela faz com que uma pluralidade de episódios constitua-se em uma mesma história e, além disso, toda uma série de eventos ultrapassa sua mera sucessão temporal e ganha um sentido no tempo através dessa configuração (RICOEUR, 1994, p. 103).

Estabelece-se, desta forma, uma relação entre as obras de Ricoeur e Costa Lima, que seria, em última análise, uma relação entre memória e mimesis. Isabel Cristina Auler, em *Rememoração e mimesis sob o viés teórico de Paul Ricoeur e Luiz Costa Lima*, afirma que o que foi retido na memória

através da necessidade do sujeito de reconhecer-se neste passado, é alterado para adequar-se às afeições que ele possui

no presente. Há, portanto, uma tentativa, mesmo que inconsciente, de apagar suas fraturas em busca de uma identidade subjetiva homogênea, que assegure a coesão do que foi percebido e agora evocado (AULER, 2015, p.204).

Há, na visão de Ricoeur, uma fragilidade da memória e do sujeito que rememora, sendo que este se sujeita às armadilhas do imaginário. Luiz Costa Lima, por sua vez, afirma que o sujeito é capaz de fazer uma leitura crítica como um "apanhado de sinais", os quais ao invés de recuperar o real, apenas o indicia, conforme a visão de Auler:

Dessa maneira, o autor distancia-se da pretensão de uma objetividade extrema que alega a transparência da linguagem e a possibilidade de encarar a representação como imitação da realidade. Ao enfatizar o processo através do qual a representação é constituída, processo esse que bebe do real, mas, ao mesmo tempo, altera o modo como o real historicamente aparece para autor e leitor, Costa Lima rompe com a ideia de um texto encerrado em si mesmo. (AULER, 2015, p.206).

O estudioso questiona a doxa segundo a qual a linguagem seria transparente e objetiva e a representação, uma imitação da realidade, rompendo com a ideia de um texto desvinculado do mundo real. Tal noção também aparece em Antonio Candido, segundo o qual a obra literária nunca estaria livre de conotações sociais. As análises de Candido, consideradas paradigmáticas na historiografia literária brasileira, apontam para um considerável esforço no sentido de evidenciar uma natureza social na produção estética, natureza esta que se observa na obra a que nos propomos analisar. Desta maneira, e considerando o componente social da literatura, as narrativas de lembranças e autobiografias são capazes de desencadear, no leitor, movimentos de alteridade, isto é, de encontros de desencontros entre o que se lê e seu receptor. Lançando mão de um famoso exemplo da literatura italiana, Candido afirma que:

O próprio Lukács, quando não incorre em certas limitações do sectarismo político, indica de maneira convincente que, por exemplo, *I Promessi Sposi*, de Manzoni, é um supremo romance histórico porque a construção literária exprime uma visão coerente da sociedade descrita (*Der Historis chelioman*). De maneira mais

detalhada, Arnold Kettle sugere que a estrutura do *Oliver Twist*, de Dickens, é literariamente eficaz e sugestiva enquanto o autor desenvolve o contraste entre o egoísmo bem pensante e a inconsciência da burguesia com o mundo revolto do crime, que se pressupõem mutuamente, e entre os quais é sacudido o pequeno protagonista. Mas, quando o recolhe ao seio da bondade conciliadora do avô, que atenua o travo da desigualdade e das contradições sociais, a composição perde o mordente e mesmo a coerência profunda, causando a queda de qualidade que todo leitor sensível repara a certa altura (*The English Novel*, vol. I) (CÂNDIDO, 2014, p.24).

Em ambos os exemplos descritos, percebe-se o resultado de "uma determinada visão da sociedade atuando como fator estético e permitindo compreender a economia do livro", podendo-se concluir que, ao invocar o elemento social a fim de explicitar a obra e seu enredo, o autor produz mecanismos que determinam sua validade, criando pistas e validando seu efeito no leitor (CÂNDIDO, 2014, p.25). O componente social da obra é, assim, validado pela experiência estética, o que, longe de transformar a obra em mero documento, potencializa seu efeito artístico e sua capacidade de gerar múltiplos significados, sensações e leituras.

No próximo capítulo serão trabalhados os conceitos de ficção histórica, autobiografia e autoficção, os quais se articulam com os conceitos trabalhados no presente capítulo, proporcionando um aprofundamento na leitura da obra de Domingos Pellegrini.

CAPÍTULO 2: FICÇÃO HISTÓRICA, AUTOBIOGRAFIA, PACTO AUTOBIOGRÁFICO E AUTOFICÇÃO

2.1 AS DIFERENÇAS ENTRE ROMANCE HISTÓRICO E FICÇÃO HISTÓRICA

Os historiadores e estudiosos de literatura usam os termos *romance histórico* ou *ficção histórica* de maneira indiscriminada para referir-se aos textos literários que apresentam um componente histórico. De fato, o conceito de ficção de caráter histórico apresenta um antigo problema, existente muito antes da tendência atual de proximidade entre os estudos históricos e literários.

O processo de representação da realidade se localiza na interseção entre narrativas históricas e narrativas ficcionais. Desde a metade do século XX, com a abertura dos estudos históricos em conjunto com obras que passam a ser nomeadas romances históricos, por encenarem o passado histórico, surgiram relevantes desdobramentos de caráter teórico e crítico, que tentavam abarcar a multiplicidade de manifestações reunidas sob esta designação.

Marilene Weinhardt, em *Considerações sobre o romance histórico*, afirma que a verdade histórica perde o sentido na narrativa, pois "todas as formas de resgate do passado são permeadas pela consciência de que a construção verbal não é o fato", o acontecimento histórico em si. (WEINHARDT, 1994, p.49).

Para esse entendimento, Marilene Weinhardt, em *Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular*, explica que:

Refletir sobre a ficção que dialoga com a história exige um primeiro passo, que considere algumas ordens de relações entre estas duas empresas do imaginário, para na sequência tratar da caracterização clássica do romance histórico e, finalmente, apresentar algumas considerações sobre os modos mais correntes na produção ficcional contemporânea (WEINHARDT, 2011, p.13).

Anteriormente, havia o senso comum de que o ficcionista, por não dispor da intimidade com as fontes documentais, não poderia se igualar ao historiador, que possuía o acesso à verdade, fortalecendo a crença em uma referencialidade histórica transparente e em uma incontestabilidade do discurso científico. Weinhardt, por sua

vez, sugere que o trabalho do ficcionista "também pode ter sido objeto do desejo da parte do historiador, por seu aparente descompromisso, sua liberdade para criar um mundo com leis próprias" (WEINHARDT, 2011, p.14).

Entretanto, já perto da virada do século XX, essas ideias foram se alterando com a contribuição de Lyn Hunt, o qual afirma, em *A nova história cultural*, que "um dos objetivos do presente livro é mostrar de que modo uma nova geração de historiadores da cultura usa técnicas e abordagens literárias para desenvolver novos materiais e métodos de análise" (HUNT, 1992, p.19).

Opiniões diversas foram se fundamentando neste debate, aquecendo a discussão e mostrando a defesa de posicionamentos radicais, tais como os de Hayden White, que, na obra *Meta-história*, defende a restrição das diferenças entre narrativa histórica e narrativa ficcional somente ao conteúdo, anulando, assim, a sua distinção formal. Segundo ele, em artigo publicado na *Revista de História* (1991), "a narrativa histórica se constrói sobre fatos reais, a narrativa ficcional sobre fatos imaginários, mas as duas são construções verbais" (WHITE, citado em WEINHARDT, 2011, p.14).

Atualmente, a história, com suas novas abordagens, não permite mais a pergunta clássica diante do romance histórico: as informações se referem ou não a uma verdade histórica? Essa pergunta, segundo Weinhardt, perdeu o seu sentido, tendo em vista que, embora o referente externo continue sendo importante no romance, o que interessa é a maneira pela qual este referente aparece construído verbalmente dentro dos textos literários. Isso se observa em *Terra vermelha*, na medida em que a descrição da colonização da cidade de Londrina, bem como os acontecimentos que permeiam quatro décadas de historiografia brasileira, fará um apelo direto à memória coletiva dos leitores, envolvendo estes leitores na trama ficcional construída pela linguagem verbal, o que nos permite classificar o romance como ficção histórica, tendo em vista que o foco não incide sobre o fato histórico em si, e sim sobre a maneira pela qual tais fatos são relatados.

Um dos mais importantes e renomados estudiosos do romance, Lukács apresenta uma fórmula consagrada para romance histórico que revela forças sociais em disputa, com a perspectiva do flagrante cotidiano, em indivíduos que representam a classe média, com heróis extraídos de interações e disputas desse cotidiano, e que ensaiam fortes vínculos com o grupo social. Para Pedro Brum Santos, em *Literatura*

e intervenção: romance histórico no Brasil, os personagens normalmente são considerados modelares exatamente por possuírem essa profunda marca humana: "são tipos históricos que se deixam mostrar interiormente, nos seus sentimentos, angústias e emoções, em suas debilidades e indecisões" (SANTOS, 2011, p. 283).

György Lukács é considerado um dos teóricos de maior contribuição em relação à literatura histórica, com vasta produção sobre o assunto, tal como *O Romance histórico* (2011), que será abordado neste trabalho com mais profundidade, *Teoria do romance* (2009), *Marxismo e teoria literária* (2010), além de trabalhos específicos sobre o autor e sua obra, como é o caso de *Ensaios sobre literatura* (1968).

Em *Romance histórico*, o autor conceitua a compreensão diacrônica do gênero, buscando evidenciar a historicidade da literatura e sua intimidade com a história como ele mesmo afirma: "O que busquei realizar foi uma investigação da interação entre o espírito histórico e a grande literatura, que retrata a totalidade da história, e isso apenas em relação à literatura burguesa" (LUKÁCS, 2011, p. 28). Lukács percebe o romance histórico como intersecção entre literatura e história, evidenciando o recorte pioneiro de Walter Scott, no século XVIII, a abordagem totalizante de seus temas, a forma com a qual ele os produziu, seus personagens, a consciência do tempo na narrativa, e o cenário da Revolução Francesa. O autor localiza na obra de Scott um romance que concebe "a história como condição do presente" (LUKÁCS, 2011, p. 36). Atualmente, recupera-se o conceito da representação de Scott por Lukács, sem conceber o gênero apenas pelas noções formais, já que a única noção adequada de forma, ou gênero, é aquela mediada por categorias do mundo objetivo.

Ao desvelar a totalidade histórica por meio dos detalhes, Lukács afirma que "o que importa para o romance histórico é evidenciar, por meios ficcionais, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas" (LUKÁCS, 2011, p. 62). O autor ainda acentua que "todo o romance, de certo modo, pode ser histórico" e também pela articulação do gênero com seu tempo de produção. Ele comenta que a especificidade da formulação do romance histórico não existe, observando que a tradição "realista" de composição romanesca deriva o tratamento do presente e do passado de um idêntico objetivo: "plasmar em forma narrativa a totalidade de um nexos vital e social". Assim ele afirma, em *Ensaios sobre literatura*:

[...] se poderia reparar todos os problemas de forma e de conteúdo do romance sem se deparar com uma única questão que fosse essencial e que pertencesse somente ao romance histórico. O romance histórico clássico surgiu do romance de sociedade e, enriquecendo-o e elevando-o a um nível superior, se incorporou a ele.

Quanto mais elevado seja o nível dos romances históricos e dos romances de sociedade do período clássico, menores serão entre eles as verdadeiras distinções de estilo (LUKÁCS, 1968, p.299).

Na sequência, Lukács reafirma que a ficção histórica não decorre do fato ter referência ao presente ou ao passado, e reforça a necessidade do compromisso do escritor com o aquilo que ele chama de verdade histórica, ou seja, a vida do povo. Com isso, o conceito de romance histórico não decorre de ênfase ao passado em detrimento do presente. Concluindo, ele afirma que o romance histórico é um gênero afeito para corrigir a falsa consciência de que a ficção leva ao abstracionismo ou ao isolamento entre as partes. O romance "torna-se histórico toda vez que, ao relacionar presente e passado, justamente em momentos de crise e incerteza como esses, corrige as teorias falsas e os prejuízos literários". (LUKÁCS, 1968, p.299). Com isso, a relação entre a narrativa histórica ficcional e a obra literária busca uma forma de expressão que concilie sua representação na história, embora a alusão a esses acontecimentos não signifique uma forma de apreender o passado e sim uma sucessão de forças sociais, humanas e históricas devidamente organizadas, que permita uma evolução das formas contemporâneas de vida.

A ficção histórica brasileira nasceu romântica, firmando um consórcio com os temas indianistas e rurais, e amalgamando-se a uma ideia, também romântica, de nacionalidade. Difundiu-se largamente no século XIX, até o final do romantismo, deixando o legado de uma consciência histórica que as gerações seguintes vieram a reacender com a ficção regionalista do modernismo de 1930. Segundo Miguel Sanches Neto, em *A verdade nos falsos romances históricos* (2013), os romances históricos ensejam um clima próspero e de grande aceitação por parte do público leitor, o que tem trazido novos horizontes no mercado editorial. Esta afirmação pode ser confirmada pelo crescente interesse no romance histórico observado desde a década de 1980, quando a Rede Globo produziu várias minisséries adaptadas de obras famosas, que tiveram altos índices de audiência, como é o caso de *Anarquistas graças a Deus*, de Zelia Gattai, em 1984; *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, em

1985; *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, em 1985; *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, em 1988; *A Muralha*, de Diná Silveira de Queiroz, em 2000; *A Casa das Sete Mulheres*, de Leticia Wierzchowski, em 2003, que teve a venda de seus exemplares impulsionada pela minissérie, passando de 13.000 para 30.000 exemplares, em três semanas, a partir do momento em que a série foi ao ar, liderando a audiência com 28 pontos, na época em que foi exibida.

Por meio de uma forte argumentação, Sanches Neto provoca uma reflexão sobre as fronteiras temporais do passado e do presente, dialogando mutuamente com os novos romances de natureza histórica. Nesse sentido, o autor afirma que "mesmo visto como coisa do passado ou como mero produto de mercado (preso ao mecanismo autorreferente do best-seller), o romance histórico vive um momento de exuberância, prova de que a arte mantém uma saudável independência em relação aos postulados críticos" (SANCHES NETO, 2013).

Sanches Neto cita seus próprios romances, entre eles *Um amor anarquista* (2005), que narra a ação de imigrantes italianos na Colônia Cecília, em Palmeira, Paraná, e sua obra mais recente, *A máquina de madeira* (2012), na qual é tecida a trama histórica da chegada da primeira máquina de escrever no Brasil. Assim ele diz:

O romance histórico que pratico não tem muita diferença do romance contemporâneo. Adepto de um realismo de linguagem, não quero escrever segundo a língua literária e grandiloquente do momento em que se passam as ações – meados do século XIX. Meus personagens não falam como os de José de Alencar ou de Machado de Assis. Busquei um idioma muito mais cotidiano, mais oral, por meio da leitura dos diários íntimos do período, que guardam uma espontaneidade maior do que os textos escritos seriamente como literatura. Nesses diários e nas crônicas, tentei identificar a fala do século XIX. É nesta língua que o livro foi cifrado. Assim, é possível ler *A máquina de madeira* como se o século XIX fosse hoje, pois eu quis fazer um romance histórico que não marcasse um descompasso de tempo e de linguagem. (SANCHES NETO, 2013, s/p.).

Sanches Neto afirma que *Terra vermelha*, de Domingos Pellegrini, objeto deste estudo, consiste em uma verdadeira obra prima da arte romanesca, um grande épico, "que concilia fluência a um domínio absoluto do papel do narrador". A presença da linguagem oral à qual se refere Neto se faz sentir no romance, promovendo uma maior identificação com o leitor e mobilizando sua memória coletiva, o que reforça os laços

entre a narrativa de Pellegrini e a realidade. A existência de tais laços justifica a escolha do conceito de autobiografia para a realização da presente pesquisa, tendo em vista o apelo à memória coletiva do leitor, bem como a ficcionalização dos dados históricos na narrativa.

O conceito de metaficção historiográfica é também de fundamental importância no debate atual sobre romance histórico, o que torna necessária sua breve análise no presente capítulo. A ficção pós-moderna está diretamente ligada à metaficção historiográfica, assim definida por Linda Hutcheon em *Poética do PósModernismo: história, teoria, ficção*:

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...]. Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa - seja na Literatura, na história ou na teoria - que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (HUTCHEON, 1991, p. 21-2).

Por este prisma, a metaficção historiográfica institui os limites entre literatura e história de forma desafiadora: "ela estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriamente, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais" (HUTCHEON, 1991, p.155). Trata-se de uma nova forma de narrativa que reúne a realidade do ato discursivo (metaficção) à realidade de outros atos discursivos do passado (historiografia), brincando com as possibilidades de significado e evidenciando uma autoconsciência no que se refere à produção artística e ao papel ativo atribuído ao leitor, convidado a participar ativamente da narrativa.

Entre o cenário da história "real", conhecida pelo leitor por meio de mídias culturais e dos livros, e a história ficcional que se apresenta na ficção, é aberto um livre espaço para a sua própria capacidade de criação e recriação dos modelos adquiridos. Sabe-se que a arte moderna costuma explorar a impossibilidade de impor somente um significado ou somente uma interpretação ao texto literário. Entretanto, isso acontece unicamente pelo controle consciente e explícito do autor/narrador, visto que ele parece ordenar, por meio de uma manipulação, uma perspectiva única.

O leitor da história vai tornar-se consciente da impossibilidade de conhecer o passado como referente, ou como objeto último, como Jameson determina. Sendo o passado incorporado e reformulado pelo presente, recebe um novo significado e chega assim à consciência do leitor. Aliás, o que se percebe do passado não é a sua lógica interna, com a fidelidade dos acontecimentos e sim aquilo que os "vários discursos interpostos entre nós e o passado fizeram dele e de nós" (HANSGEORGE, 1976, p.140).

Hutcheon (1991) argumenta que a ficção pós-moderna é herdeira da crise do sujeito, sendo que a pluralidade dos pontos de vista vai surgindo à medida que o autor se conscientiza da dificuldade de trabalhar com vários significados, uma vez que não existe uma distinção entre os discursos narrativos. O que vai se formando é a busca pela reconstrução do passado sob uma nova perspectiva.

Desta forma, é sugerida uma distinção entre fatos e acontecimentos, já que os acontecimentos se formam pelo que existiu em estado bruto e não possuem um sentido por si só, enquanto os fatos, pelo contrário, recebem sentido ao serem narrados; "eles são a 'lapidação' dos acontecimentos, ou seja, tornam-se fatos os acontecimentos que são interpretados e escolhidos para serem narrados" (HUTCHEON, 1991, p. 161).

Dentro dessa perspectiva, a autora afirma que os limites entre o histórico e o ficcional são flutuantes, e os romances pós-modernos tem a tendência de desestabilizar esses limites. Muitas vezes, a literatura torna-se integrada e participativa no meio público e social a partir do confronto com o histórico, problematizando

a possibilidade de conhecer o passado por ser ambíguo, dependendo das interpretações subjetivas dos historiadores. Essa confrontação é um dos paradoxos da escrita pós-moderna, pois questiona o seu objeto, mas não pode abrir mão dele para tanto (HUTCHEON, citado em RIBEIRO, 2006).

Hutcheon (1991) afirma que este é um novo tipo de escrita que adota, ao contrário dos romances tradicionais, uma ideologia que reconhece as diferenças, que problematiza a história porque dela necessita, fato que está presente em *Terra vermelha*, uma vez que a história da família do autor se entrelaça com os

acontecimentos regionais e nacionais reinterpretados por este mesmo autor, em situações ficcionais e até humorísticas, não somente com o relato daquilo que foi, mas do que poderia ter sido. Daí a importância dos conceitos de autobiografia, pacto autobiográfico e autoficção, imprescindíveis para a discussão da obra em questão e que serão discutidos e analisados na parte seguinte.

2.2 AUTOBIOGRAFIA

De acordo com o *Dictionnaire universal deslittératures* (1876), organizado por Gustave Vapereau, a autobiografia poderia ser definida como toda e qualquer obra literária, seja ela romance ou poema, em que o autor conta sua vida. Isso se traduz em um paradoxo, pois ao se falar de romance fala-se de ficção, enquanto que a história da vida de uma pessoa se refere aos fatos nela observados. A questão a ser formulada aqui se refere à possibilidade de se romancear a vida de alguém em uma obra literária, o que é perceptível em *Terra vermelha*, tendo em vista que o romance trata da saga da família Pellerini, identificada com a família do próprio Domingos Pellegrini.

O gênero autobiografia é conceituado por Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, como "qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele", propondo uma relação comum entre personagem, narrador e autor. (LEJEUNE, 2008, p. 53).

Da mesma forma, em *L'Autobiographie en France*, Lejeune teria argumentado que este conceito é resultante de um gênero literário desenvolvido em um processo próprio, sendo consequência do romance autobiográfico do início do século XVIII, como segue:

A autobiografia moderna não nasceu em ruptura com a biografia tradicional (aliás mesmo depois de Rousseau e até hoje, ainda há autobiografias que se comportam como simples biografias), mas simplesmente como consequência de uma nova forma de biografia (o romance autobiográfico) (LEJEUNE, 1971, p.463).

Esses estudos promoveram uma "guinada subjetiva" na literatura, termo explicado por Beatriz Sarlo em *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007, p.164), como "uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas". A autora afirma que

as razões da revalorização da primeira pessoa como ponto de vista e da confiança no relato da experiência como ícone da verdade, em que o sujeito narra a sua vida para conservar a lembrança ou, ainda, numa tentativa utópica de entender o passado (SARLO, 2007, p.164).

Ainda na década de 1960, com a concepção de Roland Barthes de "morte do autor", este perdia o poder sobre o texto publicado, ganhando o texto e o leitor maior autonomia, ressaltando-se a linguagem e a forma impessoal de escrita, com bem define Barthes, em *O rumor da língua*:

Apesar do império do autor ser ainda muito poderoso (a nova crítica muitas vezes não fez mais do que consolidá-lo), é sabido que há muito certos escritores vêm tentando abalá-lo. Na França, Mallarmé, sem dúvidas, o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor (BARTHES, 2004, p.59).

A década de 1960 é, então, marcada pela "morte do sujeito", esse mesmo sujeito que passa a ser revalorizado a partir da década seguinte, conforme o entendimento de Sarlo:

Quando essa guinada do pensamento contemporâneo parecia completamente estabelecida, há duas décadas, produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante anos anteriores. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar "o sujeito ressuscitado" (SARLO, 2007, p. 30).

Lejeune afirma que o leitor é quem decide sobre a intenção do autor, caso ela seja secreta e conclui, citando Vapereau, que "a autobiografia abre um grande espaço à fantasia e quem a escreve não é absolutamente obrigado a ser exato quanto aos fatos, como nas memórias, ou a dizer toda a verdade, como nas confissões."

(LEJEUNE, 2008, p. 54). O objetivo da autobiografia não é necessariamente este, como demonstrará a análise de *Terra vermelha*.

Ao ler um romance, o leitor não identifica de imediato a narrativa com o compromisso da verdade, no entanto, na autobiografia a escolha pela veracidade dos fatos suplanta o interesse somente pela verossimilhança. No caso do romance autobiográfico, caso o cenário for fantasioso apenas sem o compromisso com o real, não haverá nenhuma diferença entre o romance em si e o gênero autobiográfico.

Lejeune defende ainda que

se a autobiografia é um primeiro livro, seu autor é consequentemente um desconhecido, mesmo se o que conta é sua própria história: falta-lhe, aos olhos do leitor, esse signo de realidade que é a produção anterior de outros textos (não biográficos), indispensáveis ao que chamaremos de "espaço autobiográfico" (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Ana Amelia Pace, em *Aspectos do pacto autobiográfico em "L'autobiographie en France"*, comenta o primeiro trabalho de Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France* (1971), no qual o autor discorre sobre o mecanismo do pacto autobiográfico, evidenciando polaridades entre "autobiografia e romance, a dinâmica do contrato, bem como a relação entre o autobiógrafo, seu texto e o seu destinatário" (PACE, 2013, p.1). A autora define o conceito de pacto autobiográfico como "o engajamento de um autor em contar diretamente sua vida (ou uma parte, ou um aspecto de sua vida) num espírito de verdade" (PACE, 2013, p.1). Entretanto, ela ressalta que, dentre as múltiplas enunciações formuladas para o pacto autobiográfico e até mesmo para uma narrativa de natureza autobiográfica, essa seria apenas uma de suas leituras, já que uma possível construção do pacto não é de todo suficiente "devido à multiplicidade de escritos autobiográficos e suas possíveis leituras. Assim, essa construção deixa lacunas" (PACE, 2012, p. 28).

Na obra de Lejeune, discutida por Jovita Noronha em sua *Apresentação*, verifica-se uma dupla mudança de postura no percurso intelectual do autor, na qual a autobiografia é encarada primeiramente como um discurso literário, e depois como algo que se manifesta de variadas formas, "no campo dos estudos sociológicos, no cinema, nas artes plásticas, a escrita cotidiana de diários e correspondências, a prática de *blogs* na Internet, etc." (NORONHA, citado em PACE, 2013, p.2). Ao mesmo

tempo, a ampliação do objeto de estudo de Lejeune requer uma abordagem autobiográfica "em um estilo cada vez mais metafórico e subjetivo, assumindo a própria forma de seu objeto" (NORONHA, 2008, p. 10).

Ana Amelia Pace, por sua vez, argumenta que a escrita de Lejeune, aproximando-se daquilo que trata, toma uma forma autobiográfica e recupera elementos da autobiografia, entre eles,

a perspectiva subjetiva, por conta do emprego da primeira pessoa do singular; a parcialidade e a relativização das posturas tomadas; a possibilidade de colocações contraditórias; a retomada de textos escritos anteriormente; a relação com o próprio processo de escrita e o apelo ao leitor (PACE, 2013, p. 2).

Pace (2013, p. 5) comenta que "é preciso que o teórico coloque o pacto autobiográfico como ponto de contraste a um pacto de tipo "romanesco" (em que o relato é recebido como fictício, sem referência direta ao mundo referencial). Desta maneira, a autora novamente afirma que, na autobiografia, existe o pacto de sinceridade que condiciona a um relato verossímil, traduzindo o pensamento de Lejeune: "o relato autobiográfico é, em geral, próximo dos tipos de relato mais tradicionais, esses modos de narrativa que nos habituamos a considerar não como relatos, mas como reflexo da realidade" (LEJEUNE, citado em PACE, 2013, p.5-6).

A grande contribuição de Lejeune para a teoria literária reside na descoberta de que a autobiografia podia também ser uma arte, além da noção de "pacto autobiográfico", definido como uma espécie de contrato de leitura entre o autor e o leitor, o que seria inadmissível dentro de uma perspectiva que considera o texto literário como autônomo, perspectiva está representada, conforme já analisado, pelo pensamento de Roland Barthes. (LEJEUNE, 2008, p.38).

No romance e na autobiografia as perspectivas do autor e do narrador transmutam-se em fatos narrados no passado e na literatura do presente, conforme as ideias de Lejeune. Isso se faz presente em *Terra vermelha*, já que Domingos Pellegrini assume o presente sugerido pelo narrador onisciente e a volta ao passado, em um plano simultâneo, pelas lembranças do protagonista José, que se desenrolam no quarto de hospital em seu próprio leito de morte.

2.3 AUTOFICÇÃO

Sentindo-se desafiado por Phillippe Lejeune, Serge Doubrovsky (1977) propõe o conceito de autoficção a fim de questionar a possibilidade de haver um romance com o nome próprio do autor. Para o autor, em definição que foi apropriada com sucesso pela teoria literária, autoficção é uma história em que "a matéria é inteiramente autobiográfica, a maneira inteiramente ficcional" (DOUBROVSKY, 2011, p. 26). Ele prossegue, afirmando a partir da experiência da publicação de seus romances, que:

Minha obra autoficcional, que conta oito romances, passou pelas fases sucessivas de minha vida. É uma escrita *a posteriori*. Princípio que formulei assim: "Quando uma página de minha vida é virada, é preciso escrevê-la". É o que tem regrado a aparição dos meus livros, são as diferentes etapas da minha vida, logo após que cada uma seja resolvida. Escrever é uma forma de ressuscitá-las e de conservá-las. Sem dúvida para escapar do tempo, do desaparecimento. Eu disse em *Fils*: "Eu escrevo para morrer menos". Pode ser ilusão, mas incitação e excitação de milhares de páginas [...] Cada uma de minhas obras realizam um trabalho de luto e é sempre o luto por uma mulher. A começar, é claro, pela minha mãe cuja presença transformada em falta inspirou *Fils* e *Le monstre*, [...]. Depois de oitos anos de relação intensa e tensa, Rachel me deixa é *Unamour de soi*. Nove anos de casamento feliz e infeliz: é *Le livre brisé*. Depois de dez anos de um adultério oficial e fixo, "Ela" se suicida: é *L'après-vivre*, que é premonição. Em *Laissépour conte* os fatos todos reaparecem por fragmentos. [...] *Umhomme de passage* vem para fechar todos esses episódios, dessa vez a morte será a minha e de repente, em flashes, em pedaços, todas as memórias de uma vida me assaltam (DOUBROVSKY, 2011, p. 26-27).

Em uma fase seguinte, Doubrovsky, em *O último eu*, estabelece uma mudança no seu conceito inicial, instaurando divergências teóricas sobre a definição de autoficção, que até o momento ainda não se resolveram. Isso fica mais claro nesta afirmação:

No fundo, não há oposição entre autobiografia e romance. Desde o início de suas longas e frutuosas pesquisas, Philippe Lejeune entregou, se é que posso dizer assim, o ouro ao bandido. "Assim a história da autobiografia só pode ser concebida em relação à história geral das formas da narrativa, do romance, do qual ela é apenas no final das contas um caso particular" (DOUBROVSKY, 2014, p.121).

Observa-se, nesta citação, o questionamento às ideias de Lejeune, segundo as quais se observaria uma discrepância entre autobiografia e romance, o que é reforçado pela passagem a seguir:

Toda autobiografia participa do romance por duas razões. Uma, forma a autobiografia tal como se constituiu no século XVIII, com e depois de Rousseau, toma de empréstimo a forma da narrativa em primeira pessoa encontrada nos romances da época. Mas há também outra razão que se relaciona à natureza do empreendimento. Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem isso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda biografia, qualquer que seja sua "sinceridade", seu desejo de veracidade, comporta sua parte de ficção (DOUBROVSKY, 2014, p.121).

Doubrovsky propõe uma equalização entre autobiografia e autoficção, apontando para o "corte epistemológico" que interviu na relação do sujeito consigo mesmo, o que teria sido produto do advento da psicanálise freudiana e seus sucessores. Assim sendo,

a atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma ilusão. O mesmo acontece com relação à restituição de si através de uma narrativa linear, cronológica, que desnuda enfim a lógica interna de uma vida. A consciência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. O belo modelo (auto)biográfico não é mais válido (...) reinventamos a nossa vida quando a lembramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos XVIII ou XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida (DOUBROVSKY, 2014, p.122124).

Continuamente discutido em entrevistas e ensaios de escritores contemporâneos, o termo autoficção se constrói com base em contradições, ora por aqueles que querem se desviar do conceito de autobiografia, ou por aqueles que o repudiam por motivos desconhecidos. Na visão de Ricardo Lima, em seu artigo *A autoficção na construção da crítica literária de Silviano Santiago*, escritores como Michel Laub, Daniel Galera, Ricardo Lísias e Cristovão Tezza provavelmente rejeitam

o termo autoficção "porque a ideia de que o eu esteja presente diminua a ficção construída, ou ainda porque a literatura em questão não é "autêntica", e, sim, relato autobiográfico e, por isso, imaturo" (LIMA, 2014, p.394).

Em sua coluna *Superando a autoficção*, publicada no jornal Estado de São Paulo, em 2013, Daniel Galera comenta um exemplo de opinião negativa que o gênero autobiografia tem obtido na área de estudos literários:

Para Shields, não há muita diferença entre ficção e não ficção, autobiografia e invenção, plágio e originalidade. J.M. Coetzee articula a questão no magnífico "Verão", em que imagina a pesquisa para uma biografia póstuma dele mesmo. Se Coetzee se desse ao trabalho de esclarecer o que é real e ficção nesse livro, destruiria sua magia. Mais importante que responder a esse tipo de pergunta é perceber que a pergunta não é tão importante. Submeter a ficção a qualquer dicotomia do tipo real/inventado ou vivido/imaginado é transformar algo que na maioria dos casos não passa de uma curiosidade em uma visão totalizante, simplificada e pobre dos prazeres e mistérios que envolvem a escrita e a leitura (GALERA, 2013, s/p).

Cabe ressaltar, conforme a crítica de Galera (2013, s/p), que "a questão que a autoficção levanta não é essa: não se pretende descobrir o que é verdade e o que é mentira na obra, mas sim qual efeito tal hibridismo produz no leitor". Isso significa que o que importa, na literatura, é o jogo entre narrativa e leitor, "mas não um jogo de caça-ao-verdadeiro (...)", sendo que não existe uma obrigatoriedade de se provar que o fato é, ou foi realmente verídico.

Silviano Santiago é um autor que defende o resgate de memória por meio da ficção. Em seu artigo *Prosa literária atual no Brasil* é possível depreender a opinião segundo a qual a ficção contemporânea, em grande parte, apresenta traços das biografias de seus autores, especialmente a partir da década de 1970. Assim afirma Santiago: "se existe um ponto de acordo entre a maioria dos prosadores de hoje, este é a tendência ao memorialismo (história de um clã) ou à autobiografia, tendo ambos como fim a conscientização política do leitor" (SANTIAGO, 2002, p. 35).

O autor expõe ainda que a sua versão do comportamento do romance autobiográfico atual coloca em xeque o critério tradicional do romance como fingimento. Em sua opinião, o estudioso ou crítico que quer ser informado das novas tendências da teoria da literatura deve assinalar que essas tendências apenas emprestam particular importância à observância do texto e ao processo da análise

literária. (SANTIAGO, 2002, p. 35-6). Para ele, somente as minorias literárias aderem ao romance memorialista, já que

Tematizada e dramatizada pela prosa (de ficção, ou talvez não) brasileira atual, a questão das minorias aproveitou o canal convincentemente aberto pela prosa modernista e a dos ex-exilados, e se deixou irrigar pelas águas revoltas da subjetividade. Ela ainda apresenta uma diferença formal e temática que se deixa recobrir pela diferença acima apresentada na sua dupla configuração [tem vigência na história (do Ocidente e, em particular, do Brasil) e é atual] (SANTIAGO, 2002, p. 41).

Santiago insiste em que o texto literário não deve estar fechado em conceitos, devendo-se permitir que ele seja livre para ser o que deseja, já que "a literatura faz da história do sujeito que a conta uma ficção verdadeira ou uma verdade ficcional". (SANTIAGO, 2002, p. 29).

Opondo-se a alguns valores sustentados por escritores contemporâneos, Santiago está na lista de escritores que tem a preferência pela literatura autobiográfica, assim como Serge Doubrovsky, pioneiro no uso do termo autoficção, suplementando a teoria deste autor ao afirmar que

[...] os dados autobiográficos percorrem todos meus escritos e, sem dúvida, alavanca-os, deitando por terra a expressão meramente confessional. Os dados autobiográficos servem, pois, de alicerce na hora de idealizar e compor meus escritos e, eventualmente, podem servir ao leitor para explicá-los. Traduz o contato reflexivo da subjetividade criadora com os fatos da realidade que me condicionam e os da existência que me conformam (SANTIAGO, 2008, p.173).

Santiago explica que mesmo tendo um caráter efêmero, o discurso autobiográfico marca uma presença importante na literatura ocidental, e ressalta que tal discurso, em seus escritos, difere-se totalmente do discurso confessional da autobiografia. O autor explica que

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário,

que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa (SANTIAGO, 2008, p. 174).

Santiago explica que o termo contaminação traduz sua preferência particular por dados autobiográficos, em conformidade com o discurso autobiográfico, que atua pelas margens da ficção. Esta marca sempre ficou evidente em seus escritos, desde sua infância, quando criava falas autobiográficas não ficcionais e falas ficcionais não autobiográficas. Sobre suas criações literárias infantis, ele afirma o seguinte:

mentiras, ou invenções autobiográficas, ou autoficções, tinham estatuto de vivido, tinham consistência de experiência, isso graças ao fato maior que lhes antecedia – a morte prematura da mãe – e garantia a veracidade ou autenticidade. Aos sábados, diante do confessor, assumia uma fala híbrida – autobiográfica e ficcional – verossímil. Era "confessional" e "sincero" sem, na verdade, o ser plenamente (SANTIAGO, 2008, p.177).

Assim sendo, é possível considerar que o pacto se estabelece pela verdade bem contada ao leitor, que se convence da responsabilidade de decifrar o enredo construído pelo narrador. Desta forma, surge um forte apelo à memória coletiva do leitor.

Ao escrever *Terra vermelha*, Domingos Pellegrini situou esse apelo de memória coletiva no interior da perspectiva histórica de sua própria família e sua relação de apego com a cidade onde nasceu, fato que está presente em todas as suas obras. O próximo capítulo irá analisar, propriamente, a obra em questão. A realidade recriada por Pellegrini se encontra acentuada pelos fatos históricos assinalados no romance, evidenciando a transmutação gerada pelo contato entre a criatividade do escritor e a realidade circundante.

CAPÍTULO 3: RELAÇÕES ENTRE ROMANCE HISTÓRICO, AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA EM *TERRA VERMELHA* DE DOMINGOS PELLEGRINI

3.1 MEMÓRIA, HISTÓRIA, LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A partir da década de 1970, o cenário da literatura paranaense é caracterizado, entre outros, pelo tema da "terra vermelha", ideal de abundância e produtividade da região norte do Paraná, marcado em um imaginário fortemente influenciado pela cultura regional - o imaginário peculiar de mascates, tropeiros e colonizadores. Tal imaginário aparece na obra de Domingos Pellegrini, não só em *Terra vermelha* (1998), como também em *O homem vermelho* (1977), *Notícias de chácara* (2002) e *Pensão Alto Paraná* (2005), cabendo ao autor o reconhecimento pela descrição do espaço paranaense na literatura nacional.

Tal espaço descrito por Pellegrini teria proporcionado aos escritores paranaenses o contato com uma vertente literária contemporânea bem distante do circuito dos centros urbanos, aproximando-os de suas próprias reminiscências autobiográficas, evocando o mesmo gosto pela descoberta de suas origens e fazendo emergir um time consagrado de autores paranaenses, reconhecidos dentro e fora do país. Assim como Pellegrini, Miguel Sanches Neto possibilita a entrada em um fabuloso tempo de formas de vida em vias de extinção, caracterizadas pelas velhas casas de madeira, o jardim com pé de alecrim, os pregos na parede para pendurar o paletó, os porcos criados nos quintais, as linguças penduradas no arame, entre outros, ao passo que Tezza imprime em suas obras a narrativa urbana de Curitiba, conforme se pode observar em *Trapo* e *Juliano Pavolini*, entre outros.

O romance histórico foi uma das formas encontradas para dar expressão às particularidades regionais e ao imaginário emergente a partir das representações da "terra vermelha", o que não significa que outras formas e gêneros não possam dar conta destas representações. A fórmula de romance histórico, conforme analisado no capítulo dois, foi consagrada pela análise de Lukács (1968), caracterizando um estilo cotidiano, de forças sociais em disputa, bem como a vida prática materializada em personagens que representam as diversas camadas da sociedade. Extrai-se, assim, um herói que emerge das interações rotineiras, habitualmente um sujeito médio, que

apresenta um vínculo forte com o seu grupo social. É assim que José Pellerini se apresenta no romance em questão, um cidadão do mundo, transparente, que demonstra suas angústias e indecisões, assim como seus sentimentos e determinações.

Pela ótica de Lukács (2011), o autor do romance é portador de uma consciência histórica que elabora uma narrativa que vai além da simples representação do passado. Por meio da memória e das relações intradiscursivas entre a história e a literatura os personagens, muitos dos quais foram pessoas reais, são trazidos à lembrança, se eternizam e representam o esteio das identidades. Essa consciência histórica, materializada na ficção, traz um conhecimento inato do seu povo, para extrair dele uma verdade histórica que se transfigura, assim como Pellegrini bem descreve em *Terra vermelha*, ao representar a história de sua própria família, permitindo-nos classificar seu romance como ficção histórica, ainda que este apresente traços de romance histórico em alguns momentos.

Domingos Pellegrini, pela sua própria expressão, é escritor com forte vínculo à terra, pois possui uma forte vivência de suas raízes, homenageando sua cultura por considerar que houve todo um arranjo do universo para que cada um tenha nascido em seu determinado lugar: "Acho que a pessoa que rejeita a sua origem é como se ela rejeitasse o universo" (JORNAL CÂNDIDO, 2017).

Desta forma, ao se reapropriar do passado, a memória possui como base os anais da história, como afirma Ricoeur (2007), ao demonstrar que, de um lado, a história pode surgir como a matriz de referência e, de outro, como a narrativa da reapropriação do passado histórico que o atualiza constantemente. Um exemplo disso é a descrição da primeira viagem de José rumo ao norte do Paraná, para investigar o local para o qual ele pretendia levar a família, com a perspectiva de mudança de vida e prosperidade. José e Tiana, aliás, representam a população interiorana miscigenada de pioneiros desbravadores que colonizaram a região entre tantos outros tipos comuns tais como imigrantes, sonhadores, fugitivos, gente do mundo todo, exploradores e explorados, que a partir de uma povoação passam a construir um município, enfrentando toda a sorte de condições precárias, perigos, crimes e intempéries. Esses fatos compõem a história do Brasil, inter-relacionados com a construção da estrada de ferro e a produção de café, da qual o Paraná se tornou o

principal exportador. O crescimento da região é paralelo à preparação de José para a mudança com a família: "Ele sentou no primeiro banco, George levava uma turma de colonos e sentou do lado, foi falando da Companhia: o plano era uma cidade a cada quinze quilômetros, como contas de um colar cujo fio seria a ferrovia. [...]; a Companhia vivia abrindo estradas nas glebas" (PELLEGRINI, 2013, p.119).

Entender a urbanização do norte pioneiro, assim como o espaço contemporâneo aqui apresentado, além de definir e enquadrar a ficção na perspectiva temporal das primeiras décadas do século XX, presume encontrar um indicador para a ficção em determinado momento histórico, em um paralelo entre a literatura e a cultura. Karl Schollhammer, em *Ficção brasileira contemporânea*, questiona se as obras escolhidas dentro de uma perspectiva atual deveriam representar "o que compartilham com as tendências literárias atuais ou, de forma mais ampla, pela inserção da literatura na contemporaneidade" (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 8).

A partir da visão deste autor, é possível verificar a contemporaneidade de *Terra vermelha* na descrição dos fatos históricos que permitem a proximidade com a realidade já conhecida, motivo de orgulho para os pioneiros da região norte do estado do Paraná. Pellegrini começa a produzir sua obra nos anos 1970, destacando-se por trazer representações da memória de Londrina, pautadas na história oral e no relato dos desbravadores que viam com muito orgulho o resultado de seus feitos. Nesta década, o Brasil passava pelo regime da ditadura, em meio à qual emergia uma juventude politizada, principalmente de universitários que se dedicava à luta pela democratização do país e provocava muita polêmica. Pellegrini fazia parte deste grupo, tendo adotado, inclusive, um posicionamento comunista, até que percebeu os limites de sua ideologia, passando a se dedicar à luta através da arte e da literatura.

A foto a seguir foi identificada como sendo da década de 1970, quando o escritor tinha de 20 a 30 anos, e faz parte de seu acervo pessoal, tendo sido divulgada em sua página do Facebook, disponível em: @escritordomingospellegrini e não traz comentários mais aprofundados que possam auxiliar no desenvolvimento de nossa análise. A descrição de sua juventude e de seu comportamento como estudante de Letras, jornalista, publicitário, professor universitário, secretário de Cultura de Londrina, escritor de contos, poesias e romances está presente em diversas

entrevistas para a TVweb, que estão disponíveis no *Youtube* e serão descritas mais adiante neste trabalho.

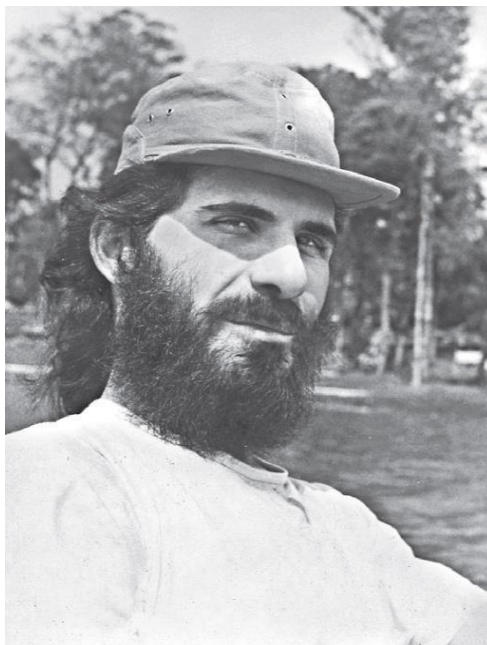


Figura 1: Domingos Pellegrini nos anos 1970
Fonte: ACERVO FACEBOOK: @escritordomingospellegrini

Há ainda que se ressaltar a existência da geração de 70 ou "geração mimeógrafo", representada por escritores e poetas como Paulo Leminski, Torquato Neto, Chacal e Ana Cristina César, também chamados "poetas marginais", que buscavam suas inspirações no cotidiano e na inovação formal. No entendimento de Heloísa Buarque de Hollanda, em *Impressões de viagem* (2004), a poesia divulgada em livrinhos mimeografados demonstra a relação dos jovens com os circuitos alternativos ou marginais nas artes:

Começam, então, a proliferar os livrinhos que são passados de mão em mão, vendidos em portas de cinemas, museus e teatros. Mais do que os valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais da produção, edição e distribuição de literatura. Os autores vão às gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores. (...) Nos textos, uma linguagem que traz a marca da experiência imediata da vida dos poetas, em registros às vezes ambíguos e irônicos e revelando quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos programáticos. O registro do cotidiano quase em estado bruto informa os poemas e, mais que um procedimento literário

inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase confundida com a vida. São os já famosos, poemas marginais" (HOLLANDA, 2004, p. 107).

Mariza Veloso e Angélica Madeira, em seu livro *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura* (2000), relatam que a década de 1970 apresentou uma divisão para os artistas e os intelectuais, que se dividiram em três blocos, a saber: os alinhados que cooperavam com o regime militar; os remanescentes dos movimentos político-culturais da década anterior que lutavam por uma arte engajada e de denúncia social; e os que aderiram às ideias da contracultura mundial e reuniram suas forças para reordenar e modificar as linguagens estéticas da época: "estes últimos, influenciados pelo Tropicalismo, formularam, na opinião das autoras, as narrativas mais expressivas e as imagens mais contundentes sobre o Brasil" (BRITTO, 2012, p. 122).

A associação com a política é um dos aspectos que marcou a chamada geração mimeógrafo. O próprio Domingos Pellegrini aderiu à ideologia comunista em seus tempos de juventude, conforme entrevista concedida à TV Folha de Londrina, em 2013:

Fui comunista dos 16 aos 26 anos, até perceber que era uma ideologia limitante, baseada na eliminação de alguns princípios elementares que então eu já tinha enraizados, graças a Castro Alves, Whitman, Esopo e outros: liberdade, criatividade, honestidade, bondade, produtividade. Fui dos primeiros a questionar o marxismo-leninismo no movimento estudantil, me retirando de partido clandestino (a então chamada Dissidência do Partido Comunista). Mas continuando a me dedicar a várias formas de luta contra a ditadura, no meio estudantil, teatral, na imprensa e na organização civil. Depois, em 77, fui fundador e presidente do Comitê Pela Anistia de Londrina, militando diariamente durante dois anos. (TV Folha de Londrina. Entrevista.09 jul.2013).

Na Figura 2, ele mesmo se descreve, então com 20 anos, já que nasceu em 1949. Menciona a ideologia comunista e detalhes da foto.



Figura 2: Domingos Pellegrini

Fonte: ACERVO FACEBOOK: @escritordomingospellegrini

Era chamado de Galaxie o modelo Ford da foto? O certo é que, antes da crise do petróleo e sua alta de preços, ainda existiam os carrões gastadores e as ruas de paralelepípedos como essa aí, que depois seriam recobertas de asfalto. O cigarro sumiria da boca alguns anos depois, quando decidi deixar de transformar meu dinheiro em fumaça e doenças para mim e lucro para a indústria do fumo. Mas a barba guevarista ainda continuaria na cara até os 55 anos, quando grisalhou e vi que era tão caduca quanto a crença guerrilheira. Nos pés estão ainda coturnos do Tiro de Guerra de um ano antes, desconfortáveis, pesados e feios, mas que eu usava por também simbolizarem aventura e rebeldia, quando usados sem a farda oficial. A bolsa junto dos pés devia ser de material de teatro, à espera da kombi que nos levaria para mais uma encenação de teatro popular nalguma praça ou paróquia. O chapéu? Devia ser de algum companheiro do grupo, pois nunca usei chapéu; pura troça. E estou fingindo ler um jornal rasgado, talvez a representar a ideologia comunista que já via em frangalhos. Como diria Jung, não há imagem que não fale (FACEBOOK, @escritordomingospellegrini, s/d).

Outro aspecto digno de nota é a relação entre Pellegrini e demais escritores seus contemporâneos, entre eles Paulo Leminski. Entre o "Pé-Vermelho" e o "Polaco", como eles mesmos se tratavam, surgiu uma amizade de mais de duas décadas. No livro *Minhas lembranças de Leminski (2014)*, Domingos Pellegrini representa o Polaco como um personagem póstumo, ao tratar de uma mistura de "um pouco de biografia

com minhas lembranças dele", conforme entrevista concedida no lançamento da biografia, em 2014.

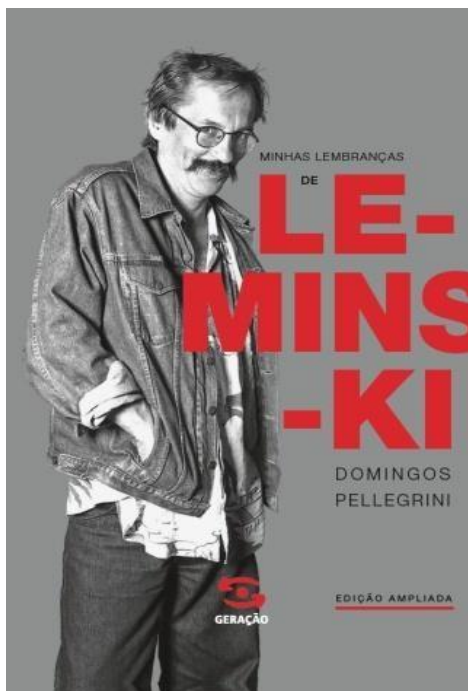


Figura 3: Capa do livro *Minhas lembranças de Leminski*, por Domingos Pellegrini
Fonte: Geração Editorial, 2017.

Trata-se de uma questão um tanto polêmica, pois mesmo Pellegrini tendo sido convidado a escrever sobre o lendário poeta paranaense que se tornou um verdadeiro ídolo, foi barrado e censurado pela família de Leminski, que já havia não autorizado a publicação da 2ª edição da biografia *O Bandido que sabia Latim*, do jornalista Toninho Vaz. Inventando o termo "unicabilidade" para definir o amigo, Pellegrini não aceitou a censura da família em relação à sua obra, até que ela foi liberada judicialmente e publicada mesmo sem a autorização da família. "Não é uma biografia, é uma trança de lembranças e adjacências", afirma Pellegrini, e continua:

Vou escrever um livro sobre o Leminski. Mas não vai ser uma biografia, nem mesmo um livro convencional. Sem isso de começo, meio e fim enfileiradinhos certinhos feito soldadinhos de letras. Vai ser pra qualquer caboclo entender, mas vai ter o tempero da invenção, da criação, da trucagem e da brincadeira, como ele gostava, ou melhor, como ele gosta. (PELLEGRINI, 2014).

Antes da obra *Minhas lembranças de Leminski* (2008) conseguir autorização judicial para ser publicada, mesmo sem a permissão da família, Domingos Pellegrini, com sua irreverência, disponibilizou na Internet gratuitamente uma primeira versão da obra intitulada *Passeando por Leminski*, que até a presente data se encontra disponível para leitura, de onde foram colhidos alguns trechos que bem expressam o convívio de "Polaco" e "Pé–Vermelho":

Para quem dele só conhece um poema ou outro, ou identifica a figura sem conhecer a obra, os bigodões são marca visual de identidade. Leminski explica os bigodões a Pé-Vermelho, num dia em que se dedica a matar rapidamente uma garrafa de vodka enquanto Alice não chega da cidade onde foi trabalhar; ele faz traduções em casa enquanto ela é redatora de agência de propaganda. (PELLEGRINI, 2013, p.17).

Mais adiante, assim ele relata, a respeito do seu convívio com Paulo Leminski, embora morassem em cidades diferentes.

Na segunda casa no Pilarzinho, voltam a se encontrar várias vezes, e ali Pé Vermelho verá que o casal Alice-Paulo pratica uma mágica e simples hospitalidade. Pouco tem eles a oferecer. O conforto na sala continuará dependendo de almofadas. A quem ligar avisando de visita, Leminski pedirá para trazer bebida. Quem já conhecer o esquema da casa, levará também comida. Mas sempre encontrará o casal sorrindo, a porta da sala aberta para um deque de ripinhas treliçadas onde, nos dias nublados, ele senta na posição de lótus para ler poemas para os visitantes ou, simplesmente, fumar falando sobre o que lhe vier à cabeça.

- Relaxa / tempo não tem / taxa.

Leminski ri muito quando Pé Vermelho lhe fala este haicaipira, dizendo ser inspirado pela sua pensação/falação em alta voltagem. (PELLEGRINI, 2013, p.44).

Retomando à obra em estudo -*Terra vermelha*, verificam-se as complexas relações econômicas que se deram no país e no mundo no início do século XX, em especial os movimentos migratórios tanto de imigrantes europeus que se estabeleceram no norte do Paraná quanto de interioranos em busca de melhor qualidade de vida, o que fez com que a população rural crescesse a uma taxa elevada na região norte do Estado. É um relato que se passa nos espaços da cidade e do

campo, indicando a memória da geração dos avós de muitos paranaenses e brasileiros, representados por pessoas que, em sua maioria, cresceram e se criaram no campo.

Dos três planos apontados por Ricoeur (1994) entre eles o transindividual, que caracteriza o plano histórico, o essencial, que determina a importância dos relatos em prol de um novo tempo e o individual, que caracteriza o plano existencial, tal como um marco zero para um novo tempo cronológico, Pellegrini traça seu fio condutor configurando o mundo social, político e histórico da colonização da cidade de Londrina com a multiplicidade étnica. Isto ocorre por meio de uma narrativa caracterizada por um recorrente diálogo com a história, e que apresenta fatos como a ascensão de Getúlio Vargas, o comunismo de Luiz Carlos Prestes, a construção do Distrito Federal até a queda do muro de Berlim, em 1989, ano em que está o plano da narrativa que faz a mediação entre este universo e o leitor por meio do relato do neto de José no hospital. Cabe ao neto o resgate da memória do *Nonno*, como é carinhosamente chamado José Pellerini, patriarca de uma família que, apesar de assentada sobre a grandiosidade quase épica do pioneirismo italiano em Londrina, perde seus valores na disputa pela herança da família.

Observa-se, portanto, que memória e autobiografia se entrelaçam de maneira que, ao relatar a história do avô, o neto relata, ao fim e ao cabo, não apenas a saga de sua família, mas a sua própria história que foi, por sua vez, relatada a ele por terceiros, a saber: sua mãe, suas tias e sua avó Sebastiana. Nesse sentido, memória individual e coletiva também estão entrelaçadas, formando a tessitura da narrativa de *Terra vermelha*.

É possível retomar aqui o conceito de memória individual e coletiva se interpenetrando, sem o perigo de confundi-las, conforme o que determina Halbwachs (2004) já que a memória histórica se limita no tempo e no espaço, enquanto que a memória autobiográfica é muito mais rica e mais detalhada, em um espaço onde é possível o reconhecimento de si mesmo e a possibilidade de muitas reformulações de acordo com as identidades do presente.

Costa Lima (2006) reforça, conforme já abordado no capítulo anterior, que ao fazer uma leitura crítica a partir de sinais que o autor vai deixando na leitura, o leitor

vai encontrando a recuperação do real, para isso, rememorando e se sujeitando às armadilhas do imaginário.

Tanto a recuperação do real quanto as armadilhas do imaginário mencionadas por Costa Lima encontram respaldo na vida do próprio Pellegrini, reforçando a importância da autobiografia para a análise de *Terra vermelha*. O escritor costuma afirmar, em depoimentos diversos disponíveis no *Youtube*, que gostaria de ter nascido em uma biblioteca, ao lado de uma enciclopédia. Começou a ler e escrever aos 7 anos de idade. Com a separação de seus pais, foi morar em Assis, onde morava a sua avó materna. Alugando uma nova casa para morarem, foi preciso pintá-la. O pintor contratado tinha uma pilha de revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*, que ele usava para não respingar o chão. Foi a partir dessas revistas que Pellegrini se apaixonou pela leitura. Como o pintor não voltou para buscar a pilha de revistas, ele as leu e releu inúmeras vezes.

Seus pais sempre investiram em livros e o estimularam à leitura. Com 14 anos ele já tinha lido todos os livros de Machado de Assis, de Jorge Amado, de Érico Veríssimo, entre outros. Começou a escrever poemas, depois contos, juvenis, depois romances. Comenta que o dom deve ser aprimorado, estando-se a serviço dele e seguindo o coração.

Em entrevista ao Programa *Persona*, produzido pela TV UFPR, em fevereiro de 2015, Domingos Pellegrini relata de onde partiu a inspiração para a construção dos personagens em suas obras, a começar pelo tio Clélio, que era e ainda é um contador de histórias, seu avô José, de personagem homônimo, que foi um contador de histórias, sua mãe que foi dona de pensão em Londrina, mulher de personalidade forte que sempre viveu rodeada de tipos caricatos e fortes como ela e sua vó Sebastiana, mãe de sua mãe, pessoa forte que o inspirou a construir o personagem de Tiana, no romance *Terra vermelha*. Atente-se para o detalhe que o casal José e Tiana foi construído a partir de seu avô paterno e sua avó materna, sendo, portanto, personagens de ficção inspirados na vida real e pertencentes ao imaginário da família Pellegrini/Pellerini.

Os serões da família de Domingos Pellegrini, acompanhados de café e pipoca eram recheados de histórias de assombração, de Saci Pererê, de campo, de queimada, de bicho, o que justifica essa vocação para a literatura pela sua própria

formação, pelo fato de ter nascido em um mundo povoado de oralidade, considerando que essa é a maior tarefa civilizatória que um pai e uma mãe podem fazer hoje pelos filhos: contar histórias desde que eles são bem pequenos, para que o livro seja sempre um companheiro de diversão e encantamento pelo mundo.

A contação de histórias, por sua vez, traz imbuída não apenas a oralidade mas a própria ideia de autobiografia, pois cada história contada possui muito daquele ou daquela que a conta, ajudando a perpetuar a memória individual transformando-a em coletiva por meio da literatura.

3.2 DOMINGOS PELLEGRINI E *TERRA VERMELHA*: MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NA SAGA FICCIONAL DOS PELLERINI

Domingos Pellegrini é natural de Londrina, Paraná. É romancista, publicitário e jornalista e diz que costuma criar jabutis em sua chácara, o que parece não ser mera coincidência quando vem à memória que o escritor foi premiado duas vezes com o Jabuti, a primeira em 1977 com *O homem vermelho* (PELLEGRINI, 1977), e a segunda em 2001 com *O caso da chácara chã* (PELLEGRINI, 2000).

A formação de Pellegrini em Letras e Publicidade, na Universidade Estadual de Londrina (UEL), de 1967 a 1975, bem como a especialização em Teoria Literária na Universidade Estadual Paulista (UNESP) lhe possibilitou um emprego como redator publicitário e jornalista que contribuía para jornais e revistas renomadas, além das dezenas de obras que renderam mais de três milhões de exemplares publicados. Publicou ainda um livro de poesias, em 2005, denominado *Gaiola Aberta*.

Por ocasião da sua primeira premiação, a jornalista Linda Bulik, na sua matéria *Em busca de uma literatura poética, sensual e crítica*, publicada na *Folha de Londrina* de 29/03/1978, assim destacou:

Aos 28 anos de idade, dois livros editados e constando de diversas antologias de contos e poesias, Domingos Pellegrini Júnior (Dinho para os amigos), já desponta no cenário nacional e inegavelmente tem seu nome assegurado nas letras brasileiras. Seu livro *O homem vermelho* mereceu o Prêmio Jabuti (escolhido por uma comissão julgadora de 13 críticos literários de diferentes estados e com votos enviados por carta) e foi apontado pela revista *Veja* como um dos 10 melhores do ano em 1977 (BULIK, 1978, p. 3).

Constata-se que Pellegrini teria encantado os jurados pela sua originalidade. Filho de dono de barbearia e de mãe que comandava uma pensão, tema do seu universo romanesco, este estilo costuma estar presente em uma narrativa de cunho autobiográfico, no qual o autor relata a saga de sua própria família, propondo uma simetria entre personagem, narrador e autor. Vale ressaltar a autobiografia do qual ele se apropria, e que se torna a qualidade distintiva fundamental de toda a sua obra.

Quando o narrador se apropria do modelo autobiográfico, atribui características da sua própria pessoa, da sua convivência e seu cotidiano, utilizando a sua marca para relatar ou transmitir determinada informação. Assim, descreve-se a narrativa a partir do ponto de vista integrado e marcado do indivíduo como se este fizesse parte da situação.

Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1994, p.10).

A distância existente entre quem está observando determina a visão a ser apresentada da experiência acontecida, e o que faz o diferencial de um bom narrador em suas obras contadas é esta ser reproduzida por muitos com o mínimo de distinção. "A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos" (BENJAMIN, 1994, p.3).

Gérard Genette, em *Figures III* (1972b), identifica o narrador como responsável por elencar os episódios do mundo da ficção, integrando-se ao texto embora totalmente distinto do autor empírico e das personagens da ficção.

Para tanto, Genette postula, em seu modelo, três tipos de narrador: o narrador autodiegético, que é aquele a se responsabilizar por uma situação específica e relatar as suas experiências como personagem central da história. Ele é também chamado de narrador-personagem, e vai adicionando fatos relevantes no texto de forma

subjetiva, fazendo com que o leitor tenha acesso apenas à sua versão dos fatos; o narrador homodiegético, que é aquele que viveu a história a partir de sua experiência diegética, ou seja, é aquele que viveu a história como personagem, retirando de suas memórias as informações necessárias para a construção do relato; o narrador heterodiegético, que é aquele que não pertence à história, sendo totalmente estranho a ela. Ele também pode ser considerado um narrador impessoal, sem qualquer identificação de ser uma pessoa. Em *Terra vermelha*, se reconhece o narrador homodiegético, que é o neto do Nonno José traduzindo a história do seu próprio avô, com fortes pinceladas autobiográficas, porém ele não pode ser considerado autodiegético por não ser o neto o personagem principal.

Desde o início de sua carreira, Pellegrini usa a autobiografia como recurso meta literário, sendo que o narrador em terceira pessoa desempenha uma função importante neste sentido, como ele próprio comenta em uma de suas entrevistas e que Antônio Candido, em *A personagem de ficção* assim explica:

O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a cor; não narra de pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. As pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer "eu" (CANDIDO et al., 2009, p.23).

Os "seres que sabem dizer eu" aparecem em *Terra vermelha*, que traz em seu bojo as questões relativas ao gênero textual romance de ficção histórica, nos seus elementos estruturais e na sua aproximação com imagens da formação sócio espacial do norte do Paraná, nas primeiras décadas do século XX. A aproximação com a história do processo de colonização e suas migrações diversas pelo interior do Brasil, a história de um casal de migrantes, os processos sociais, políticos e econômicos decorrentes da ocupação da região norte do Paraná permitem que o imaginário do leitor se manifeste em um forte cenário ambiental, que se mistura à história da formação da cidade de Londrina.

Os personagens principais são José e Tiana, oriundos de pacatas cidades do interior que, em fins dos anos 20 do século XX, se conhecem na lavoura de cana de açúcar. Ambos eram contratados da usina da cidade de Rafard, interior de São Paulo. José é descendente de italianos e nasceu em Rafard, ao passo que Tiana é mestiça descendente de mineiros, tendo migrado de Minas Gerais com a família para a cidade de Capivari. As cidades eram vizinhas e viviam em disputa, o que explica, em grande parte, a grande resistência familiar enfrentada por José e Tiana quando decidem se casar. No caso de Tiana, tal resistência assume um componente ainda mais problemático, tendo em vista a cor de sua pele e o racismo da família de José. Isso fica evidenciado no seguinte trecho:

- Por que vocês vêm tanto na Igreja de São Benedito?- ele perguntaria a ela no meio de um velório na igreja. - Porque - ela encarou - meu avô era preto, ué. E eu sou mulata, não viu? - Nem parece. - Mas sou, ela sussurrou - E diz-se que italiano não gosta de preto, não é? A família dele fazia questão de mostrar que detestava. (PELLEGRINI, 2013, p. 44).

Domingos Pellegrini traz à tona o preconceito racial dos brasileiros, herança dos tempos de escravidão, problematizando a relação do sujeito com a história. De acordo com Eni Puccinelli Orlandi, em sua obra *Análise do discurso: princípios e procedimentos*, afirma o seguinte:

Uma história de racismo herdada pelos anos de escravidão que se coloca numa relação que é muito mais que rejeição. É um preconceito instalado levantado através da análise do discurso. A memória toma características de interdiscurso quando retoma um dizer pré-construído, ou já dito está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. (ORLANDI, 2005, p. 38).

Em outra passagem do romance, o preconceito fica evidente, quando Tiana aborda José na comemoração de Bodas de Ouro:

- Sabia, José, que eu sofri muito aqui por ser mulata? Não, ele não sabia, nem imaginava. Ela sorri: pois é, nunca quis contar: um dia noivos ainda, a mãe dele chegou a falar que estava com o filho enfeitado, sim, feitiço de mulata, mas o feitiço não ia durar, um dia ele ia voltar para a família. [...] (PELLEGRINI, 2013, p.337).

Mesmo com a rivalidade de suas comunidades e o preconceito familiar, eles se casam e lutam muito pela sobrevivência. Ao migrarem para uma região desconhecida, em busca de melhores condições de vida para sua família, expressam a tenacidade daqueles que, como eles, se dirigiram ao desconhecido em busca do sonho de uma vida melhor. Neste sentido, a expectativa em relação ao desconhecido, somada ao crescente interesse e deslocamento da população interiorana para o norte do Paraná é o grande mote da narrativa. Trata-se de uma região caracterizada pelo crescente e rápido movimento de ocupação de vastas extensões territoriais, oportunizado pelo capital estrangeiro na construção da Estrada de Ferro São Paulo-Paraná (SPP) em conjunto com a Companhia de Terras do Norte do Paraná, sendo esses fatos, igualmente importantes para a historiografia brasileira, os responsáveis não só pelo desenvolvimento do município de Londrina, como também de todo Paraná.

Ruy Wachowicz, em sua obra *História do Paraná* (2001), afirma que, em 1924, a convite do então presidente da república Arthur Bernardes, uma missão inglesa desembarcou no Brasil com a finalidade de estudar a reformulação de impostos e, principalmente, a produção de algodão, objetivando suprir as indústrias de tecelagem na Inglaterra. Desta forma, foi fundada a *Brazil Plantations Syndicate* e sua subsidiária Companhia de Terras do Norte do Paraná. (WACHOWICZ, 2001).

A Companhia se incumbiu de comercializar pequenas propriedades agrícolas em uma extensão de 13.166 km² de terras adquiridas tanto de posseiros, quanto de particulares, como do próprio Estado do Paraná, de forma legítima e incontestável. Com a continuação da Companhia Ferroviária São Paulo-Paraná, que acompanhou a penetração do loteamento do norte do Paraná, foram fundadas as cidades de Londrina, Cambé, Rolândia, Arapongas, Mandaguari, Apucarana, Jandaia do Sul, Maringá, Cianorte, Umuarama, entre outras, o que aclara o entendimento da imigração europeia, assim como os impactos que essa imigração exerceu na economia regional do país:

A referida companhia, de capital britânico, promoveu a vinda de colonos estrangeiros. Milhares de imigrantes da Europa e da Ásia confluíram para lá num curto intervalo de tempo, correspondente ao período dos anos 1930 aos 1960. Até 1948 haviam imigrado para o Paraná 57.000 poloneses, 22.000 ucranianos, 20.000 alemães, 15.000 japoneses, 14.000 italianos, seguidos por "franceses, austríacos, ingleses, russos, sírio-libaneses, suíços, holandeses,

portugueses, espanhóis etc.", em menores números. (WACHOWICZ, 2001, p. 158).

A Figura 4 mostra as instalações da Companhia de Terras Norte do Paraná, conhecida popularmente como "a Companhia". Havia uma faixa de terra existente entre os rios Paranapanema, Ivaí e Tibagi - em contrapartida à continuidade da construção da ferrovia que vinha de São Paulo. Ao longo dela foram loteadas diversas cidades, a cada 10 ou 15 km, entre elas, a cidade de Londrina: "- Quer comprar uma data? Um inglês perguntou quando ele encostou no balcão da Companhia, decerto pensando que ele tinha dinheiro porque usava gravata" (PELLEGRINI, 2003, p. 104).

via que a tal de Londrina era só aquilo mesmo, casas plantadas no barro, ruas de barro, mata ainda ali ao alcance do rio, serrarias gemendo; mas tinha muito mais movimento que Capivari mesmo em dia de festa lá. Passavam caminhões com toras, carroças com tábuas, sacas de algodão; cavalos, burros, até uma boiadinha indo para os fundos de um açougue, colonos comprando ferramentas. Aqui e ali ouvia línguas estrangeiras, mãe ralhando com filho, marido com mulher, [...] e não se entendia nada, nem uma palavra. Num bar contaram que o próprio chefe do escritório da Companhia era russo, por isso ninguém falava terreno mas sim data. (PELLEGRINI, 2003, p. 104).



Figura 4: Cia de Terras do Norte do Paraná
Fonte: Identidade de Londrina, 2017.

José Juliani era o fotógrafo oficial da Companhia de Terras Norte do Paraná na década de 1930, e suas fotos registram o casario de madeira de alta qualidade, que era abundante na região.



Figura 5: Antiga Avenida Paraná, no trecho atualmente rebatizado como Avenida Celso Garcia Cid, pouco abaixo do seu cruzamento com a Rua Heimtal, atual Avenida Duque de Caxias
Fonte: Juliani, 1935.



Figura 6: As primeiras casas de Londrina
Foto: Juliani, 1935

Dados históricos e geográficos auxiliam na recuperação do passado histórico de Londrina, localizada na mesorregião Norte Central Paranaense, ocupando uma área de 1.653,075 km² de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2008). O Rio Tibagi tem uma extensão, em sua margem esquerda, de 60 km no município.

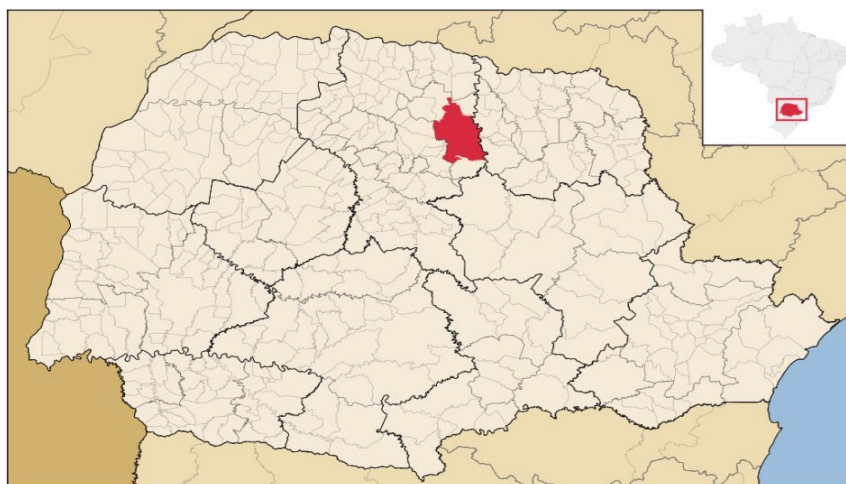


Figura 7: Localização de Londrina no mapa do Estado do Paraná
Fonte: Google Maps, 2017.

A colonização britânica do norte pioneiro foi facilitada pela foz do Ribeirão das Três Bocas, chamado de "Velho picadão das três bocas" por se localizar na bacia esquerda do Ribeirão, e aberto pela turma do comissário de terras Joaquim Palhano. George Craig Smith, integrante da expedição que desbravou o local em 21 de agosto de 1927. O desbravador descreveu o local como "um picadão escuro, barrento, cheio de tocos e buracos", de acordo com o artigo *Três bocas norteou a fundação de Londrina*, de autoria de Widson Schwartz, publicado no *Diário dos Campos* em 30/08/2013.



Figura 8: Recorte do Mapa da Cidade de Londrina
Fonte: Google Maps, 2017.

A partir do picadão, foi construída a estrada de ferro até Londrina, que fazia parte do trajeto Ourinhos-Foz do Iguaçu, cujo registro da festa de inauguração faz parte do acervo de memória da cidade, identificada na Figura 9:



Figura 9: Inauguração da chegada da Estrada de Ferro em Londrina
Fonte: Biblioteca Nacional, 2017.

A descoberta de Londrina, assim como a ocupação da região norte do Paraná, desencadeou processos econômicos, sociais e políticos descritos em *Terra vermelha* a partir de fatos cotidianos da história da família Pellerini, assim como as relações de amizade que o casal construiu ao longo de suas vidas, a partir da travessia do rio Tibagi em 1935, na última viagem de balsa na região. José Pellerini faz, na obra, a última travessia com a balsa, que encerra suas atividades com a inauguração da ponte. O neto assim relata a referida travessia:

O Nonno cruzou o Rio Tibagi, a cidade dos ingleses nascendo no meio da mata. [...] Tinha atoleiros que duravam todo o verão, nos trechos onde batia pouco sol, na sombra dos paredões de mata, e caminhões podiam encalhar mais de semana, a carga tinha que continuar a cavalo e mula. Mesmo assim a Companhia não cascalhava nem cuidava mais da estrada, importante para os ingleses era a ferrovia, conforme os planos feitos em Londres para colonizar mais de um milhão de hectares; a maior colonização do mundo [...] E que decerto o Nonno nem imaginava que a terra-vermelha era a das melhores do planeta e que graças a essa terra e ao clima, com a ferrovia logo os colonos chegariam de centenas [...] que plantariam e colheriam tanto que Londrina, "filha de Londres" planejada pelos ingleses para plantar algodão e ser uma cidadezinha, explodiria, em prédios e bairros da noite para o dia, virando a Capital Mundial do Café. (PELLEGRINI, 2013 p. 76, 87, 94).

A saga de José Pellerini tem seu ponto alto no episódio da travessia da balsa, o componente épico de maior expressividade do romance, quando o vento se intensifica na travessia do rio e o motor da balsa enguiça. Além disso, desaba uma forte chuva, o que agrava a situação da barca cheia de gente, com muita bagagem e crianças de colo, gerando em clima de verdadeiro pânico entre as pessoas:

A mulher parou de rezar alto e o inglês falou que não tinha perigo, um homem perguntou como não - Estamos parados no meio do rio! - mas o inglês garantiu que não tinha perigo, era uma balsa feita pela Companhia. No que disse isso, todos sentiram quando o cabo de aço soltou, a balsa como se aliviou por um momento, deslizando correnteza abaixo; [...] levou um tranco quando o cabo de segurança esticou [...]. (PELLEGRINI, 2013, p. 149).

Tiana presenciava a gravíssima situação com um bebê nos braços: "O rio rolava grosso, encrispado de vento, e o rapaz apontou que a água já estava

avermelhando [...]. A balsa já jogava tanto que tinham que se agarrar nas tábuas [...]" (PELLEGRINI, 2013, p. 151).

A narrativa vai criando um clímax de tamanha tensão e compactua com o leitor em busca de uma alternativa. Alguém tinha que fazer alguma coisa. E urgente... "O inglês resolveu: - O jeito é a gente puxar esse troço". (PELLEGRINI, 2013, p. 151-152). José Pellerini estava atordoado: "Como? - ele perguntou, e o inglês falou olhando o cabo esticado: - Vamos puxar a corda que o senhor vai lançar na roldana - e só aí encarou com os olhos azuis: "- Vi o senhor correndo na raia, vai conseguir". E foi então que José Pellerini se tornou o herói da balsa, na acidentada travessia do rio Tibagi, que por muito pouco não se transformou em uma tragédia. A narrativa traz um trecho de notícia de jornal para representar esta parte, em uma clara relação entre jornalismo e literatura:

Como várias vezes alertamos, um dia a precariedade da balsa haveria de colocar em risco os passageiros - e ela acabou literalmente entregue à correnteza, com imprevisíveis consequências para todos, quando o Sr. Pellerini lançou-se às águas com intrepidez, conforme várias testemunhas. Com determinação e correndo grandes riscos, logrou levar uma corda até a margem, daí resgatando os passageiros [...] (PELLEGRINI, 2013, p. 164).

Foi a última viagem da balsa, que teria sido substituída pelo trem que acabava de surgir, com a inauguração da ferrovia. José foi até homenageado no jornal como "o Herói da Balsa, um novo londrinense!" (PELLEGRINI, 2013, p. 163).

A Figura 7 mostra como era feita a travessia do Rio Tibagi, por balsa capitaneada por um dos muitos heróis descritos em *Terra vermelha*. Essa travessia era realizada anteriormente à construção da PR 090, localizando-se no fim da estrada do Café Forte.



Figura 10: Travessia do Rio Tibagi
 Fonte: Acervo Biblioteca Nacional, 2017.

Na imagem, é possível ver o ônibus que fazia a viagem dali em diante, de propriedade de Celso Garcia Cid, fundador da Viação Garcia, até hoje presente nas estradas do Paraná, um herói contemplado não só em *Terra vermelha* como também em obra encomendada pela família a Domingos Pellegrini para imortalizar o pioneiro - *O tempo de Seo Celso*, publicado inicialmente em 1990 e já em 2ª edição.

Quando esse mesmo personagem adentra o romance de Pellegrini, escrito em 1998, ele já era um herói devidamente criado pela memória devido à existência do livro de 1990, baseado em documentos, diários e fotografias de Seo Celso Garcia, um pioneiro típico, de força bruta, oriundo da Espanha, que seguiu rumo ao Eldorado do norte do Paraná e que se tornou um pé-vermelho, um autêntico habitante da região de matas exuberantes de floresta tropical e de invejável solo fértil. Assim, ele chega impregnado, em *Terra vermelha*, por uma imagem de herói que já tem sua própria história regional construída e que busca novos desafios, como ir à Índia trazer boi da raça gira, o que, para o narrador do romance, representa a salvação do rebanho bovino nacional. Este personagem vai caracterizar uma prática comum dos criadores de gado do Triângulo Mineiro na época, relatando um feito já conhecido e praticado por muitos e considerado uma epopeia, tendo sido inserido por Pellegrini dentro da própria epopeia de *Terra vermelha*.

Domingos Pellegrini costumava comentar que "infeliz é o povo que não tem heróis", da mesma forma que "os heróis são mais que líderes, são homens de capacidade excepcional, mandados pela própria natureza a realizar tarefas impossíveis para os homens comuns", conforme publicação na *Folha de Londrina*, de

14 de dezembro de 1990, acionando a preservação da memória e a sua imagem como contador de histórias, característica fortemente marcada em suas obras. Com isso, a representação do cenário do norte do Paraná vai sendo elaborada com base no conjunto de imagens e ideias que se formam no imaginário do leitor, que vai se identificando com a terra roxa, a ideia de trabalho forte e bruto, colonização, desenvolvimento, modernidade, progresso, fazendo emergir a identidade do "Norte do Paraná".

Nelson Dacio Tomazi, em sua tese *Norte do Paraná: história e fantasmagoria*, analisa uma verdadeira arqueologia do discurso do Norte do Paraná, demonstrando como a região foi sendo construída afirma, lançando mão do pensamento de Pierre Bourdieu, que a realidade não se reduz a uma simples enunciação; isso só acontece se a pretensão for a criação de um mito e é exatamente nesse sentido que o discurso adquire força e

(...) aparece de forma hegemônica no imaginário das pessoas, porque ele não é visto como construído por quem domina e, portanto, arbitrário. Ele aparece como se a realidade tivesse sido constituída como se a própria história tivesse assim ocorrido, naquele ordenamento cronológico. (TOMAZI, 1997, p. 13).

Pierre Bourdieu pode ser citado aqui em uma analogia ao poder da identidade, fortemente assinalada em *Terra vermelha*. Em seu livro *O poder simbólico* (1989), Bourdieu comenta que as referências físicas constantes que não variam muito no tempo conferem o sentido de um dado, um dado de enunciação, ao que ele se refere como um poder diferenciado.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 1989, p. 14).

Com isso, ele explica que a significação dada à identidade aqui representada é um poder bem representativo, que exerce significativa influência no leitor pela importância que o autor deu aos seus significados. Isso nos leva à conclusão de que

o componente autobiográfico do texto de Pellegrini se configure como uma forma de pensar e repensar sua própria identidade como paranaense, a partir do resgate do imaginário da terra vermelha e do pioneirismo no norte do Paraná.

A representação dos típicos migrantes brasileiros que ocuparam as terras desabitadas, a oeste do Rio Tibagi, norteia a narrativa evidenciando a prosperidade de José e Tiana em paralelo com o progresso da cidade em que se firmaram como corretor de imóveis e como dona de hospedaria - a Hospedaria Pioneira, pano de fundo do cotidiano dos recém-chegados de muitas regiões mundo afora: "Muito mineiro, paulista, nordestino, nortista, gaúcho e gente de todo o mundo. Pra quem gosta de língua estrangeira é uma maravilha" (PELLEGRINI, 2013, p. 102). De fato, a região atraía muitos imigrantes e migrantes brasileiros por conta da prosperidade de seus solos férteis de terra roxa cobertos por densa floresta que, após serem desmatados, tornaram-se um solo de alta fertilidade especialmente para o cultivo de café. Assim, foram firmados contratos de concessão de terras para exploração da economia cafeeira paulista que para lá se expandiu: Todos tossiam, alguns com lenços no nariz, mas George falava sem parar na colonização: Londrina, por exemplo, ainda ia ter trinta mil habitantes, dez mil na cidade e vinte mil no campo. (PELLEGRINI, 2013, p.119).

Londrina se torna, desta maneira, uma construção identitária formulada por Pellegrini a fim de pensar sua própria identidade como paranaense por meio da autobiografia e do pacto autobiográfico, conforme a ideia de Lejeune (2008), segundo a qual o indivíduo analisa a história de sua própria personalidade. Vale ressaltar, todavia, que não se trata de uma autobiografia tradicional e nem tampouco individualista, pois a memória individual assume uma dimensão coletiva a partir do relato da saga dos Pellerini.

No romance de Pellegrini, nas interrelações entre memória e história, desenrola-se um estilo literário ímpar, no qual o autor se define, conforme já explicitado, como "um contador de histórias". As marcas de memória coletiva e individual, no qual tempo, espaço e historicidade são bem evidentes, propõem a autobiografia e a autoficção. Para Silvano Santiago (2008), conforme já discutido no segundo capítulo, a autoficção apresenta-se aqui não de forma confessional, mas como um alicerce a alavancar a subjetividade criadora aliada aos fatos da história,

que descrevem a formação do povo paranaense e, assim, de forma efêmera, o discurso autobiográfico vai se inserindo no discurso ficcional e ampliando ao escritor sua perspectiva de objeto literário, criando um hibridismo entre autobiografia e autoficção. Assim sendo, pela ótica de Santiago (2008), em suas próprias criações, o discurso autobiográfico atua sempre pelas margens da ficção, o que permite uma fala autobiográfica e ficcional verossímil.

Este fato está presente na obra pela aproximação do nome de José Pellerini do nome de Pellegrini e em personagens reais, que realmente existiram e que mantiveram relações de amizade como Celso Cid Garcia, Mané Felinto, entre outros. Assim sendo, é possível considerar que o pacto se estabelece pela verdade bem contada ao leitor, que se convence da responsabilidade de decifrar o enredo construído pelo narrador, o que, conforme já mencionado, faz emergir um forte apelo à memória coletiva do leitor.

Ao escrever *Terra vermelha*, Domingos Pellegrini situou o apelo de memória coletiva no interior da perspectiva histórica de sua própria família e sua relação de apego com a cidade onde nasceu, fato que está presente em todas as suas obras. Ao apresentar uma intersecção entre aspectos discursivos, literários, históricos e familiares, o autor possibilita uma dinâmica de conexões entre fatos da história - na qual os personagens fictícios se identificam com personagens que realmente existiram - da memória social e política da região do Norte do Paraná em conjunto com os dados autobiográficos. Assim, a obra relaciona o autor ao espaço em que viveu durante grande parte de sua vida, mesclando sua própria história com a dos imigrantes que colonizaram a região. Esse é o alicerce da narrativa, que dá sustentação ao seu desenvolvimento, no cenário da cidade de Londrina. Os leitores paranaenses descendentes de imigrantes, em sua grande maioria, vão se solidarizar com o autor e também fazer parte deste enredo.

Domingos Pellegrini (2001) teria assim comentado em sua coluna da *Folha de Londrina*, de 13 de maio de 2001: Rua de Londrina, provavelmente final dos 30 ou começo dos 40, decerto a atual Avenida Paraná. [...] Podia-se atolar os sapatos ou perder as galochas sugadas pelo barro. Podia-se levar tombo, que a terravermelha é escorregadia [...]. (PELLEGRINI, 2001, p. 3C). A figura 11 é bem representativa da descrição feita pelo autor na coluna do jornal. Trata-se do período temporal abordado

em *Terra vermelha*, o que evidencia uma possível proximidade da obra com a própria produção jornalística de Pellegrini, ainda que jornalismo e literatura sejam coisas diferenciadas.



Figura 11: Realidade descrita por Pellegrini sobre as ruas de Londrina nos anos 1930, em que todos, cotidianamente, levavam tombos nas ruas de lama
 Fonte: História de Londrina, 2017.

O enredo de *Terra vermelha* se desenrola em 7 dias, em uma provável analogia com a criação do mundo, no ano de 1989, ao mesmo tempo em que se faz muitas digressões ao passado, construindo o espaço da memória coletiva. Segundo Halbwachs (2004), a memória individual e coletiva se interpenetram, não sendo possível, ao mesmo tempo, confundi-las, uma vez que a primeira está limitada, estreitamente, no tempo e no espaço. A memória autobiográfica, por sua vez, é muito maior e mais detalhada do que a memória histórica, já que os fatos da vida de uma família, conforme se apresentam no romance de Pellegrini, pode ser muito mais rica do que um resumo esquemático de acontecimentos históricos.

Ao narrar a saga de sua própria família, é possível que Pellegrini estivesse reconhecendo a si mesmo neste passado, reformulando-o conforme as identidades do presente, buscando a coesão do que foi evocada com as condições atuais. Ao mesmo tempo, de acordo com Costa Lima (2006), o leitor pode fazer uma leitura crítica

a partir de um apanhado de sinais que o indicam no caminho de recuperação do real, lembrando que, ao rememorar, é preciso se sujeitar às armadilhas do imaginário.

O Nonno está morrendo em um hospital em uma narrativa cheia de poesia, esperança e muita luta. Parte-se de um macro-universo para um micro-universo familiar, cheio de desencantos, dor, egoísmo e briga de familiares. Existe uma contraposição fundamental entre o passado e o presente na narrativa, identificando-se uma crítica em relação à perda de valores no mundo contemporâneo. O narrador onisciente dá lugar à narrativa do neto preferido - uma possível indicação da autobiografia, já que este neto poderia ser identificado com o próprio Pellegrini - que vai recontar ao avô a sua história, a começar pela primeira das sete noites que ele ficou internado, lembrando coisas de que até mesmo o avô já havia esquecido. Seu relato é de como "se a parede fosse um cinema, a vida dele passando ali". (PELLEGRINI, 2013, p. 28).

Para Lukács, em sua obra *A teoria do romance* (2009), fica caracterizado o herói romanesco em contraposição ao herói épico. Na epopeia, "a paixão é o caminho predeterminado pela razão para a perfeita individualidade", não havendo interioridade, pois não há nenhum exterior e nenhuma alteridade para a alma. (LUKÁCS, 2009, p.26). Ao confrontar a epopeia e o romance, Lukács propõe que "o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção à totalidade" (LUKÁCS, 2009, p. 55).

Terra vermelha se manifesta como uma "virilidade madura, em contraposição à puerilidade normativa da epopeia". (LUKÁCS, 2009, p. 71). No romance, é possível afirmar que ele se coloca em um processo do devir, e sua forma biográfica não coincide com a vida humana, já que o romance é orientado por ideias. Apesar de se desenrolar por um fio que é a vida do homem, essa vida terá relevância somente porque representa um sistema de ideias e ideais que fazem parte do contexto do mundo exterior e interior do romance.

Ainda, segundo a ótica de Lukács (2009), no romance pode ser revelado, pelo sujeito, uma determinada problemática do mundo, em uma aventura de caráter anímico, em que o *self* sai em aventuras pelo mundo em busca de conhecer-se. De

acordo com as impressões de Ana Cotrim, em seu artigo de opinião *Reflexos da guinada marxista de Georg Lukács, o romance*

(...) como gênero épico da modernidade, toma da epopeia clássica a sua finalidade, de configuração artística, portanto sensível e individual, da totalidade extensiva da vida. Contudo, como expressão de uma existência humana histórica diversa e oposta à comunidade ética antiga, o romance se desenvolve também como uma forma oposta à epopeia clássica. (COTRIM, 2011, p.573)

José foi um personagem lendário de sua própria família, com fábulas que passavam de boca em boca, de caso em caso, virando até mesmo um patrimônio familiar. Em sua descrição, Pellegrini usa somente verbos no passado, como se o Nonno já tivesse morrido. Na criação de sua obra, o autor manteve a sua arte e a criação verbal com base na estética do regionalismo e seu viés literário, retratando os traços culturais e históricos que se mesclam na memória dos colonizadores e da gente que fundou a cidade de Londrina.

O relato é feito, inicialmente, pelo narrador onisciente, que cria as condições de José Pellerini sendo internado em um hospital, já no fim da vida, contrapondo tais condições com o nascimento do personagem: "Conta o folclore que, quando ele nasceu, a parteira lhe deu aquele tapa na bunda e ele começou a respirar, não chorou" [...] (PELLEGRINI, 2013, p. 70). Há outra passagem humorística na qual fica evidente a composição do personagem do Nonno José:

(...) o neto mais velho perguntou, mais uma vez, se era verdade que ele já fumava quando ainda mamava. É verdade, contou com o olhar parado: já trabalhava ajudando o pai a carpir, a cuidar das vacas, e ainda mamava no peito da mãe. E fumava sim, que em família italiana daquele tempo, cada um podia fazer o que quisesse depois que começasse a trabalhar. Então chegava perto da mãe quando ela dava de mamar ao menorzinho, nem precisava pedir, ela dava o outro peito; ele jogava o cigarro, lavava bem a boca e mamava. (PELLEGRINI, 2013, p. 18).

Outra informação relevante para a caracterização do personagem é a sua atividade como tropeiro. O tropeirismo foi uma atividade iniciada entre os séculos XVII e XVIII, com o desenvolvimento da mineração nas Minas Gerais. No sul do Brasil, os

tropeiros dirigiam rebanhos de gado que eram comercializados na feira de Sorocaba, em São Paulo. Sua vestimenta era guarnecida por um

"chapelão de feltro cinza ou marrom, de abas viradas, camisa de cor similar ao chapéu de pano forte, manta ou beata com uma abertura no centro, jogada sobre o ombro, botas de couro flexível que chegavam até o meio da coxa para proteger-se nos terrenos alagados e matas". (RECCO, 2017, p.1).

Como nesse período não havia estradas que pudessem fazer o transporte do gado, que era criado especialmente no Rio Grande do Sul, foi criado o "Caminho das Tropas", ou seja, trilhas por onde o gado era conduzido até São Paulo, passando por Santa Catarina e Paraná, como pode ser observado na Figura 12.



Figura 12: Rota dos Tropeiros
Fonte: S. Silveira, 2017.

O tropeiro e seu cavalo movimentavam a tropa, e chamavam de "madrinha" o cavalo ou mula " já envelhecida e bastante conhecida dos outros animais para poder

atrai-los". As terras do Paraná eram propícias para o pasto e, comumente, as tropas pararam em regiões de pasto por até seis meses, antes de prosseguirem para a comercialização. (RECCO, 2017).

Vai levantar, ouve a voz do madrinheiro, um rapazote ainda, sussurrando ali do lado: Seo Zé, Seo Zé. Diga - sussurra também - diga; que diabo estará acontecendo? Tem ladrão levando tropa, Seo Zé. [...] levanta com a garrucha numa mão e na outra a faca de prata. O cincerro bate tão longe que já mal se ouve; os danados estão usando outra égua de madrinha para levar os burros. (PELLEGRINI, 2013, p. 23).

A construção do personagem José, que assume várias formas ao longo da narrativa, indo de tropeiro a dono de hospedaria, se baseia no herói moderno, que é a figura que retrata, na narrativa, a passagem sobre as adversidades, representando a superação, com a comunicação de diversos falares e diversas facetas.

Umberto Eco, em *Apocalípticos e Integrados* (2004) ressalta a necessidade da criação de heróis e de sua mitificação. Assim, comunicados e consumidos, acabam por influenciar seus leitores e são determinantes no que se refere aos valores e pensamentos de suas épocas. Seu imaginário - sejam eles heróis medievais, mitológicos, modernos e contemporâneos - constitui "exatamente a relação subjetiva formada entre as figuras heroicas e os sujeitos, existindo aí uma interação e certa relação de poder, os heróis ditando regras e divulgando ideologias". (FRAIA, 2010, p. 273).

José era de origem humilde, filho de imigrantes italianos e operários do interior de São. Paulo. Desde menino trabalha na Usina de cana de açúcar,

[...] naquela colheita ele já tinha dez anos de facão; ganhava em três semanas o que o pai ganhava em três meses como operário. [...] com o facão na mão era um demônio cortando cana fazia o aço sumir no ar de tão ligeiro, vapt-vupt, os outros até paravam pra ver. (PELLEGRINI, 2013, p. 28).



Nonno José, 1986

Figura 13: Nonno José, 1986
Fonte: @escritordomingospellegrini

Esta foto do nonno José Pellegrini é muito reveladora do mundo dos imigrantes italianos, de quem ele era filho. No alto, partes de retratos de seus pais, meus bisavós que só vi assim nas paredes, mas assim nos mostravam que tivemos um passado, fomos trazidos para hoje de geração em geração. O filtro de barro é símbolo das nossas raízes rurais, até por ser de barro. A máquina Singer, então símbolo da mulher do lar, está recoberta por toalha de crochê feita pela nonna Paulina, a indicar toda uma cultura de artesanato doméstico. Com singelos requintes, como a cadeira de espaldar alto com recosto de palhinha. Nas paredes, os azulejos brancos até meia altura revelam a ascensão social de quem nasceu em casa de adobe, cresceu em casa de madeira, viveu em casas com "casinha" no quintal e, finalmente, chegou a casa com tal modernidade (a foto é de 1986, mas a casa vinha dos anos 50). Ele está com as mãos levantadas, como quem acabou de fazer o cigarro de palha ou, quem sabe, vai tirar os óculos. Certo é que está de chapéu mesmo dentro de casa, mostrando ser daqueles que nunca deixariam de usar chapéu, como de crer em honestidade, amizade, sinceridade, bondade, verdade, produtividade, os valores que passou a meu pai e que meu pai me passou. (FACEBOOK @escritordomingospellegrini, 2017).

Este trecho sobre o Nonno José da vida real, em sua coluna para a Gazeta do Povo e divulgado em sua página do Facebook, disponível em @escritordomingospellegrini, é uma forma de autobiografia, tendo em vista que Pellegrini reconstrói a figura de seus avós e bisavós, bem como do ambiente onde ele se insere. As lembranças de um passado vivido intensamente é o que sente ao ver o

retrato dos seus ancestrais. A máquina Singer que se encontra coberta com a toalha de crochê e o filtro de barro eram objetos distintos de quem possuía um pouco mais de poder aquisitivo. Os valores em "ade", como bondade, verdade, produtividade, honestidade, amizade, lealdade, que Pellegrini costuma mencionar em suas entrevistas, lhe foram passados por seu pai e aparecem no romance na figura de Nonno. Tudo o que aparece no retrato, ao fim e ao cabo, corresponde às heranças que o próprio autor traz consigo, e que transparecem na narrativa de *Terra vermelha*.

O contraponto entre Tiana e José aparece na mudança para Londrina, em que ela, que já vinha exercendo a função de esteio da família, decide abrir uma hospedaria para garantir o sustento de todos, uma vez que José era inconstante em suas atividades, sempre inquieto e descontente consigo mesmo. Muito diferente de José, visto de forma negativa pela família e pelos demais personagens, Tiana é caracterizada como uma mulher forte, trabalhadora incansável, o esteio da família. Pellegrini escreveu uma crônica dedicada a ela, *Vó Sebastiana*, na qual ele diz:

Vó Sebastiana plantava com a boca e o coração. Se a fruta era mesmo boa, ela ia para o quintal com as sementes ainda na boca. Pegava um pau de vassoura com uma faca quebrada amarrada na ponta, cutucava o chão. Três quatro cutucadas e pronto: cuspi ali a semente, fechava a cova com o pé, arrastando a terra devagarinho e depois dando uma pisadinhas. (PELLEGRINI, 2017, p.1).

Em conjunto com a imagem da sua própria mãe, que foi dona de pensão, o autor criou a personagem de ficção *vó Tiana*, conforme as descrições que se sucedem, que teriam sido também relatadas na obra *Tempo de Menino* (1997), na qual ele diz:

Viu a onça e lembrou da mãe, porque estava sempre a ralhar por qualquer motivo. E o seu pai lhe disse que ela era uma mistura de galinha choca com loba braba. E a Vó, uma mistura de raposa com cobra; porém, na verdade, ela era apenas uma gatona velha. (PELLEGRINI, 1997, p. 14).

Na mesma obra, em outro conto intitulado *A última janta*, o menino descobre novos mundos, ao jantar com peões na pensão que era de propriedade de sua mãe. Assim Pellegrini relata:

– Por que a gente come, Zé?
 O agenciador riu; os peões da mesa riram.
 – Bom – começou – tudo o que a gente come vira alguma coisa dentro da gente.
 O menino ia abrindo a boca devagar, o queixo pendendo.
 O bife vira músculo. Deixa eu ver.
 Apalpou o braço de menino.
 (...) – E o arroz vira o quê?
 Arroz não é branco? Vira osso, vira dente.
 (...) – E o feijão?
 O feijão banhava o fundo do prato, lambuzava os pedaços de bife; num canto ia aparecendo abobrinha picada

(PELLEGRINI, 1997, p. 21).

Estes trechos reforçam a importância da autobiografia para a análise de *Terra vermelha* e retomando a obra em estudo, a personagem Tiana, quando era moça, cortava cana na mesma Usina que José, e foi lá que se conheceram.

E ela começou a escolher, para cortar, as ruas de cana onde também podia espiar aquele que diziam o melhor cortador de Rafard. [...] Era um palmo mais alta que ele, ossuda e comprida, e bonita que nem artista de cinema; igualzinha Sônia Braga, diriam as filhas olhando fotos meio século depois. Achando que estava morena de sol, ele nem percebeu que ela era mulata; não de cabelo pixaim, mas crespo, fino e brilhante de babosa (PELLEGRINI, 2013, p. 28).

Tudo girava em torno de seu fogão a lenha, de sua preocupação com a sobrevivência e a de sua família. É por meio da alimentação que ela agrega e conquista a todos. Seu perfil é construído com sua força de caráter entremeado de pequenos versos, como no dia em que, com o dinheiro da venda dos doces que produzia, emprestou a José para que ele abrisse um bar. "E Tiana fez uns versinhos para uma placa na parede: O bar que vende fiado - enche no primeiro mês - Depois fica fechado - sem dinheiro e sem freguês" (PELLEGRINI, 2013, p. 70).

Ao chegarem a Londrina, desprovidos de tudo e depois de terem passado pela aventura da travessia, com dois filhos pequenos para alimentar, Tiana, que tinha uma grande visão para os negócios, decidiu colocar em prática uma ideia que vinha amadurecendo, já que tinha se tornado uma doceira de mão cheia:

Ele tomou o café, folheando um jornal deixado no balcão - e lá estava: Hospedaria Pioneira. A esposa do Sr. José Pellerini - o Herói da Balsa

a que nos referimos na edição passada, confirma ao Paraná Norte a intenção de abrir a Hospedaria Pioneira, a primeira no gênero em nossa cidade. Dona Tiana, como já se faz conhecida, estima que em menos de um mês já estará recebendo os primeiros hóspedes à Rua Maranhão 110 (PELLEGRINI, 2013, p. 168).

No dia da inauguração, com direito a discurso, a narrativa ressalta uma deliciosa descrição da comida de Tiana, que faz o leitor a ficar com água na boca:

As mesas tinham assados de porco e frango, galinha ao molho pardo, polenta de milho-verde, vários tipos de virados e cuscuz, quibebe, moranga assada com creme de palmito, costelinha de porco fritas com quiabo, e doces em calda, pudins, compotas (PELLEGRINI, 2013, p. 181).

Tiana suspeitou que José tinha uma amante, percepção esta reforçada pelo fato de que ele estava voltando limpo da pescaria. Ao ter certeza da traição, ela resolve ir buscar José no bordel da cidade:

[...] A cada dia ela ensinava uma novidade, depois ficavam como fome e ela fazia sanduíche de ovos fritos, comiam na cama. Ele estava comento sanduíche quando ouviram vozerio na sala. Bateram na porta e para sempre ele guardaria aquelas vozes: - Quem é? - É a mulher desse homem que tai! - Não tem ninguém aqui, dona! - enquanto ele se enfiava nas roupas jogando os sapatos pela janela (PELLEGRINI, 2013, p. 113-114).

Embora José fosse inconstante, ele demonstrava grande preocupação com a sobrevivência e um grande incômodo por ser Tiana a provedora do lar, dicotomia esta que ajuda a caracterizá-lo como um herói moderno, prenhe das complexidades de um mundo também moderno e em transformação. Da mesma forma, o épico vai de encontro ao dramático, em momentos como a morte de Mané Preto: "Deus sabe o que faz: disse alguém quando tiraram do poço o corpo de Mané Preto: - Então - falou Mané Felinto - Deus é um tarado de matar assim um homem como este" (PELLEGRINI, 2013, p. 173). O componente trágico é reforçado ao final do romance, quando acontece a tragédia com os netos: "os gêmeos morrendo juntos; os bombeiros trabalhando na ferragem do carro. A nora e a outra se abraçando no velório" (PELLEGRINI, 2013, p. 334).

É um momento de muita comoção, pois a essa altura José e Tiana já estavam bem maduros e até mesmo, cansados. Foi um choque para toda a família, quando se constata que pelo menos um poderia ter se salvado, caso alguém tivesse prestado socorro imediato. Tiana, inconsolável, repete: "eles estavam tão contentes de ir conhecer o mar, tão contentes [...]" A passagem a seguir reforça ainda mais o componente trágico da morte dos meninos: "No túmulo a foto dos dois abraçados com a mesma roupa e o mesmo sorriso dos Rodrigues, o mesmo nariz dos Pellerini" (PELLEGRINI, 2013, p. 334).

Outra marca bem presente na obra de Domingos Pellegrini, também exaltada em *O homem vermelho*, coletânea de contos que foi agraciada com o Prêmio Jabuti, em 1977, é o comunismo. Nessa época, o conto era utilizado como instrumento literário e também político, já que o romancista militava nessas duas frentes e o título do livro mencionado acima funcionava como senha de acesso à obra.

Em *Terra vermelha*, Pellegrini constrói o personagem Mané Felinto, baseado em Mané Jacinto, pedreiro de ideologia comunista que foi vereador em Londrina, adversário político de Lázaro Góis, outro personagem construído a partir de uma pessoa real - Álvaro Godoy, juntamente com seu irmão Guilherme, no livro, que é verdadeiramente seu irmão Olavo na vida real. No romance, eles são assim descritos:

- Eu sou o Mané Preto, esse é o Mané Felinto - rindo com os dentes de ouro - Ele acha que um dia os pobres ainda vão governar o Brasil! Na Rússia já governam, disse Mané Felinto, parando de comer para falar da Rússia, tanto e tão bem que alguém perguntou como é que sabia, já tinha estado lá? [...] Zé do Cano pegou o jornal, folheou, disse que parecia coisa de comunista. Mané Felinto disse que era o jornal do Partido Comunista Brasileiro, ué, estava escrito no cabeçalho, o único jornal que dizia a verdade aos trabalhadores, e continuou a falar da Rússia. (PELLEGRINI, 2013, p. 125).

Domingos Pellegrini sinaliza sua mudança de pensamento em sua coluna da *Gazeta do Povo*, de 26/07/2014: "como pude mudar a ponto de, depois de ter sido comunista candidato a guerrilheiro, hoje dizer que agradeço aos militares pela ditadura, que nos livrou de ditadura muito pior que seria a do proletariado". (PELLEGRINI, 2014)

Ele justifica afirmando que foi comunista há quase meio século, tempo em que o comunismo não deu certo em lugar nenhum do mundo, só trazendo "fracasso

econômico, privilégios para poucos e pobreza para muitos, repressão, censura e massacres". O escritor afirma ainda que constatou por si mesmo que o comunismo foi "conto de fadas", para aqueles que eram "generosos e ingênuos, uns, e oportunistas e aproveitadores outros, como é toda ideologia" (PELLEGRINI, 2014).

Sem essa carapaça mental, mudei. Hoje tenho vergonha de lembrar que fui "de esquerda", como teria se tivesse sido "de direita". Assim lamento tanto a Cuba miserável onde um ditador caquético entregou o poder ao irmão decrepito, quanto lamento a Dubai do luxo e da ostentação, o "desenvolvimento" chinês à custa do próprio povo sem direitos, gerando falências e desemprego em todo o mundo, como lamento os "paraísos" fiscais para fortunas dos corruptos do mundo (PELLEGRINI, 2014, p.1).

Nesse viés, Pellegrini que, em 1998, ano de publicação de *Terra vermelha*, já teria uma visão mais amadurecida da política mundial, caracteriza no romance o personagem Mané Felinto como sendo uma pessoa de esquerda radical, e que até o final não muda de opinião. Ao ficar sabendo da Queda do Muro de Berlim, ato retratado por Pellegrini em 1989, ano em que a narrativa se desenrola, Mané Felinto fica inconsolável, como pode ser observado na seguinte passagem:

À tarde o hospital cochila, Mané e Zé conversam baixo no sofá. - Ainda não acredito que o Muro caiu assim. Eu queria estar em Berlim, falar com o povo pra saber... Saber o que, Mané? Eu já sabia que aquilo ia cair desde que deixaram a coca-cola entrar lá. O Muro caiu com o arrote! (PELLEGRINI, 2013, p. 375).

A adesão ao comunismo é até hoje um tema explorado na coluna de Domingos Pellegrini, como um fator importante de sua vida, tornando ainda mais clara a importância da autobiografia na obra do escritor.

E assim, de mudanças sociais e políticas a cidade de Londrina também foi crescendo e mudando. Veio o asfalto em 1960, e a cidade vai se redimensionando, a partir de uma colcha de retalhos étnica, quando imperava a amizade e a fraternidade. Isso foi tão forte na ocasião da colonização que, passada uma geração, os netos dos pioneiros buscam ressuscitar a dignidade e honra de seus avós e bisavós, valores que estão bem distantes dos tempos atuais. Na seguinte passagem, Nonno José já cansado, relata com tristeza as mudanças ocorridas, com o advento da modernidade,

onde os valores se perdem e a ganância ganha espaço na alma da civilização contemporânea:

A primeira geração de Londrina morou em ranchos de palmito, mas eram gente com alma de ferro, gente de palavra, que não se quebrava, com uma fé que tudo venciam. A segunda geração mora em casas de madeira, com alma de pedra, pois já não confiam uns nos outros, não se ajudam como todos se ajudavam aqui nos primeiros dias, onde todos empurravam juntos e iam em frente.

Agora, já temos a terceira geração, de gente que chegou de trem, pisando em ruas calçadas e encontrando conforto, gente que mora em casas de alvenaria mas tem alma de papel, que qualquer vento muda e onde qualquer borracha apaga. Que é que um homem como eu vai ficar fazendo aqui? Adeus política, adeus, políticos! Vou é cuidar dos meus bichos, que neles posso confiar! (PELLEGRINI, 2003, p. 314).

Desta forma, é possível trazer à luz as considerações de Ricoeur (1994), quando ele afirma que a narrativa articula um tempo que é transformado num tempo humano que, apesar de abstrato, é uma vivência concreta e dinâmica da história. Em sua polaridade, a narrativa encontra o seu significado ao se tornar um acontecimento do tempo: "Londrina, 'filha de Londres', planejada pelos ingleses para plantar algodão e ser uma cidadezinha, explodiria em prédios e bairros da noite para o dia, virando Capital Mundial do Café" (PELLEGRINI, 2013, p.94). A denominação "filha de Londres" é muito relevante, ressaltando o caráter híbrido da formação da cidade, marcada, ao mesmo tempo, pela presença do imaginário da "terra vermelha", fortemente regional, e pela presença constante do imigrante estrangeiro, seja ele inglês, espanhol, no caso de Seo Celso, ou italiano, no caso de José Pellerini.

A memória, vista como matriz da história, ganha vida na literatura e prolonga o tempo passado, dá extensão ao presente e elabora o futuro. Ao produzir o cenário a formação de Londrina, é evidenciada a perspectiva histórica e os fatos históricos que convergem para a narrativa de forma a rememorar a saga familiar, com seus acontecimentos verídicos, com valores e focos de visão que são universais, como a honestidade, a fraternidade, sinceridade, transparência, verdade, bondade, qualidade, produtividade, que embasam o comportamento de personagens que foram pessoas que realmente existiram como José Garcia Cid, Álvaro Godoy, Mané Jacinto, entre outros, conforme depoimentos do autor em diversas entrevistas concedidas para a TV, que estão disponíveis no *Youtube*.

No relançamento de *Terra vermelha*, em 2013, Pellegrini argumenta que este foi o mais importante livro de sua carreira, lançado pela primeira vez em 1998. O escritor comentou, na ocasião, que as distribuições anteriores foram precárias até que a editora Leya, que é a editora da última edição, se interessou na republicação face aos apelos sucessivos dos leitores nas mais diversas livrarias do Brasil. Este fato é relevante para a legitimação literária de Pellegrini, colaborando para a inserção definitiva de seu romance do cânone da literatura paranaense.

Pellegrini ainda comentou sobre os 50 anos da civilização londrinense, exaltando os princípios universais que lhe serviram de inspiração, ressaltando os valores dos moradores de Londrina, presentes dos primeiros tempos da formação da cidade. Assim ele afirma em seu depoimento para a *Gazeta do Povo*:

Escrevi *Terra vermelha* visando a identificação do leitor, de qualquer parte do mundo, com os valores ancestrais em "ade": amizade, verdade, solidariedade, liberdade, honestidade, qualidade, produtividade, criatividade, os esteios fundamentais de qualquer civilização que se pretenda próspera e duradoura. É um romance escrito a partir de uma região para projeção de valores universais. Acredito que sem os valores em "ade" os valores em "ia" – democracia, cidadania, ecologia – e os valores em "ão" – renovação, revolução, tradição – não funcionam. Transformei em visão clara essa intuição dos pioneiros de Londrina (GAZETA DO POVO, 26/06/2013. CADERNO G).

Os valores ancestrais aprendidos em família, e referenciados por Pellegrini em sua descrição do Nonno José, moldaram a vida do autor como londrinense e dentro da obra de ficção, permitindo ao leitor, principalmente o leitor que foi criado na região norte do Paraná, uma profunda identificação que reforça a interpenetração entre memória individual e memória coletiva, na medida em que a experiência de Pellegrini e de José Pellerini pode ser interpretada como a experiência do próprio povo paranaense.

No romance, torna-se bem forte desde o início a disputa pela herança, com os filhos do Nonno José brigando, se sentindo injustiçados pela parte que coube a cada um. Essa é uma crítica do narrador, em contraposição ao seu avô que tanto teria trabalhado, juntamente com sua avó, para no final deixar seus bens, em grande parte para o Estado e para uma escola de ofícios. Este é um fato criticado no romance, que apresenta intensamente as emoções entremeadas de valores baseando-se em

pessoas reais, apaixonando o leitor. Com certeza não é apenas uma história de luta, de amizade e amor, mas sim da intensidade da vida na fé, força e coragem.

Novos olhares vão sendo distribuídos aos sujeitos históricos, representando uma fonte histórica alternativa, que possibilita novos entendimentos para os eventos históricos, com o diálogo entre a história e a literatura, que Pellegrini propõe em *Terra vermelha*, trazendo um universo de valores culturais e sociais de homens e mulheres no tempo, avivando novas temporalidades, avivando no leitor a percepção de mudanças no tempo histórico da cidade de Londrina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção histórica, a partir da década de 1970, ganhou mais realce no cenário literário brasileiro em face de um período de ditadura não muito propício a uma prosa desse caráter e que, por isso mesmo, favorecia a temática de resistência de esquerda diante das opressões do regime militar. Neste contexto, Domingos Pellegrini surgiu com forte expressão regionalista no cenário literário paranaense, descrevendo o pioneirismo na formação das cidades do sul brasileiro, essencialmente representativos para a cultura e o país.

Em uma especial homenagem a seus antepassados, o autor concilia a memória e a autobiografia, conceitos abordados no primeiro e no segundo capítulos desta pesquisa a partir da discussão de autores clássicos e estudiosos contemporâneos. Conforme estes autores, a memória originou-se a partir da necessidade de manter vivos os acontecimentos e as sensações para que essas pudessem ser trazidas ao presente, podendo até definir a identidade pessoal de cada indivíduo. De outro ponto de vista, a memória se define como um estado ou qualidade quando o tempo já ficou no passado que através da consciência pode ser trazida novamente no tempo presente, contudo, é quase impossível lembrar fielmente os fatos acontecimentos anteriores. No que se refere à obra literária, a memória se apresenta voltada também para a coletividade, considerando fatos históricos fundamentados no tempo e na história em forma de narrativas que se transformam em literatura através da reapropriação de acontecimentos.

O romance histórico aparece, no segundo capítulo, conceituado pela compreensão dos fenômenos sociais na busca da história da literária interligada com o estado de espírito, que enfatiza o compromisso com a realidade. Desse modo, ele acontece não para acabar com o presente, mas sim para intercalar o passado com a atualidade considerando as circunstâncias emocionais em que acontecem os fatos mais relevantes para a história. *Terra vermelha*, no entanto, pode ser classificada como ficção histórica, uma vez que o que mais importa não são os fatos históricos em si, e sim a sua forma de realização no discurso literário.

Com o objetivo de analisar a obra *Terra vermelha*, o terceiro capítulo procurou abordar o entrecruzamento entre memória e autobiografia em momentos nítidos de

fatos históricos que realmente aconteceram e que fazem parte da história de Londrina. O aspecto que está presente no romance, mais especificamente no entrecruzamento temporal entre a história de José e Tiana, que, em última instância, é a história da colonização de Londrina, e o internamento de José no hospital, mostrando como os remanescentes da família contribuíram para a expressão do homem londrinense de hoje.

Nesse sentido, foi observado que não existe uma valorização do passado por parte dos filhos de José e Tiana em relação ao empenho desdobrado na conquista desse patrimônio, uma vez que seus valores foram-se se modificando e se diluindo pela ganância apresentada na narrativa da sociedade contemporânea.

A memória coletiva e a memória individual, portanto, entram em choque, permitindo uma reflexão no final do livro quanto à representatividade dos valores tão bem estabelecidos pelos personagens principais, em que a história da colonização e agricultura paranaense serve de pano de fundo para o desenrolar da narrativa.

A autobiografia vai se construindo com o neto que assume o papel de preferido do avô e, por isso, acompanha a sua saga até o final, para registrá-la, apropriando-se do compromisso de imortalizar a trajetória de sua família, ressaltando nos últimos sete dias de vida de José Pellerini os seus feitos heroicos e exemplares, em que o espírito de irmanação e amizades do coração compunham um tempo de confiança e estreitamento de relações em um ambiente de respeito e igualdade de sentimentos na saudosa Londrina da década de 1930.

Infelizmente os filhos de José e Tiana não herdaram de seus pais a grandiosidade e a intensidade dos princípios construídos no seio da família, o que mostra que estes valores se perderam com o passar do tempo. Com a morte da avó Tiana, os valores foram se dissipando e sendo substituídos pelo egoísmo contemporâneo, fato muito bem observado por José, que decide doar a metade de todo o seu patrimônio em um testamento para fundar uma escola de artes e ofícios que visasse preservar a mata nativa dos Góis, com pesquisas de reflorestamento, reprodução de animais em extinção, e para a criação de uma Fundação que gerenciasses todas as aplicações de recursos por ele destinados.

Com isso, o autor denuncia os valores fugazes que não dão espaço a princípios muito bem fundamentados pelo suor do trabalho e do caráter de um homem que foi

para ele o herói dos heróis: seu Nonno José, que finalmente descansa na terra vermelha, abrindo um caminho de valorização dos princípios universais tão bem constituídos pelos elementos de memória aqui abordados.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

AGOSTINHO. **Confissões**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1984. Livro X 7-26 (sobre memória); Livro XI (sobre o homem e o tempo).

ARAÚJO, Lucas Vieira de. Domingos Pellegrini na historiografia literária. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. **Anais...** Maringá. 2009, p. 601-610.

ARISTÓTELES. **A poética**. São Paulo: Aril Cultural, 1979.

ATLAS DAS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE REGIÕES BRASILEIRAS. **Norte do Paraná**. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

AULER, Isabel Cristina Fernandes. **O Fictício como transgressor do Real**. Caderno de resumos & Anais do 6º. Seminário Brasileiro de História da Historiografia – O giro-linguístico e a historiografia: balanço e perspectivas. Ouro Preto: EdUFOP, 2012. (ISBN: 978-85-288-0286-3).

BARTHES, Roland. **Como viver junto**. Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Cursos e seminários no Collège de France, 1977-1978. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. **Seleção de textos e tradução Franklin Leopoldo e Silva**. São Paulo: Nova Cultural. Coleção Os Pensadores, 1989.

BOTOSO, Altamir. A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro. **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p.122-135, julho 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BRITTO, Clovis Carvalho. Mulheres nos interstícios de uma "geração mimeógrafo": Itinerários de Ana Cristina César. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo – Dossiê**, Maio de 2012.

BUJNICKI, T. Roman historiqueduXIXsiècle: problems de structure. In: HANI, J.; RIBARD, J.; ABLAMOWICZ, A. et al. **Le genre du roman, les genres de romans**. Paris: PUF, 1980, p. 69-79.

BULIK, Linda. Em busca de uma literatura poética, sensual e crítica. **Folha de Londrina**, Londrina, 29 de janeiro de 1978. Primeiro Caderno, p. 3.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARDOSO, Luis Miguel. A problemática do narrador: **da literatura ao cinema**. **Lumina**- Juiz de Fora - Facom/UFJF - v.6, n.1/2, p. 57-72, jan./dez. 2003.

CARMINATTI, Natália Pedroni. **A questão da memória e da reconstituição das lembranças em Les rêveries du promeneur solitaire, de Jean-Jacques**

Rousseau. Disponível em: https://www.academia.edu/19801320/Nat%C3%A1lia_Pedroni_Carminatti_-_A_quest%C3%A3o_da_mem%C3%B3ria_e_da_reconstitu%C3%A7%C3%A3o_da_s_lembran%C3%A7as_em_Les_r%C3%AAveries_du_promeneur_solitaire_de_Jean-Jacques_Rousseau. Acesso em: 13 set. 2017.

CARVALHO, Carlos Alberto. **A tríplice mimese de Paul Ricouer como fundamento para o processo de mediação jornalística**. Compós. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt9_carlos_%20alberto_carvalho.pdf. Acesso em: 04 fev. 2017.

COTRIM, Ana. Reflexos da guinada marxista de Georg Lukács. Na sua Teoria do Romance. **Música e Artes**. Projeto História nº 43, dez 2011.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

DOUBROVSKY, Serge. C'estfini. Entretienrealisé par Isabelle Grell. In: FOREST, Philippe. **La nouvelle revuefrançaise**. Je&Moi. Paris. Gallimard, n. 598, octobre 2011.

_____. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Coleção debates. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FRAIA, Mônica Lima de. **Comunicação, Imagem e Imaginário do Herói Contemporâneo**. Disponível em: http://www.pucrs.br/edipucrs/Vmostra/V_MOSTRA_PDF/Comunicacao_Social/82826-MONICA_LIMA_DE_FARIA.pdf. Acesso em: 09/10/2017.

GALERA, Daniel. **Superando a autoficção**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/superando-autoficcao-7410285>. Acesso em: 10 mar.2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAZETA DO POVO. **Uma saga com cheiro de terra vermelha**. Entrevista com o escritor Domingos Pellegrini. Caderno G, de 26 de junho de 2013.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, R. **Análise estrutural da narrativa**. São Paulo: Vozes, 1972a. pp. 55-274.

GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972b.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. **A saga do anti-herói**: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GOUVEIA, Arturo. A epopeia negativa do século XX. In: GOUVEIA, Arturo; MELO, Anaína Clara. **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Ideia, 2004.

HALLBWACKS, Maurice. Fragmentos de la memoria colectiva. **Revista de Cultura Psicológica**. Año 1, número 1, México: UNAM Faculdade de Psicologia, 1991.

HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Campinas: Papyrus, 1996. [Original de 1965].

_____. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. São Paulo: Editora da Unesp/Paz e Terra, 1996. [Original de 1982].

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde, 1960/70. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HUNT, Lyn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **The Politics of Postmodernism**. London and New York: Routledge, 1993.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/>. Acesso em: 28 abr.2017.

JORNAL DE LONDRINA. **Coluna Domingos Pellegrini**. 13 de maio de 2001, p. 3C.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1994.

JORNAL CANDIDO. Um Escritor na Biblioteca. Domingos Pellegrini. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=35>. Acesso em: 22 abr. 2017.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIMA, Ricardo Augusto. A autoficção na construção da crítica literária de Silvano Santiago. In: FERREIRA, Cláudia C.; SILVA, Jacicarla S.; BRANDINI, Laura T. (Orgs.). Diálogos e Perspectivas. **Anais do VIII Colóquio de Estudos Literários** Londrina (PR), 06 e 07 de agosto de 2014, pp. 394-404.

LUKÁCS, György. **Ensaio sobre literatura**. Tradução de Leandro Konder. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **O romance histórico**. Tradução de Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. **Marxismo e Teoria da Literatura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Teoria do Romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

MORICONI, Ítalo. (org). **Os cem melhores contos do século**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, nº 10, p. 7-28, dez, 1981.

NORONHA, Jovita Maria Gernheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 7-10.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 6 ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 2005.

PACE, Ana Amelia Barros Coelho. Aspectos do pacto autobiográfico em "L'autobiographie en France". **DarandinaRevisteletrônica**. Programa de PósGraduação em Letras/ UFJF, vol. 6, n.1, jun 2013.

PELLEGRINI, Domingos. **O homem vermelho**: contos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. **O tempo de seo Celso**. Londrina: Ipê, 1990.

_____. Visita ao zoológico. In: **Tempo de menino**. São Paulo: Ática, 1997.

_____. **O Caso da Chácara Chão**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Terra vermelha**. São Paulo: Leya, 2013.

_____. **Minhas lembranças de Leminski**. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

_____. **Um velho samba**. Rubem. Revista da Crônica, de 04 abr. 2014. Disponível em: <https://rubem.wordpress.com/2014/08/04/um-velho-samba-domingospellegrini/>. Acesso em: 08 jul.2017.

_____. **Vó Sebastiana**. Publicado originalmente em julho de 1991, na edição 69 da revista Globo Rural. Disponível em: <http://revistagloborural.globo.com/Noticias/Cultura/noticia/2017/05/vo-sebastianacronica-de-domingos-pellegrini.html>. Acesso em: 08 jul.2017.

RECCO, Claudio. **O Tropeirismo no Brasil**. Disponível em: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=496>. Acesso em: 03 mai. 2017.

RIBEIRO, Rejane Almeida. **O pós-moderno e a relação entre literatura e história em "RunningDog", de Don Delillo**. [Dissertação de Mestrado]. São José do Rio Preto: UNESP, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994.

_____. **Osi-mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

ROSSETTI, Emerson Kalil. Itinerários, **Araraquara**, n. 25, 297-299, 2007.

SANCHES NETO, Miguel. **A verdade nos falsos romances históricos**. Brasília: Valor Econômico. 2013.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. pp.28-43.

_____. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**, jul. dez. v. 18, 2008, pp.173-179.

SANTOS, Pedro Brum. Literatura e intervenção: romance histórico no Brasil. **Floema**. Ano VII, n. 9, p. 283-303, jan./jun. 2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARTZ, Widson. Três bocas norteou a fundação de Londrina. Diário dos Campos, 30 ago. 2013.

SILVA; Kalina Vanderlei.; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Contexto, 2006.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, vol.21 n.71 Campinas July 2000.

TOMAZI, Nelson Dacio. **Norte do Paraná: história e fantasmagorias**. [Tese de Doutorado]. Curitiba: UFPR, 1997.

VALPEREAU, Gustave. Dictionnaire universel des littératures. (1876). Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2207247>. Acesso em: 28 fev. 2017.

VASCONCELOS, Clair; CHICOSKI, Regina. **Marcas da Memória e da Identidade Paranaense**, 2007. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/artigo_-Pos-_Pel.corrigido.doc.pdf. Acesso em: 30 mai.2016.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. **História do Paraná**. 9. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

WEINHARDT, Marilene. **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa; Editora UEPG, 2011.

_____. Considerações sobre o romance histórico. **Letras**, Curitiba, n.43, p. 1123, 1994. Editora da UFPR.

YATES, F. A. **The art of Memory**: Chicago University Press, 1966.

VÍDEOS

PERSONA - **DOMINGOS PELLEGRINI**. Publicado em 6 de fev de 2015. Entrevista concedida à UFPR TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iBAIRWGd-6Y>. Acesso em: 06 jul. 2017.

_____. RELANÇAMENTO DO LIVRO TERRA VERMELHA DE DOMINGOS PELLEGRINI. Publicado em 9 de jul de 2013. Youtube. Entrevista concedida à Folha TV Londrina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6txRijDtXI>. Acesso em: 23 abr. 2017.

UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA. Publicado em 22 de ago de 2013. Entrevista concedida à Biblioteca PR. Publicado em 22 de ago de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HC7-pt8lwyl>. Acesso em: 07 jul.2017.

FOTOS

_____. @escritordomingospellegrini. Disponível em: <https://www.facebook.com/escritordomingospellegrini/>. Acesso em: 02 mar.2017.

BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/> 2017. Acesso em: 01 jul.2017.

GERAÇÃO EDITORIAL. Minhas lembranças de Leminski. Disponível em: <http://geracaoeditorial.com.br/minhas-lembrancas-de-leminski/>. Acesso em: 01 jul.2017.

GOOGLE MAPS. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps>. Acesso em: 01 jul. 2017.

HISTÓRIA DE LONDRINA. S. Silveira. Disponível em: <http://historiadelondrina.blogspot.com.br/2013/07/surgimento-de-londrina-osprimeiros.html>. Acesso em: 01 jul. 2017.

IDENTIDADE DE LONDRINA. Disponível em: <http://identidadelondrina.com.br/>. Acesso em: 01 jul. 2017.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA. Projeto de organização, recuperação e digitalização da Coleção de José Juliani [por] Áurea Keiko Yamane, Célia Rodrigues de Oliveira, coordenação Angelita Marques Visalli. Londrina: UEL, 2011.