



**UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA**

---

**LUCAS VIEIRA DE ARAÚJO**

**OS CONTOS DE DOMINGOS PELLEGRINI (1977 a 1998):  
A CONFIRMAÇÃO DO ESCRITOR**

---

Londrina  
2008

**LUCAS VIEIRA DE ARAÚJO**

**OS CONTOS DE DOMINGOS PELLEGRINI (1977 a 1998):  
A CONFIRMAÇÃO DO ESCRITOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva

Londrina  
2008

**Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

A663c Araújo, Lucas Vieira de.

Os contos de Domingos Pellegrini (1977 a 1998) : a confirmação do escritor / Lucas Vieira de Araújo. – Londrina, 2008.  
110f.

Orientador: Joaquim Carvalho da Silva.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2008.

Inclui bibliografia.

1. Pellegrini Junior, Domingos, 1949- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Contos brasileiros – História e crítica – Teses. I. Silva, Joaquim Carvalho da. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-34.09

**LUCAS VIEIRA DE ARAÚJO**

**OS CONTOS DE DOMINGOS PELLEGRINI (1977 a 1998):  
A CONFIRMAÇÃO DO ESCRITOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Sérgio Paulo Adolfo  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Aécio Flávio de Carvalho  
Universidade Estadual de Maringá

Londrina, 22 de Abril de 2008.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, ao meu orientador, Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL), pela confiança em me receber novamente como aluno, a minha mulher, Lílian, e a minha família, sem os quais seria impossível a realização deste trabalho. Agradeço também ao Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH) da UEL pela cessão de material, primordialmente jornalístico, indispensável para a realização dessa dissertação.

ARAÚJO, Lucas Vieira de. **Os contos de Domingos Pellegrini (1977 a 1998): a confirmação do escritor.** 2008. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

## RESUMO

Este trabalho tem como **objeto de estudo** cinco livros de contos do escritor Domingos Pellegrini publicados de 1977 a 1998. Tal estudo se **justifica** pelo destaque que o referido autor ocupa entre o público, principalmente adolescentes e jovens, e parte da crítica, além da importância de realizar estudos acadêmicos que aprofundem a discussão em torno das obras do autor, que apesar da visibilidade alcançada fora da academia, foi objeto de poucos estudos, notadamente no Paraná, seu estado natal. Além disso, é importante sistematizar informações sobre a vida e obra de Pellegrini que, assim como ficou comprovado neste trabalho, tem profunda influência nos livros que escreve. Sendo assim, **os objetivos** desse trabalho foram organizar um conjunto de informações desconexas veiculadas em meios de comunicação de massa sobre a infância e a juventude do autor, analisar alguns aspectos literários à luz dos livros selecionados, e julgar, a partir de estudos teóricos, a relação da literatura infanto-juvenil com o trabalho do autor. Também foi feito um levantamento da posição que o autor londrinense ocupa no cânone literário nacional, da mesma forma que uma breve discussão sobre os processos e as ferramentas usadas para a criação do cânone. A **metodologia** empregada para tanto fez uso das contribuições de teóricos brasileiros e estrangeiros de notável saber acerca dos estudos de teoria literária, como Candido, Moisés, Coutinho, Kaiser e Lubbock, para analisar o enquadramento dos livros de contos escolhidos nos pressupostos destes teóricos, além da compilação de dados fornecidos pelo próprio Pellegrini para este trabalho. Depois dessa análise inicial, obteve-se como **resultados** que o escritor londrinense não se distancia muito da teoria literária sobre aspectos relacionados ao conto, e que sua participação do cânone nacional é tímida diante da proximidade que Pellegrini tem junto ao público e parte da crítica. Também pode-se destacar a comprovação da forte influência dos episódios vividos na infância do autor em boa parte dos contos, principalmente os dirigidos ao público infanto-juvenil, o que ocorre a partir da década de 1980. No que diz respeito à ligação dos contos pellegrinianos com a literatura infanto-juvenil, notou-se, assim como ocorreu com a teoria literária, uma estreita ligação, porém com diferenças substanciais de estilo e temática em comparação com outras obras do gênero. Com essas informações, a expectativa é que este trabalho possa trazer uma certa **contribuição** para os estudos literários, em especial à literatura contemporânea, e mais especificamente a vida e obra de Domingos Pellegrini. Além disso, possibilitar que o leitor desse escritor possa compreender um pouco mais do universo desse respeitado autor.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Domingos Pellegrini. Contos. Literatura infanto-juvenil.

ARAÚJO, Lucas Vieira de. **Domingos Pellegrini's short stories (1977 to 1998):** – the confirmation of writer. 2008. 116f. Dissertation (Master Degree in Letters) – State University of Londrina, Londrina, 2008.

### **ABSTRACT**

This work has as its object of study five books of short stories by Domingos Pellegrini published from 1977 to 1998. This study is justified as the author stands out in the public's preference, mainly among adolescents and young adults, and some critics' preference as well, besides the importance of conducting academic studies that deepen the discussion about the author's work which, despite the visibility achieved outside the academy, was the object of very few studies, primarily in Paraná, the author's home state. Furthermore, it is important to systematize information about Pellegrini's work and life, which has profound influence in the books he writes as this work evidences. Thus, the objectives of this study were to organize a group of disconnected information transmitted in means of mass communication about the author's childhood and youth, to analyze some literary aspects of literary theory in the light of the selected books and to evaluate, from theoretical studies, the relationship between adolescent/children literature and the author's work. A study of the position the author from Londrina occupies in the national literary canon was also conducted, along with a brief discussion on the processes and tools used for the creation of the canon. The methodology utilized included contributions from Brazilian and international scholars with deep knowledge of literary theory such as Cândido, Moisés, Coutinho, Kaiser and Lubbock, in order to analyze the placement of the books of short stories chosen from those theoreticians' perspectives, besides the compilation of data supplied to this work by the Pellegrini himself. After this initial analysis, the results obtained show that the writer from Londrina is not very distant from the literary theory concerning aspects of short stories, and that his participation in the national canon is timid in face of Pellegrini's proximity to the public and some critics. Also, the confirmation of the strong influence of the author's childhood experiences in many of his short stories should be highlighted, mainly in the ones aimed at children and adolescents, which happens from the 1980's onwards. Concerning the relationship between Pellegrini's short stories and adolescent/children literature, similarly to what happened with literary theory, a close connection was observed, although with substantial differences in style and themes in comparison with other works of the same kind. With such information, the expectation is that this work may bring some contributions for literary studies, mainly for contemporary literature and, more specifically, for Domingos Pellegrini's life and work. Besides, we expect to enable his readers to understand a little more about this respected author's universe.

**Keywords:** Brazilian literature. Domingos Pellegrini. Short stories. Adolescent/children literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1 QUEM É DOMINGOS PELLEGRINI</b> .....	11
1.1 BIOGRAFIA .....	12
1.2 BIBLIOGRAFIA DO AUTOR.....	17
1.3 RESENHA CONTOS ESCOLHIDOS.....	19
1.3.1 O Homem vermelho .....	19
1.3.2 Os meninos .....	21
1.3.3 Paixões .....	22
1.3.4 Tempo de menino .....	23
1.3.5 Meninos e meninas .....	23
<b>2 DOMINGOS PELLEGRINI NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA</b> .....	24
2.1 HISTORIADORES LITERÁRIOS BRASILEIROS .....	27
2.2 MEIOS DE COMUNICAÇÃO E CÂNONE.....	31
2.3 PELLEGRINI AUSENTE .....	33
<b>3 CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO LITERÁRIO CONTO</b> .....	35
<b>4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO</b> .....	45
<b>5 DOMINGOS PELLEGRINI E A LITERATURA INFANTIL</b> .....	52
5.1 HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL .....	52
5.2 A LITERATURA INFANTIL COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO .....	54
5.3 O PAPEL DO FANTÁSTICO.....	58
5.4 EFABULAÇÃO.....	60
5.5 SEQÜÊNCIA NARRATIVA.....	61
5.6 PERSONAGENS .....	61
5.7 FORMA NARRATIVA: CONTO .....	63
5.8 NARRADOR.....	64
5.9 ATO DE CONTAR .....	65
5.10 TEMPO.....	68

5.11 ESPAÇO.....	68
5.12 O NACIONALISMO .....	69
5.13 EXEMPLARIDADE .....	71
5.14 O HUMOR .....	72
5.15 REALISMO E VERDADE .....	74
5.16 APELO À VISIBILIDADE .....	76
<b>6 OS PERSONAGENS .....</b>	<b>79</b>
6.1 AS TÉCNICAS USADAS PELOS ESCRITORES .....	82
6.2 A PESSOA E O PERSONAGEM.....	88
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>91</b>
<b>REFERÊNCIAS – DOMINGOS PELLEGRINI .....</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS – LIVROS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS – PERIÓDICOS .....</b>	<b>97</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>98</b>
ANEXO A .....	99
ANEXO B .....	102
ANEXO C .....	104
ANEXO D .....	107
ANEXO E .....	109
ANEXO F.....	111
ANEXO G .....	114

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar o autor Domingos Pellegrini a partir de alguns livros de contos publicados pelo mesmo no período que se estende de 1977, data que marca a publicação de duas das suas principais obras do autor, *O Homem Vermelho* e *Os Meninos*, até o fim da década de 90, quando o escritor está mais maduro e diferente do jovem rebelde que começou a carreira literária durante a ditadura militar.

O autor londrinense, embora esteja em plena produção literária, lançando mais de um livro por ano nesta década, é bastante reconhecido pelo trabalho como escritor junto à parte que talvez mais interesse a alguém que vive das letras, o público, e também pela crítica. Depois que passou a escrever principalmente para um grupo infanto-juvenil, a obra de Pellegrini tornou-se leitura obrigatória nas escolas, do ensino fundamental e médio. As editoras que lançam livros de Pellegrini estão entre as maiores do país – Ática, Record e Companhia das Letras –, mostrando que o londrinense vende bem e que a procura pelas obras dele são bastante visadas pelo público. A inclusão do autor na lista de vestibulares, como na Universidade Estadual de Londrina (UEL), em 2006 e 2007, corrobora a posição do autor no currículo das escolas e, mais ainda, coloca-o no panteão dos escritores da literatura brasileira e portuguesa, dando um grande passo para que Pellegrini faça parte do cânone nacional mesmo antes de morrer, algo raro até mesmo entre os mais reconhecidos. Os dois Prêmios Jabuti que Pellegrini recebeu, em 1977 com o primeiro livro de contos do autor, *Homem Vermelho*, e em 2001 com o romance *O Caso da Chácara Chão*, mostram que o autor é bem visto pela crítica desde que começou a carreira na década de 70 e continua fazendo um bom trabalho, ainda que Pellegrini tenha deixado de trabalhar exclusivamente com contos, como o fez no começo da carreira.

Malgrado a boa visibilidade junto ao público e o reconhecimento da crítica, são poucos os trabalhos acadêmicos que analisam as obras e a trajetória ascendente do autor. Por isso, busca-se neste trabalho mostrar quais são as principais características, os assuntos, a temática, a organização dos enredos e os personagens dos livros de contos do autor do período que vai do início da carreira, na década de 70, ao fim da década de 90, um momento muito diverso daquele que o

Brasil vivera 20 anos antes e diferente também para o próprio Pellegrini pelo passar dos anos e mudança de mentalidade. Dessa forma, acredita-se, será possível traçar um paralelo entre o Pellegrini em início de carreira, solteiro, universitário, militante radical de esquerda influenciado em grande parte pela ditadura militar e a censura imposta pelo regime; e o Pellegrini maduro, pai, jornalista e escritor, que, como a grande maioria da população, trabalha muito para sobreviver.

Para traçar esse paralelo, o trabalho recorrerá à análise de cinco livros que retratam três momentos distintos da vida do autor – o início da vida como escritor, na década de 70; o início da mudança, na década de 80, quando Pellegrini começa a fazer livros mais lúdicos e voltados a um público infanto-juvenil, embora continue fazendo uma literatura mais adulta com temas político-ideológicos e de forte sensualidade; e a fase de consolidação como um escritor menos engajado, sem, necessariamente, chegar à alienação, porém, deixando a crítica política em segundo plano e dando ênfase aos aspectos mais humanos. Os livros analisados foram *O Homem vermelho* (1977), *Os Meninos* (1977), *Paixões* (1984), *Tempo de menino* (1997) e *Meninos e Meninas* (1998). Não foram analisados todos os livros de contos de Pellegrini da fase que vai da década de 1970 a 1990 pela dificuldade de acesso a obras, como *Os meninos crescem* (1989), não mais vendidas pelas editoras e indisponíveis nas bibliotecas consultadas para este trabalho, assim como também pela necessidade de não ampliar demasiadamente o escopo deste estudo, o que poderia comprometer a sistematização. Não foram escolhidos livros de contos mais recentes porque poderia trazer uma certa dificuldade na análise dos dados pelo breve distanciamento histórico, além da reduzida oferta de livros desse gênero a partir do final da década de 1990, quando poucos livros lançados pelo autor londrinense neste período são coletâneas de contos já publicados.

Para analisar estes aspectos da obra de Domingos Pellegrini, o autor utiliza-se dos estudos de diversos estudiosos da literatura nacional, como Antonio Candido, Massaud Moisés e Nelly Coelho, assim como de mestres de fora do Brasil, como Raul Castagnino e Percy Lubbock. Além destes autores, também são utilizados textos de periódicos que podem suprir determinadas lacunas teóricas que possam surgir no decorrer do trabalho.

O trabalho começa com um pequeno retrospecto de quem é Domingos Pellegrini Júnior, algo importante para um autor ainda pouco estudado e que continua produzindo literatura. No capítulo dois, situa-se Pellegrini na

historiografia literária brasileira para que se perceba qual a visão que os historiadores têm do escritor paranaense, e até mesmo se o reconhecem como um escritor “digno” de estar entre os autores memoráveis das letras brasileiras. A partir do terceiro capítulo, coloca-se uma série de aspectos que fazem parte da teoria literária e que servirão de base para a análise das características do autor. Tendo por base os preceitos dos estudiosos escolhidos para este trabalho, analisam-se as características do conto no capítulo três, o processo de criação no quatro, o envolvimento de Pellegrini com a literatura infantil e infanto-juvenil no quinto, no qual há uma preocupação maior na discussão teórica pelo fato do autor paranaense escrever primordialmente para crianças, e os personagens no sexto e último capítulo.

Vale ressaltar que em cada um dos capítulos, a partir do terceiro, discutem-se determinados aspectos que são patentes na obra de Pellegrini. No que diz respeito, por exemplo, à ligação do trabalho do autor londrinense com a literatura infanto-juvenil, percebe-se como existem muitos pontos em comum, mas há também dissonâncias no que tange ao nacionalismo e a outras posturas típicas de autores desse segmento.

## 1 QUEM É DOMINGOS PELLEGRINI

Domingos Pellegrini é um autor que dispensa apresentações para boa parte do público por conta dos diversos livros vendidos ao longo de mais de 30 anos dedicados às artes literárias e pelo reconhecimento notório referendado pelos inúmeros prêmios que recebeu. No entanto, algumas particularidades indicam a necessidade de fazer um pequeno retrospecto da vida e obra do autor. A primeira delas é a influência que determinado momento da vida pessoal do autor tem sobre sua obra. Como a característica autobiográfica é latente em grande parte das obras do autor, notadamente nos contos analisados neste trabalho, torna-se fundamental saber o que ocorreu com Pellegrini em determinado momento da vida dele.

A segunda particularidade é o reduzido número de estudos acadêmicos que conferem uma visão macro da vida e obra do autor londrinense. Embora este não seja o objetivo do presente estudo, compreende-se a importância de situar o leitor na trajetória de Pellegrini da infância à idade adulta, mais especificamente, das primeiras poesias adolescentes aos livros da década de 1990. Certamente que o recorte desse trabalho, que foca os livros de contos, não traz tudo o que o autor viveu e escreveu ao longo de 50 anos, porém, busca-se reunir diversas informações para criar o contexto das realizações mais importantes da vida do autor.

Ressalta-se que todas as citações deste capítulo foram fornecidas pelo próprio Pellegrini em correspondência eletrônica ao autor deste trabalho. Questionado sobre os fatos mais relevantes da produção literária e da própria trajetória de vida, o escritor optou por disponibilizar a este trabalho o texto de diversas entrevistas que ele concedeu a meios de comunicação. Portanto, as informações deste capítulo já foram publicados em alguns meios de comunicação, porém, não da forma sistematizada como aqui se apresentam.

## 1.1 BIOGRAFIA

Domingos Pellegrini na verdade se chama Domingos Pellegrini Júnior. Ele abandonou o sobrenome Júnior na década de 80, quando seus livros começaram a ser publicadas apenas com o pré-nome e o sobrenome. Os motivos para a mudança não são claros nas biografias e entrevistas com o autor. Nascido em Londrina em 23 de junho de 1949, Pellegrini afirma que sua infância teve duas fases.

Minha infância foi duas. Até os sete anos, vendo/ouvindo a Londrina Capital do Café, onde em cada esquina havia roda de gente ouvindo camelô. Minha mãe tocava pensão e meu pai a barbearia, locais onde a cultura oral jorrava através de histórias, causos, anedotas e conversas. Talvez por isso minha literatura use uma linguagem baseada na oralidade. E a segunda infância foi dos 7 aos 14 anos, quando meus pais se separaram e fui com minha mãe morar em outras cidades. Eu renunciava em minha família o que hoje acontece na maioria das famílias, pois o IBGE já divulgou que a maioria das famílias atuais é composta, ou seja, formada por filhos e pais de mais de um casamento... Depois, aos 16 anos, quando meus pais voltaram a conviver em Londrina, fui expulso do colégio, indo estudar em Marília, SP, onde a gente já tinha morado e onde havia curso Clássico. Morando em hotel, fazendo movimento estudantil e teatro, aqueles dois anos semearam minha formação cultural e política.

Foi na adolescência, tumultuada pela separação dos pais, que o autor começou a escrever, o que explica mais uma vez a temática e a origem de boa parte das obras dele.

Meu nascimento literário se deu aos 12 onze anos, quando estava no cinema, em Marília, num sábado à tarde, e o lanterninha passou perguntando por um Domingos. Estavam me chamando no colégio, disse uma funcionária, coisa urgente e importante. Fui pensando que é que eu tinha feito de errado. No dia anterior, tinha faltado ao colégio por causa de gripe, que foi quando divulgaram os vencedores do concurso de redação. E eu tinha ganhado não só o prêmio da minha série, mas também o prêmio geral de melhor redação de todas! Recebi um grande aplauso do salão lotado e o livro *Pelos Caminhos de Minha Vida*, de J. Cronin, em que o famoso romancista irlandês revela como se tornou escritor depois de ter exercido a medicina durante décadas. Então li o livro e pensei bem, se não foi tarde para ele, não será tarde para mim começar aos 12, e comecei a escrever contos. Antes, aos 11 anos, já tinha começado a escrever poemas, o primeiro depois de ver um filme de Mazaropi, em que um escravo era açoitado num pelourinho. Assim, tive dois partos literários, o da prosa e o da poesia.

Embora tenha começado a escrever em um período no qual mudava muito de cidade, foi a infância em Londrina que mais marcou a literatura de Pellegrini. A cidade na década de 50, impulsionada pela expansão da cultura cafeeira, é o cenário mais explorado pelo escritor.

Nasci aqui, nos fundos da casa onde, na frente, meu pai tinha barbearia, na Rua Maranhão. Defronte à barbearia, no outro lado da rua, era a Pensão Alto Paraná, tocada por minha mãe, e onde ouvi as primeiras histórias de camelôs, peões e mascates, que marcariam minha literatura com oralidade e realismo.

Essa fase marca boa parte dos livros de contos da década de 90, quando o autor volta-se para um mergulho na vida de criança. Nos dois livros estudados neste trabalho, *Tempo de menino* (1997) e *Meninos e meninas* (1998), o escritor reedita contos que já haviam sido publicados em obras anteriores e novas histórias que relembram aquele momento.

A infância permanece como um dos temas preferidos do autor, mas com outra conotação. Enquanto atualmente a época de criança serve de pano de fundo para romances que discutem política, por exemplo, naquela época a infância já bastava para uma boa estória. Já na adolescência, Pellegrini volta a morar em Marília, interior de São Paulo, onde começa a ter contato com jovens partidários do Comunismo e da ala mais radical da esquerda.

Fui marxista-leninista dos 16 anos, quando fazia o Curso Clássico em Marília, SP, depois de ter sido expulso do colégio em Londrina, por indisciplina. (Morei em Marília antes disso, quando minha mãe e meu pai se separaram. Quando foi preciso achar outro colégio com Curso Clássico fora de Londrina, escolheram Marília porque eu já tinha morado lá.) E lá fui doutrinado por um colega chamado Figueiredo, que era filho de família rica, o que não é incomum entre lideranças comunistas. Voltando a Londrina com 18 anos, já pertencia à Dissidência do Partido Comunista Brasileiro, cujo líder maior do setor estudantil era o José Dirceu, ele mesmo. Formei célula em Londrina e militei durante uns dois anos, até perceber que não só a estratégia da esquerda brasileira, a luta armada, era furada, como toda a ideologia era furada.

Após o primeiro contato com a ideologia comunista e deslumbramento inicial, o autor londrinense, assim como muitos outros militantes, desencanta-se com alguns paradigmas da corrente de esquerda e torna-se um observador atento da vida e da sociedade.

Vi que meu humanismo, conseguido com muitas leituras, de Whitman a Henry Miller, não podia se conformar com um regime de ditadura, mesmo que do proletariado... nem com censura, partido único, culto da personalidade ou ditador eventual etc. E deixei, passando a ser anarquista, depois cristão (não religioso), conhecendo também djanaiooga, a ioga do conhecimento, que não tem nada a ver com o corpo, só com a mente, e de tudo, como diz Drummond, ficou um pouco. Do marxismo-leninismo ficou a convicção e a experiência de que ideologia é prisão, e só não passa para quem passa a ter interesse nela (emprego, cargo público, militância remunerada ou simplesmente identidade e segurança diante da perplexidade da existência)

Após as descobertas e desencontros típicos da adolescência, Pellegrini entra para o curso de Letras na Faculdade de Filosofia de Londrina, que depois vem a formar a Universidade Estadual de Londrina (UEL), juntamente com outras faculdades públicas que existiam na cidade, e se forma em 1972. Logo depois, o recém-formado faz especialização em Teoria de Literatura pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus Assis, em 1974. Nesse mesmo ano, o jovem escritor recebe pela segunda vez o Prêmio Fernando Chinaglia II, de União Brasileira de Escritores, por livros de contos e poemas. Em 1977 ele recebe o Prêmio para Ficção Inédita da Fundação Cultural do Distrito Federal e é agraciado com o Prêmio Jabuti pelo livro *O Homem Vermelho*, publicado no mesmo ano, portanto, um marco na vida de um escritor em formação.

Nessa fase o londrinense já é reconhecido pelo meio artístico e crítico como um autor de vulto, com grande potencial pela frente. Também nessa fase vem o primeiro casamento do autor e os primeiros filhos. O reconhecimento oportunizou uma certa tranquilidade ao escritor iniciante, que abandonou o jornalismo diário e se dedicou à publicidade.

Jornalista, só como *free-lance*. A profissão está desvalorizada, e já em 1975 optei por deixar o jornalismo como profissão, por tomar muito tempo e energia que eu queria dedicar à literatura. Para sobreviver, usei a publicidade.

Na década de 1980, com uma carreira em ascensão, a produção literária cresce e o autor começa a diversificar o gênero literário. Após o conto e a poesia, o autor começa a escrever novelas, já se preparando para a criação de romances que surgem a partir da década de 90. Também na década de 80,

Pellegrini começa a enveredar para a literatura infanto-juvenil com livros povoados de crianças como protagonistas, que contam estórias tipicamente infantis, apesar do autor não reconhecer esses livros como infantis ou infanto-juvenis.

Já na década de 1990, separado e depois de um período morando fora de Londrina, Pellegrini assume alguns cargos políticos, como a Secretaria Municipal de Cultura da sua cidade natal, e começa a trabalhar mais intensamente com campanhas políticas na prestação de serviço de jornalista e publicitário.

Fiz redação nas duas campanhas de Barbosa Neto a prefeito [atualmente Barbosa Neto é deputado federal pelo PDT], e, antes, na primeira campanha de Cássio Taniguchi a prefeito de Curitiba [atualmente Secretário de Estado no Distrito Federal]. Meu trabalho era a criação de impressos, programas de rádio e televisão. E, como disse Brecht, dar palpites.

Um trabalho gratificante e interessante na opinião do escritor.

Para viver em sociedade, o ser humano precisa de lideranças e organização, ou seja, políticos e governos. Ainda estamos na pré-História da política e da administração pública, aperfeiçoando comportamentos e instituições. Os políticos são muito afetados por vaidade, ganância de riqueza e ambição de poder, enquanto o exemplo maior de liderança é de Jesus, que apenas serviu em vez de se servir. Não há empreendimento humano mais bem sucedido do que o cristianismo, e, no entanto, o seu criador não quis poder.

Também na década de 1990 Pellegrini passa a morar em uma chácara próxima do centro de Londrina para ter mais tranquilidade para trabalhar, onde ele reside até hoje.

Em dezembro de 2006 completarei dez anos na chácara. Passei a detestar barulho e movimento, que é o que mais tem no centro das cidades. E sempre gostei de terra, fui repórter agrícola. Ao mesmo tempo, encontrei uma atividade que muito me completa, a jardinagem ou chacaragem. Como digo em Gaiola Aberta: Janto no escuro, aguça o paladar / e as estrelas se acendem na janela / igual um poncho furado de lua. / Depois descubro pouco antes do chá / como mamão melhora com canela / e como é bom viver longe das ruas.

Apesar da distância do “burburinho” da cidade, o escritor tem à disposição os serviços de que mais precisa e ainda todas as condições para trabalhar.

O teletrabalho (internet) permite hoje que pessoas como eu não precisem mais morar na cidade, onde só vou para uma coisa ou outra, chego a passar meses sem ir ao centro de Londrina, mas vou ao clube para piscina, sauna, vou ao cinema no shopping. Não virei eremita. Mas não agüento mais centro de cidade, a não ser para passear rapidinho. Adoro viver no meio de verde, com os cachorros em volta, os passarinhos nas árvores, as frutas amadurecendo, o céu aberto, o nascente à vista.

A moradia em uma chácara foi importante, inclusive, no processo de criação do autor, que fez um romance, *O Caso da Chácara Chão*, que lhe rendeu o segundo Prêmio Jabuti da carreira, desta vez na categoria romance, em 2001, baseado na estória de um assalto que se passa em uma chácara com as mesmas características de onde ele mora. Além disso, um dos personagens do conto é uma cadela de cor preta, semelhante à que o escritor tem em casa.

Aliás, o livro *O Caso da Chácara Chão* marca uma nova fase no trabalho do autor. Depois do ano 2000, já com mais de 50 anos, Pellegrini volta a escrever sobre fatos do cotidiano adulto com destaque para temas políticos e sociais, algo que ele não fazia desde a década de 80. Porém, nesta fase, o enfoque é diferente das críticas ao capitalismo do jovem comunista.

Nos últimos anos, vivendo de forma mais harmoniosa com a natureza, as pessoas e o trabalho, Pellegrini se dedica eventualmente a serviços voltados à comunidade, como a presidência da Comunidade de Amigos, Trabalhadores e Apoiadores da Rádio Universidade de Londrina, (CAMTAR), um grupo que busca recursos para a manutenção da rádio, vem trabalhando cada vez mais intensamente na produção literária, ainda trabalha esporadicamente em campanhas políticas e escreve uma coluna semanal, em forma de crônica, para o Jornal de Londrina.

Quando questionado sobre um balanço da vida depois de muitas mudanças de rumo no campo profissional e pessoal, Pellegrini é bastante otimista. Para ele, continuar escrevendo já está ótimo.

Viver cada dia, estar à disposição do meu dom artístico, continuar zelando dela a serviço da sociedade, até como forma de agradecer por ele, e esperar pelos netos (meus filhos são muito retardados nessa questão, nenhum neto até agora). Não faço projetos literários, eles é que me seqüestram.

Ademais, o escritor diz que as pessoas precisam lutar por uma sociedade mais justa e que isso, necessariamente, está vinculado à escolha de melhores políticos e mais educação para todos.

Elejam políticos compromissados com realmente redirecionar os governos para a Educação, principalmente a fundamental, sem o que continuaremos patinando nesse semi-desenvolvimento. Aí estão os exemplos da Coréia e do Chile, na Educação, e da Itália e da Nova Zelândia, no combate à corrupção. É possível, e vamos conseguir se os educadores e pais formarem novas gerações com essa meta e com os valores ancestrais da honestidade, da verdade e da produtividade, que são a antítese dos governos atuais e passados.

## 1.2 BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Livros publicados por Domingos Pellegrini de 1971 à 2008.

OBRAS	GÊNERO	DATA
Conversa clara	Poesia	1971
O Homem vermelho	Contos	1977
Os Meninos	Contos	1977
Quatro poetas	Poesia	1979
As sete pragas	Contos	1979
A árvore que dava dinheiro	Novela	1981
Paixões	Contos	1984
Os meninos crescem	Contos	1986
As batalhas do castelo	Novela	1987
Tempo de menino	Contos	1990
Negócios de família	Novela	1993

Andando com Jesus	Romance	1994
Meninos e meninas	Contos	1995
A festa dos números	Contos	1996
O dia em que Deus criou as frutas	Contos	1996
A guerra do macarrão	Contos	1997
A guerra de Platão	Contos	1997
Tempo de guerra	Contos	1997
Bicho-gente	Contos	1998
Terra Vermelha	Romance	1998
Questão de honra	Romance	1999
O caso da Chácara Chão	Romance	2000
Pensão Alto Paraná	Contos e crônicas	2001
O tempero do tempo	Poesia	2002
Poesiamorosa	Poesia	2002
No coração das perobas	Romance	2002
Ladrão que rouba ladrão	Crônicas	2002
No começo de tudo	Romance	2002
O dia em que choveu cinza	Contos	2003
A última tropa	Romance	2003
Água luminosa	Contos e crônicas	2003
Conversas de amor	Contos e crônicas	2004
Gaiola aberta	Poesia	2005
Já não somos mais crianças	Crônicas	2005
Meninos no poder	Romance	2005
Não somos humanos	Romance	2005
Assim é que se conta	Crônicas	2006
O mestre e o herói	Romance	2006
Mestres da paixão	Romance	2007
Quadrondo	Romance	2007
Brasigato – Hai caipiras no centenário Brasil-Japão	Poesia	2008
O livro das perguntinhas	Crônicas	2008

**Quadro 01** - Livros publicados por Domingos Pellegrini – 1971-2008

### 1.3 RESENHA CONTOS ESCOLHIDOS

Para que o leitor conheça um pouco melhor os livros de contos escolhidos na análise deste trabalho, apresenta-se uma breve resenha de cada um deles.

#### 1.3.1 O Homem Vermelho

A obra tem 10 contos, sendo o primeiro um dos mais importantes: “O encalhe dos 300”. Ele narra a saga de viajantes, peões, mascates e aventureiros que ficam presos em um grande atoleiro numa estrada de terra no noroeste do Paraná, mais precisamente, no Km 60 da Cianorte-Cruzeiro do Oeste, como afirma o autor. Como é previsível num conto como este, o Regionalismo é a marca mais contundente. Ao longo da história, o autor recria perfeitamente o ambiente inóspito de uma estrada aberta no meio da mata, conferindo destaque a situações tipicamente comuns a um pioneiro da colonização do Norte do Paraná. “O encalhe dos 300” é também muito significativo porque é o único conto, dentro todos os 41 estudados por esse trabalho, que cita a cidade de Londrina, terra natal de Pellegrini.

Já o conto “Mãe” é mais introspectivo, pois narra a história de uma mãe agoniada com a partida do filho. “Reportagem” reúne as características típicas dos contos pellegrinianos quando o assunto é Regionalismo. O texto faz referências esparsas e distantes a um cenário que lembra a cidade de Londrina em vários aspectos, pois narra as peripécias de um repórter para obter informações sobre um atropelamento. É importante destacar que Pellegrini exerceu a função de repórter e redator de jornal na década de 1970, quando o conto foi escrito e publicado – abandonou o exercício do jornalismo diário ainda nesta década para se dedicar à literatura e à publicidade.

O conto “No estalar da pipoca” dá início a uma história que finaliza em “A última peroba”. No primeiro, o autor narra um conflito entre posseiros e a polícia na cidade de Paranópolis, descrita como uma pequena cidade encravada no meio da mata. Esta localidade é citada por Pellegrini em outros contos, e também

em outros livros, para descrever um lugar que se parece, na verdade, com qualquer cidade do Norte do Paraná durante a colonização. Segundo o próprio narrador, a história se passa antes da década de 1950, quando Paranópolis se chamava Duas Perobas, o que torna a narrativa ainda mais “realista” porque o Norte do Paraná teve inúmeros conflitos fundiários durante a colonização, que começou na década de 1930 na região de Londrina e se estendeu por mais de 20 anos em direção ao Noroeste do estado, e Duas Perobas certamente é a denominação dada pela comunidade local a determinada localidade da região, que não consta entre os nomes oficiais.

Um dos personagens do conto é um sujeito sem nome, de pele avermelhada, daí o nome do livro. Ele é o típico forasteiro que impõe respeito nas demais pessoas à custa da força, mas se recusa a cooperar com a polícia e acaba sendo preso, ao contrário do parceiro que é assassinado. O conto se assemelha muito às histórias de faroeste, nas quais homens lutam pela vida em um ambiente inóspito e sem lei. De uma certa forma, há semelhanças com o ambiente rude de livros consagrados como *Grande Sertão: Veredas*, pela forma como os personagens se relacionam e pelos desfechos trágicos.

O conto “Ay” é a história de um rapaz viajante que narra algumas situações vividas por prostitutas. O texto é bastante introspectivo, pois o narrador passa boa parte do tempo em monólogos acerca da comida das meretrizes. O jovem esforça-se em mostrar-se forte e garbo para elas, que não esboçam reação nenhuma diante dele. Em “Carlitos perdeu a graça”, a tendência de referir-se a locais que lembram Londrina permanece, como no trecho em que o protagonista afirma ter assistido a um filme no Cine Windsor, mas o foco é um pouco diferente. Ao contrário de prostitutas, peões, vaqueiros e demais tipos que remontam à época da colonização, o autor escreve um conto em primeira pessoa na qual o personagem principal é um homem jovem, casado, que reencontra um amigo de infância. O interessante são as diversas semelhanças do personagem com Pellegrini, como o fato de fazer poesias e de gostar de cinema, e a visão de um homem maduro lembrando a infância com um certo saudosismo.

“Geléia da paixão” é um conto que novamente lembra o período da cidade de Londrina na fase de colonização. Geraldino de Paiquerê é um homem simples que vem da zona rural tentar a vida na cidade. Com pouco dinheiro e muita força de vontade, ele luta para ganhar a vida cantando. Para isso vai a uma

emissora de rádio chamada Auriverde, que há muitas décadas era uma das mais ouvidas na cidade. O cantor, depois de muitos percalços, consegue sobreviver fazendo pequenas apresentações.

“A maior ponte do mundo” é uma exceção em *O Homem Vermelho*. O conto não é ambientado na região Norte do Paraná, o tempo se passa na década de 70, o protagonista não é um vaqueiro ou peão de derrubar matas. O narrador, em primeira pessoa, é um eletricitista convocado para trabalhar na ponte Rio-Niterói, uma das maiores do mundo. Como se trata de um operário, ele não tem opção de escolha, e passa semanas trabalhando praticamente sem descanso. O conto passa a maior parte do tempo dizendo como era o trabalho na ponte e as dificuldades enfrentadas pelo protagonista.

“O dia em que morreu Getúlio” inicia uma característica bastante presente na literatura de Pellegrini, pelo menos nos livros de contos, que é o tom autobiográfico. A narrativa conta a história de um menino que se assusta com a reação dos adultos diante da morte de Getúlio Vargas.

### 1.3.2 Os Meninos

A obra *Os meninos*, também de 1977, é um paradoxo em relação a *O Homem vermelho*. O Regionalismo cedeu espaço para as recordações de infância e as memórias, uma característica que permaneceu e se tornou praticamente regra nos livros de contos de Pellegrini durante décadas. Nesta obra, o autor se torna mais introspectivo e o espaço perde importância. A temática sexual e os conflitos vividos por jovens e adolescentes se tornam quase que onipresentes. A linguagem, de uma forma geral, é bastante chula com o uso de diversos palavrões.

“A noite em que achei meu pai” é um conto de recordações tristes. Um rapaz encontra o pai, separado da mãe, na entrada do prostíbulo e o constrangimento de ambos se torna a tônica o texto pela raiva que o jovem nutre pelo pai. Muito parecido é “Beppe Vicentini Encontra Seu Companheiro”. “Domingo” é um conto totalmente diferente dos demais. Um menino narra o dia em que foi pescar pela primeira vez com o pai, como uma das coisas mais importantes da sua vida até aquele momento. Até a linguagem é menos agressiva com o leitor, pois o

autor não utiliza palavrões e os adjetivos servem para mostrar o tom lúdico do acontecimento. “O Aprendiz” também é um conto mais sutil, pois trata do amor entre um menino e uma menina.

“O herói” também traz a história de um menino que presencia a morte de um cachorro atropelado. “O menino da Serraria Três Irmãos e Seu Cavalo Fiel” é bastante subjetivo e introspectivo, assim como “Subterrâneos”, “O Preciso líquido” e “Batalha”. “Visita” é o conto mais forte de *Os meninos*. Pellegrini é irônico e cáustico ao narrar as lembranças de uma pessoa ao visitar a escola na qual estudou.

### 1.3.3 Paixões

Em *Paixões* (1984), Pellegrini volta-se um pouco mais para a região onde nasceu, contudo, de forma discreta. No conto “Crime e Perdão”, dois integrantes do movimento estudantil buscam adeptos para uma suposta “revolução”, que eles pretendiam realizar em conjunto com outros revoltosos, em Paranópolis, “uma cidade com ferrovia, casas com varanda, cachorros ainda sem medo de trânsito e a Faculdade ainda sem muros pichados” (PELLEGRINI, 1984, p. 6). Paranópolis, de uma certa forma, representa não só Londrina, mas muitas cidades paranaenses na fase da colonização, o que é uma característica regionalista. Os outros contos de *Paixões* estão ainda mais distantes do Regionalismo, reservando-se a menções distantes de pessoas e situações que lembram, de uma certa forma, a história da cidade natal de Pellegrini. Um desses exemplos é o conto “Sábado à noite”, que narra o diálogo de um operário homossexual com colegas de trabalho em um alojamento que remete aos dormitórios usados pela Companhia de Terras Norte do Paraná, responsável pela colonização do Norte do Paraná.

Em “Duas cervejas” e “A mulher dos sonhos”, aparece o espanto e o medo de amantes que não se assumem. Temáticas mais adultas e distantes dos arroubos juvenis dos personagens de *Os meninos*. Já em “Refeição em família” e “Sapatos”, o mundo adolescente volta a povoar as páginas dos livros de Pellegrini. Enquanto neste um garoto se debate com uma paixão obsessiva, naquele um rapaz drogado fala sobre o vício com a família pela primeira vez.

Em “Fantasias de uma noite de verão”, o humor é característica marcante num engraçada história de um marido que busca sexo com uma prostituta.

“Tempos de república” retoma a temática política ao abordar, de forma jocosa, as aventuras de exilados políticos.

#### **1.3.4 Tempo de Menino**

Em *Tempo de menino* (1997), como o próprio título deixa evidente, são as aventuras de um menino em contato com o mundo. “Visita ao zoológico” narra o encontro com os animais na companhia do pai e “Minha estação de mar” mostra com muito humor os desencontros de uma viagem em família para o litoral. “O herói” e “Domingo” já foram publicados no livro *Os meninos*. O conto “A última janta” é de forte teor autobiográfico, pois Pellegrini narra os acontecimentos da Pensão Alto Paraná, onde peões e viajantes faziam as refeições antes de seguirem para o trabalho ou para o descanso. Conhecendo a história da vida do autor londrinense, sabe-se que ele passou parte da infância vivenciando o dia-a-dia da pensão administrada pela mãe, assim como é narrado no conto. Da mesma forma que “Encalhe dos 300”, de *O Homem Vermelho*, “A última janta” é Regionalista, mas é uma exceção dentre as outras histórias de *Tempo de menino*.

#### **1.3.5 Meninos e Meninas (1998)**

“Terraço” é um conto no qual pai e filho discutem o aspecto urbanístico da cidade onde eles moram, repleta de prédios, e o pai fala do tempo em que tudo era uma lavoura de café, lembrança da fase mais próspera de Londrina, cidade natal de Pellegrini. “Glória” é a estória de um menino e uma menina que gostam de brincar e um dia presenciam um assassinato. “Tatinha” mostra o sofrimento de um menino pela morte do cachorro de estimação. “Aprendendo a pescar” e “Homem ao mar” são aventuras de crianças tentando pegar o primeiro peixe na companhia de familiares. “Quadrondo” é um conto no qual uma menina sofre com os constantes desentendimentos entre seus pais. “Volta ao mar” é uma espécie de continuação do conto “Minha estação de mar”, de *Tempo de menino*, já que se passa em uma casa de praia após a chegada de uma família ao litoral.

## 2 DOMINGOS PELLEGRINI NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Domingos Pellegrini é um autor que faz parte do círculo de leitura de muitas pessoas em todo o Brasil pelo número substancial de obras que ultrapassam a casa de 50 edições vendidas, como *A árvore que dava dinheiro*, de 1982, sem contar os livros esgotados. Isso não o torna um fenômeno de vendas, como ocorre com determinados escritores, mas o coloca em um grupo seletivo de autores que têm o nome projetado nacionalmente e até internacionalmente – existem obras de Pellegrini publicadas em países como Estados Unidos, Itália e França (PELLEGRINI, 2006b).

Apesar dessa notoriedade entre o público e parte da crítica, comprovada pelos prêmios e pelo grande número de edições, Pellegrini não é citado por alguns historiadores da literatura brasileira e autores de antologias e compilações de obras consideradas de “maior valor literário”. Além disso, é importante avaliar qual o espaço destinado ao escritor paranaense, entre os que o citam. Contudo, antes de analisar este aspecto, é importante questionar como é feita esta história literária e a partir de quais critérios são escolhidos os autores que serão imortalizados nos livros de história literária.

Os estudos de história literária e formação do cânone buscam delimitar o terreno dúbio e parcial do que é mais ou menos relevante para a literatura. Um julgamento que segue determinados padrões estéticos e de conteúdo, mas que também trabalha com valores pessoais de quem forma o cânone. Antes de falar sobre a autoridade de quem faz o cânone, cabe ressaltar a necessidade de fazer a revisão do cânone. Segundo Coutinho:

A questão do cânone constitui uma das instâncias mais vitais da luta contra o eurocentrismo que vem sendo travada nos meios acadêmicos, pois discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores do poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante. Um curso sobre ‘as grandes obras’, por exemplo, tão freqüente na Literatura Comparada, quase sempre esteve circunscrito ao cânone da tradição ocidental. (COUTINHO, 1996, p. 70)

Sendo o cânone, segundo Coutinho, um juízo de valor exercido por grupos de poder que detêm a hegemonia política, econômica e cultural, torna-se necessário repensar de que forma o cânone deve ser reelaborado para que ele traduza elementos que são realmente representativos de um povo ou de um país, e não tão somente as preferências de grupos que estão no poder. Porém, questionando-se os critérios usados pelos grupos que se impõem sobre os demais, fica o questionamento então de quais seriam as formas corretas de se fazer o cânone, e se não mais assentado sobre as premissas de poder, sobre quais pilares deveriam assentar-se as bases do cânone mundial? Coutinho acredita que esta pergunta inquieta estudiosos em todo o mundo, preponderantemente em países pobres, ex-colônias, que sofreram forte influência europeia na formação do cânone nacional: “O cânone ou cânones literários dos diversos países latino-americanos eram constituídos por critérios estipulados pelos setores dominantes da sociedade, que reproduziam o olhar europeu, principalmente ibérico, à época da colônia e, posteriormente, após a independência política, de outros países, mormente a França.” (COUTINHO, 1996, p. 72)

Também segundo Coutinho (1996), uma das formas de repensar o cânone marcado pelos valores europeus, seria a busca de uma visão multifacetada, na qual sejam respeitadas diferenças entre religiões, povos, homens e mulheres e todo o tipo de diferença que possa provocar alguma dicotomia.

Conscientes de que não se trata de uma simples inversão de modelos, da substituição do que era tido como central pela sua análise periférica, os comparatistas atuais questionam a hegemonia das culturas colonizadoras e abandonam o paradigma dicotômico e se lançam na exploração da pluralidade de caminhos abertos como resultado do contato direto entre colonizador e colonizado. (COUTINHO, 1996, p. 71)

Esta forma diferente de pensar o cânone esbarra em um problema delicado: como produzir e criar a história, já que o cânone é um decreto. Se o cânone é uma regra, logo, baseia-se na história para ser criado, por isso surge o questionamento das técnicas empregadas para se fazer a história, seja a literária ou a chamada história geral. A suposta existência de dois tipos de história é outro ponto que vem gerando debates calorosos entre pesquisadores e historiadores, já que

está em jogo o conceito de história que traz tudo, ou história totalizante. O estudioso alemão Hans Gumbrecht (1996, p. 225) acredita que “somente o desaparecimento do conceito global de ‘história’, no horizonte temático da história da literatura, possibilita a transição para a historiografia literária (não-marxista) dos séculos XIX e XX”. A partir do momento que a história deixou de ser considerada como algo que engloba “tudo”, ou seja, todos os acontecimentos possíveis de determinada época, é que a história da literatura pode ser “criada”, como se a literatura fosse uma espécie de fragmento da história, sem que seja necessariamente parte do todo. Gumbrecht exemplifica o que viria a ser esta literatura como fragmento da história, falando da descoberta de partes de textos da literatura alemã durante a Idade Média. Após alguns estudos, percebeu-se que aqueles textos “não eram sintomas de uma fase de desenvolvimento histórico, mas partes de um mundo ideal glorificado na retrospectiva, que deveria ser levado gradativamente ao presente – por assim dizer de forma ‘cumulativa’, ‘trazendo à luz o que o descaso de gerações anteriores havia sepultado no esquecimento” (GUMBERCHET, 1996, p. 225).

Por meio de descobertas, como a citada por Gumbercht, chegou-se à conclusão de que a história não pode ser vista como algo linear e lógico, que consegue mostrar absolutamente tudo o que ocorreu em determinada época. Dessa forma, a literatura precisou também reencontra-se no tempo, já que a história “tradicional” mostrou-se ser incapaz de traduzir o todo.

Com o desaparecimento da pressuposição de uma evolução dirigida da história, desapareceu também a concomitância, até aqui evidente, entre a localização histórica das obras literárias e seu julgamento estético; não havia mais nenhum princípio ou ‘lei básica’ da história que pudesse legitimar o valor cognitivo privilegiado de ‘grande literatura’, nenhuma hierarquia de valor entre as épocas sucessivas, da qual se pudesse deduzir tal posição estética na escala de valores. (GUMBRECHT, 1996, p. 227)

A visão de Gumbrecht na qual não existe uma história totalizante é partilhada pelo professor Vander Melo Miranda da UFMG. O professor acredita que para fazer uma história literária é preciso três fatores (MIRANDA, 1995): (a) perder a noção de continuidade da história; (b) ter em mente que a história como curso unitário é uma representação feita pela elite, que só deixa para o passado o que é conveniente aos grupos que detêm o poder; e (c) é preciso seguir o exemplo de

escritores, como Ricardo Puglia e Silviano Santiago, que vêem a nação como algo que reúne diversos pontos de vista sobre os assuntos mais importantes do dia-a-dia. Miranda também cita o trabalho de Homi Bhabha (BHABHA, 1990), para o qual é preciso fazer literatura mostrando que existem outras manifestações além do “oficial”.

Levando-se em conta, portanto, a necessidade de revisar essa história literária, arraigada de valores que não trazem as vozes das minorias e que ainda está presa ao conceito de uma história totalizante, volta-se à questão da autoridade de quem cria o cânone, ou à autoridade de “quem fala”. Para CORREA:

o agente da formação de um cânone detém poderes reconhecidos pela sociedade em que se insere. O consenso do grupo em torno de certos valores se dá a partir da aceitação da autoridade que os define, que está baseada no princípio da experiência, no qual o velho ensina ao jovem. [...] A preservação do passado, conservadora por natureza, é feita por uma comunidade cuja função é discernir entre a autenticidade ou não de uma obra. (CORREA, 1995, p. 324).

Se cabe ao velho discernir entre o bom e o ruim, o que deve ser deixado na história e o que deve ser relegado ao esquecimento, será através do estudo de histórias literárias, compilações, antologias e obras do gênero que se chegará a conclusão de quais são os escritores que fizeram, na opinião dos autores destas historiografias literárias, obras dignas de serem registradas e guardadas na memória da comunidade.

## **2.1 HISTORIADORES LITERÁRIOS BRASILEIROS**

Um dos autores que busca fazer uma compilação de autores e obras importantes para a literatura brasileira é Domício Proença Filho, reconhecido estudioso da literatura brasileira, que, entre outros, escreveu cinco edições do livro *Estilos de época na literatura*, nos quais o autor se propõe a retratar a história da literatura brasileira com características pertinentes a cada período literário e os respectivos autores de destaque. Na edição mais recente, de 1992, o último capítulo

é reservado para o pós-modernismo, período literário que, segundo o autor, começa no fim da década de 50 e vai até os dias atuais –no caso, até 1992. Neste trecho, Proença Filho fala da poesia concreta, da poesia práxis, e cita muitas dezenas de nomes de autores que estão fazendo literatura contemporânea, segundo o próprio Proença Filho. Ele separa estes escritores em grupos de acordo com o gênero literário produzido, assim sendo, poesia, romance, conto e crônica. Quando chega no conto, o autor apenas cita o nome de Domingos Pellegrini, assim como faz com autores mais renomados como Lygia Fagundes Telles e Dalton Trevisan. Todavia, nas edições anteriores de *Estilos de época na literatura*, Proença Filho não cita Domingos Pellegrini.

Na edição de 1983 (PROENÇA FILHO, 1983), Proença filho também faz referência a diversos autores brasileiros contemporâneos, assim como na edição de 1992, mas não cita o autor londrinense, embora seis anos antes, em 1977, Pellegrini Júnior tenha sido agraciado com o Prêmio Jabuti pelo livro de contos *O Homem Vermelho* (PELLEGRINI, 1977a). É importante ter em vista que o Prêmio era e continua sendo um dos mais importantes, senão o mais relevante, da literatura nacional, e que o mesmo é de âmbito nacional, ou seja, lança os premiados no panteão dos escritores mais representativos das letras nacionais. Assim como se pode questionar qual a razão para a ausência de Pellegrini em uma obra de compilação da literatura nacional datada de 1983, também é passível de dúvida porque Proença Filho não fala do autor paranaense na obra *Pós-modernismo e literatura* (PROENÇA FILHO, 1995), na qual o autor também cita diversos escritores que, segundo ele, apresentam traços pós-modernos. O curioso é que Proença Filho classifica Pellegrini em *Estilos de época na literatura*, de 1992, como sendo pós-moderno, já que aquele afirma:

No caso do Brasil, parece repetir-se, no nosso entender, o que aconteceu no Modernismo, em relação à modernidade: a arte literária que se realiza no país a partir, aproximadamente, de 1955 até os dias atuais, 1987, traz a marca da especificidade em relação aos traços culturais predominantes na contemporaneidade dos países desenvolvidos e só em alguns pontos concretiza dimensões pós-modernas. (PROENÇA FILHO, 1992, p. 371)

Se a produção literária nacional tem traços pós-modernos e Pellegrini está situado no período destacado pelo autor como pós-modernismo – mesmo tendo em vista que no Brasil o pós-modernismo tem características próprias, assim como ocorreu com o Modernismo local em relação ao Modernismo europeu, como acentua o próprio Proença Filho–, cabe um questionamento do porquê da omissão do nome do autor paranaense.

O professor Antonio Hohlfeldt (1988) em *Conto brasileiro contemporâneo*, além de citar Pellegrini Júnior também destaca qualidades do autor paranaense. Segundo Hohlfeldt:

A bebida, o bar, um universo marcado por tipos que raramente possuem empregos contínuos, sob o influxo das transformações macro-estruturais provocadas pela introdução de moderna tecnologia na área rural, compõe o pano de fundo para as ações que Domingos Pellegrini Jr. fixa em seus contos. [...] a obra deste paranaense [...] é um dos mais lúcidos e fortes depoimentos em torno da marginalização rural, da migração campesina, da transformação das mini-propriedades em latifúndios marcados pela desagregação familiar. (HOHLFELDT, 1988, p. 74)

Hohlfeldt faz comparações entre Pellegrini e Deonísio Silva no que diz respeito ao universo criado pela obra literária de ambos, notadamente em relação ao ambiente familiar, e também com o mineiro Oswaldo França Júnior na obra *Jorge, um Brasileiro*, pelo tipo de personagem criado pelos dois, já que ambos costumam povoar seus romances e contos com prostitutas, camelôs, donas de casa e pequenos agricultores. Outro aspecto destacado pelo professor são as obras do autor paranaense voltadas para o público infanto-juvenil, como *Os Meninos*, *O Primeiro canto do galo* e *A Árvore que dava dinheiro*. Pellegrini é classificado por Hohlfeldt na categoria de contista sóciocultural, no qual também estão inseridos autores como Herberto Sales e Ricardo Ramos. Esta categoria seria antecessora ao conto de 80, segundo o professor, e teria como traço forte e dominante as características regionais.

Seguindo a linha regionalista, Marilda Binder Samways (1988, p. 126) faz um levantamento da literatura paranaense no qual cita Pellegrini, afirmando que a produção contística dele “volta-se, quase toda ela, para os casos havidos no tempo pioneiro do norte do Paraná” Porém, a autora adverte que

“Pellegrini não é apenas um narrador que relata pelo simples prazer de relatar. Seus textos envolvem a natureza humana, busca conhecer com profundidade a trama existencial do ser colocado num universo inóspito, agressivo”.

Já Fábio Lucas, em *O livro do seminário*, de 1983, faz apenas menção a Pellegrini, afirmando “Da década de 60 em diante, o número de contistas no Brasil tornou-se uma legião. Francamente, julgamos impossível realizar uma enumeração exaustiva” (LUCAS, 1983, p. 160). O autor afirma ser impossível citar todos os autores, já que ele se propõe a falar sobre o conto moderno brasileiro.

O livro *Histórias de um novo tempo: o novíssimo conto brasileiro* (ABREU et.al, 1977), não é uma antologia, já que se denomina novíssimo. A particularidade da obra, de autoria de seis escritores, entre eles Domingos Pellegrini, são os contos “Mãe” e “A Maior Ponte do Mundo”, que também foram publicados em *O Homem Vermelho*, lançado meses antes daquele e um dos responsáveis pela ascensão do autor paranaense na carreira literária. O conto “A Maior Ponte do Mundo” tem outro aspecto interessante. Ele foi escolhido para fazer parte da antologia *Os cem melhores contos do século*, organizado pelo professor carioca Ítalo Moroconi (2001). A obra, subdividida em seis partes, que vão de 1900 a 1990, cita em torno de 50 autores, alguns, mais de uma vez, que, segundo Moriconi (2001, p. 11), foram escolhidos “não (por) critérios acadêmicos e sim (por) critérios de gosto e qualidade” O professor também afirma que:

como leitores ‘normais’ que simultaneamente somos, pois também curtimos (sic) a literatura para além das polêmicas doutrinárias, sabemos muito bem que existem o bom e o ruim, o perfeito e o ridículo, o eterno e o anacrônico. Sabemos também que sempre é possível separar joio do trigo. Caberá ao leitor desta coletânea julgar como me saí na tarefa e avaliar se os contos aqui apresentados são realmente excelentes, como acredito que são. (MORICONI, 2001, p.11)

Lembrando a discussão em torno do cânone e da voz da autoridade de quem fala (CORREA, 1995), é um tanto discutível pensar nos critérios de qualidade, apontados pelo professor, e na visão do leitor, que pode discordar dele na seleção dos textos. Este posicionamento reforça ainda mais a idéia de que o cânone está pautado, entre outros aspectos, por critérios de gosto, que são discutíveis na medida que representam valores individuais, como o próprio Moriconi

afirma, e na autoridade de quem está falando, ou seja, escolhendo o que deve e o que não deve ficar para a história, no caso, o autor londrinense Domingos Pellegrini. Se o professor não tivesse incluído Pellegrini em *Os cem melhores contos do século*, o autor paranaense não seria considerado um escritor “maior”, já que o próprio Moriconi diz que os contos são excelentes e merecem ser vistos como tal.

## 2.2 MEIOS DE COMUNICAÇÃO E CÂNONE

São posicionamentos como esse que reforçam a presença de determinado autor nos meios de comunicação de massa, fortemente influenciados por antologias e reuniões de textos tidos como “superiores”, além do prêmios oferecidos pela academia e por órgãos reconhecidos por autoridades literárias. Prova disso, é o grande número de reportagens sobre Pellegrini nas datas em que ele recebeu prêmios e outras oblações.

Em 2001, quando recebeu o Jabuti pela segunda vez, na categoria romance, por *O Caso da Chácara Chão* (PELLEGRINI, 2000), Pellegrini concedeu entrevista ao Jornal de Londrina, jornal local da cidade onde o escritor nasceu, na qual o repórter o chama de incansável e com uma “ética surpreendente em tempos de literatura globalizada.” (LEMES, 2001, p. 1). A reportagem, além de enaltecer o talento do escritor, fala de outros assuntos, como o comunismo refenho abandonado por Pellegrini com o passar dos anos e da dificuldade dos escritores em sobreviver apenas escrevendo. Já a reportagem do jornal Folha de Londrina é mais incisiva nas colocações, classificando Pellegrini de “devastador e polêmico” ou “Tão árido como a realidade ou simplesmente explosivo como o cinema humanista de Sam Peckinpah” (GROTA, 2001, p. 1). O jornal Folha de São Paulo também faz referência a Pellegrini pelo nome entre os agraciados com o Prêmio Jabuti de 2001, porém, a reportagem diz que foi uma surpresa a indicação do nome do autor paranaense, embora o próprio jornal faça menção ao primeiro Jabuti de Pellegrini em 1977.

Entre os ganhadores deste ano, um nome gera certa surpresa. É o de Domingos Pellegrini, cujo 'O Caso da Chácara Chão' foi escolhido o melhor romance de 2000. Apesar de já ter sido reconhecido pelo concurso uma vez – em 77, com o volume de contos 'O Homem Vermelho', sua estréia literária –, o autor paranaense, 51, concorria com Milton Hatoum e Patrícia Melo, nomes mais firmados no mercado. (ANGIOLLILLO, 2001a, p. 5)

Percebe-se nitidamente como o critério do jornal para que determinado autor seja reconhecido pelo trabalho é o número de exemplares vendidos, já que a reportagem fala de “nomes firmados no mercado”. Por esse motivo, a Folha de S. Paulo publicou outra reportagem no dia 11 de abril, portanto, pouco mais de um mês antes da noite de entrega do Prêmio Jabuti, divulgando que a Câmara Brasileira do Livro, que organiza o Prêmio, havia divulgado os vencedores em cada categoria, e que a expectativa era para a escolha do Prêmio de Melhor Livro do Ano. O jornal mencionou a lista dos vencedores em cada categoria e colocou “os possíveis vencedores” na visão do periódico

O que é melhor? A saga familiar amazonense de "Dois Irmãos" ou o tráfico dos morros cariocas de "Inferno"? Os contos de "Invenção e Memória" ou os poemas de "O Rumor da Noite"? Os autores dos livros acima – respectivamente, Milton Hatoum, Patricia Melo, Lygia Fagundes Telles e Lêdo Ivo – estão entre os vencedores do Prêmio Jabuti 2001, anunciados ontem pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), em São Paulo. (ANGIOLLILLO, 2001b, p. 3)

O nome de Pellegrini aparece na lista dos vencedores de cada categoria e nas palavras da escritora Patrícia Melo “Eu me sinto completamente em boa companhia. Admiro tanto o Milton Hatoum quanto o Domingos Pellegrini. Vai ser páreo duro” (ANGIOLLILLO, 2001b, p. 3).

Na divulgação do primeiro Prêmio Jabuti, em 1977, Pellegrini foi citado pelo jornal Folha de Londrina que afirmou:

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)

Percebe-se como o jornal já considera Pellegrini um integrante do cânone literário nacional, apesar da carreira ainda incipiente e do Jabuti ser o segundo prêmio em nível nacional recebido pelo escritor paranaense, o que pode ser aceitável na medida em que a Folha de Londrina representa os anseios e a vontade da comunidade em ver um dos seus alçado ao seletivo grupo de escritores reconhecidos em todo o Brasil. Também é importante registrar que Pellegrini ainda mantém forte vínculo com a imprensa local, produzindo colunas e artigos.

### 2.3 PELLEGRINI AUSENTE

Entre os autores que não citam Pellegrini Júnior em suas obras de compilação e formação do cânone nacional, seja na poesia, no romance, nos contos ou na crônica, está Alfredo Bosi. Este publicou duas obras que devem ser destacadas. *O conto brasileiro contemporâneo* (BOSI, 1975) e *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 1994). No primeiro, o autor reúne alguns contos de 18 escritores brasileiros, entre eles Guimarães Rosa, Moreira Campos, Lygia Fagundes Telles e Dalton Trevisan. Como o primeiro livro de contos de Pellegrini Júnior é de 1977, *O homem vermelho* (PELLEGRINI, 1977), portanto, não seria possível citar o escritor paranaense. No entanto, em *História concisa da literatura brasileira*, Bosi cita mais de duas centenas de nomes de autores que têm uma certa representação na literatura nacional, mas não cita Pellegrini, em um livro de 1994, quando o escritor londrinense já havia publicado algumas de suas melhores obras, como *As sete pragas* (PELLEGRINI, 1979) e *Os meninos* (PELLEGRINI, 1977b), e já havia ganhado prêmios de relevância nacional.

Na mesma linha de antologias, Ítalo Moriconi escreveu *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (MORICONI, 2002), que não vem a ser uma reunião dos melhores textos poéticos brasileiros na opinião do autor, mas reflete a visão do mesmo sobre os autores que se destacaram na produção poética brasileira do século passado. Não por acaso, portanto, o professor carioca cita Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto e outros autores renomados e notadamente pertencentes ao cânone poético brasileiro. O paranaense Paulo Leminski também foi destacado e classificado como poeta

concretista, ou nas palavras de Moriconi, “poeta *trickster*, mediador, (que) faz o elo entre todas as vertentes surgidas no panorama poético pós-*pop* brasileiro” (MORICONI, 2002, p. 119). Porém, Ítalo não faz menção a Pellegrini, que publica poesias deste a década de 80 em revistas e livros, como *Tempo do tempo* (PELLEGRINI, 2002), uma coletânea de poesias marcadamente líricas. Este posicionamento de Moriconi vem de encontro ao que Hohlfeldt disse no final da década de 80 “(Pellegrini) também vem produzindo boa poesia, embora seu forte seja a ficção curta” (HOHLFELDT, 1988, p. 191).

Já o autor Sílvio de Castro não faz uma antologia ou um estudo de períodos literários como Ítalo Moriconi, Alfredo Bosi ou Domício Proença Filho. Castro escreve *Teoria e política do Modernismo brasileiro* (CASTRO, 1979), no qual afirma quais são as origens históricas do Modernismo brasileiro, teoriza as vertentes européias que foram determinantes para a formação do período literário que deu origem à Semana de Arte Moderna e também discute os aspectos políticos relacionados ao Modernismo e ao momento que o Brasil passava durante a criação do movimento literário. Certamente por ter sido escrito em 1979 e pelo fato de ser uma obra dedicada a falar de aspectos políticos e históricos do Modernismo, ou seja, um período literário em que Pellegrini não está inserido, Castro não cita o autor londrinense.

### 3 CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO LITERÁRIO CONTO

Tradicionalmente o conto é um gênero literário que se assemelha a outras formas de literatura em prosa. Segundo Moisés, alguns críticos, apressadamente, caracterizam o conto simplesmente a partir do número de páginas.

[Alguns críticos] preconizam que conto é sinônimo de narrativa curta, e vice-versa, toda narrativa curta se classifica como conto. Chegam ao requinte de firmar uma distinção numérica entre o que chamam de 'conto-curto' ('short-short history') e 'conto longo' (long-short story): aquele teria cerca de 500 palavras, o segundo, entre 500 e 15.000 a 20.000 palavras. (MOISÉS, 1994, p. 23)

Kaiser não é radical a ponto de afirmar que o tamanho do texto indica, invariavelmente, se é conto ou não. Porém, para o estudioso o tamanho curto é uma forte característica dele:

[o conto] indica que pode ser lido ou ouvido 'numa sentada', e isso transparece, mais ou menos, através de todos os contos. Reside nisso, pois, necessariamente, o reduzido do tamanho e a sua limitação, em comparação com a amplitude do romance. Deste disse um dos seus melhores teóricos 'what the extent should not be less than 50.000 words' (FOSTER, 1954). Sob a designação de conto costuma-se incluir tudo o que é mais curto. (KAISER, 1968, p. 272)

Teles (1979, p. 287) endossa a tese de Kaiser, afirmando que "o conto sempre foi curto por ser um *cômputo* (grifo do autor), isto é, por ser uma síntese de algo acontecido". Para não incorrer em erro na análise do conto, Moisés (1994) sugere que o critério de número de páginas seja uma dentre outras características que devem ser observadas no texto. Além do tamanho em quantidade de palavras, o teórico sugere a análise da ação, dos personagens, do tempo, do espaço, da trama, da estrutura, da linguagem, do leitor, da sociedade e do plano narrativo entre outros. Um dos aspectos mais importantes na caracterização do conto, segundo o estudioso, trata-se da estrutura, geralmente confundida com o romance.

Moisés diz que o conto tem uma unicidade dramática, uma célula dramática, uma única ação que centraliza os fatos em torno da narrativa. O romance tem diversos núcleos que interagem entre si, ou não, o que aumenta sensivelmente o número de personagens, cenários e, consecutivamente, o número de páginas. Embora seja aparentemente possível criar um romance a partir do conto, tomando como base o núcleo narrativo, não basta apenas acrescentar diálogos, cenas e personagens para que um conto se torne um romance, ou o inverso, para que um romance passe a ser um conto. Como destaca Moisés:

o conto é, do prisma de sua história e de sua essência, a matriz da novela e do romance, mais isso não significa que deva poder, necessariamente, transformar-se neles. Como a novela e o romance, é irreversível: jamais deixa de ser conto a narrativa como tal se engendra, e a ele não pode ser reduzido nenhum romance ou novela. (MOISÉS, 1994, p. 37)

Porém, o autor admite que determinados escritores utilizaram-se de núcleos narrativos de contos para criarem romances, o que, na opinião do teórico, descaracterizou o texto e não surtiu o efeito sugerido. Moisés dá como exemplo a obra *Civilização*, transformada no romance *As Cidades e as Serras* pelo português Eça de Queiroz. De acordo com Moisés, Eça apenas acrescentou fatos, personagens, situações do cotidiano, caracterização do protagonista que trouxeram informações adicionais à narrativa, mas que, em tese, não interferem diretamente no contexto geral. São, em palavras simplistas, caprichos do romancista que os faz justamente porque sabe que esse tipo de gênero literário os permite, ao contrário do que ocorre com o conto. O romance é o palco apropriado para as digressões, os comentários filosóficos, as reminiscências do escritor. “uma personagem de romance jamais pode ser confinada nos limites estreitos do conto, assim como a personagem do conto jamais pode ser alargada até as dimensões do romance sem qualquer alteração em sua natureza”. (MORAVIA apud MOISÉS, 1994, p. 39)

Quando tomam-se por base os livros de contos do autor Domingos Pellegrini, objeto de estudo deste trabalho, percebe-se que boa parte dos contos do escritor vem ao encontro das proposições de Teles, Kaiser e Moisés sobre o tamanho e a estrutura dos contos. Nas obras mais recentes, década de 1990 e nos últimos anos, o texto do autor paranaense é mais conciso e lúdico, já que os livros

são dedicados principalmente para o público infanto-juvenil. *Tempo de Menino* (PELLEGRINI, 1997) é um exemplo. Repleto de histórias que lembram a infância e a adolescência do autor, os contos da obra não ultrapassam mais que 10 páginas. Contudo, os contos das duas primeiras décadas de trabalho de Pellegrini são mais longos, chegando a mais de 20 páginas em algumas ocasiões.

Na obra *Paixões* (1984), de forte conteúdo erótico e ideológico, o conto “Crime e perdão” tem de 55 páginas, o que poderia caracterizar, de uma certa forma, uma exceção ao que se espera do conto. O que de fato acontece em determinados momentos, já que Pellegrini ocupa tempo demais com diálogos, existem diversos personagens e os cenários mudam constantemente, características tipicamente romanescas. “Era uma saleta com quartinho, cozinha e banheiro onde duas pessoas não podiam se vestir ao mesmo tempo sem bater cotovelos. Almofadas e discos pelo chão, Guevara na parede, livros pelo quatro cantos e um vasinho com uma flor seca” (PELLEGRINI, 1984, p. 20).

Em “Crime e perdão” existem 3 personagens principais na primeira fase da história, Zanquetti, Ernesto e Palma. Depois que mudam de cenário, mudam também os protagonistas, que passam a ser Lena e Ernesto. Assim que existe uma nova mudança de cenário, os protagonistas permanecem, mas a história toma outro rumo e outros personagens secundários aparecem. Tendo em vista a unicidade dramática que Moisés destaca e o tamanho reduzido para o que Kaiser e Teles chamam a atenção, “Crime e perdão” seria um meio termo entre conto e romance, muito mais próximo do romance, ou da novela, que do conto.

Segundo Teles (1979, p. 287), a comparação entre romance e conto e a transformação de características individuais em coletivas é um erro também dos críticos que “têm-se preocupado em compará-lo (o conto) com o romance, vendo entre as duas formas de ficção, pelo menos no Brasil, a forma intermediária de novela. E quando não fazem comparação, procuram ver no conto, forçosamente, os mesmos elementos estruturais do romance”. Ainda, conforme Teles, isso se deve principalmente a maior abrangência do romance, que pode representar melhor a realidade e servir até mesmo a propósitos históricos na medida que retrata relações sociais, políticas e culturais da sociedade.

Todavia, a representação da vida social não é exclusividade do romance. Ela é também fator fundamental e diferenciador do conto, pois este tem fortes raízes na tradição de contar o cotidiano. O estudioso alemão Kaiser (1968, p.

272) afirma que “já vimos como (o conto) contém em si muita coisa: falamos de novelas, contos de fadas, idílios, etc, que com boas razões podem ser designados como espécies de contos. Nas mãos de um contista, todas as formas simples se podem converter em contos”.

Para Kaiser (1968, p. 272) existem dois aspectos importantes sobre o conto: “primeiro, o de que o conto seria uma espécie de narrativa oral; o segundo, derivado do anterior, o caráter individual do conto deriva da necessidade do autor de falar de si próprio”. Sobre o primeiro, Teles afirma que:

Os primeiros autores de livros de conto não faziam questão de distinguir entre os contos que pertenciam à tradição (e que estavam, portanto, incrustados na língua) e os que pertenciam à sua própria criação, como produtos de uma fala literária. Todos os livros de contos a partir do século XV misturam as duas formas: os de ‘forma simples’, ligados à tradição popular; e os de ‘forma culta’, criados pelo escritor. (TELES, 1979, p. 288)

Moisés acrescenta:

Como ‘forma simples’, o conto entranharia no folclore, aproximando-se da fábula e do apólogo, ou no universo das ‘histórias de proveito e exemplo’, do mundo de fadas, da carochinha, e continuaria a ser cultivado mesmo depois do século XVI, pela mão de La Fontaine. E como ‘forma artística’, o conto seria o literário propriamente dito, por apresentar autor próprio, desligado da tradição folclórica ou mítica para colher na atualidade os temas e as formas de narrar. (MOISÉS, 1994, p. 33)

Por esses aspectos, Kaiser (1968) afirma que todas as formas simples podem transformar-se em contos. Em Pellegrini, deduz-se que eles se enquadram como na forma artística, apontada por Moisés e Teles, por se tratar de uma história contemporânea e com uma forma própria de narrar. Contudo, o escritor paranaense aproxima-se sensivelmente da “forma simples”, já que ele escreve muitas histórias em forma de fábula. No livro *As Batalhas do Castelo*, a contra capa diz “nesta fábula da liberdade e da confiança, o autor mostra que, aqui e agora, ou num castelo da Idade Média, nossos problemas, nossos fantasmas, continuam os mesmos: amar e ser amado, lutar ou ser vencido, perdoar ou sofrer, gostar do que se faz e fazer o que se gosta, aventurar-se ou se conformar, resistir ou se render”

(PELLEGRINI, 1987). Na obra *Meninos e Meninas* (1998), Pellegrini não conta histórias da época da Idade Média com reis, príncipes e princesas, tipicamente mais próximos do conto de fadas, mas narra histórias que poderiam facilmente fazer parte do imaginário popular, como a de um pai que quase sofreu um acidente para pegar uma pipa para o filho, ou a do menino que viu um assassinato enquanto brincava em uma chácara.

O caráter coloquial e descompromissado dos contos infanto-juvenis do escritor paranaense se aproxima da crônica e se distancia da “forma artística” apontada por Moisés. Aliás, Pellegrini faz questão de manter uma grande informalidade nos seus contos, tanto nos temas, na linguagem como também na estrutura. Para ele, a “forma artística” provoca um distanciamento do leitor, preponderantemente infanto-juvenil no caso de *Meninos e Meninas* (1998), por isso deve ser combatido o “intelectualismo” da literatura. A ironia é que no início da carreira de escritor a impressão é que Pellegrini pensava justamente o contrário, já que as obras tinham forte caráter político-ideológico. A obra que rendeu a primeira premiação de destaque na vida de escritor – Prêmio Jabuti em 1977 – foi *O Homem Vermelho* (1977), impregnada de pessimismo e indignação com a situação política e social do Brasil.

Nesse sentido, Teles faz uma importante contribuição:

o conto literário não é simplesmente recolhido da tradição; ele é criado ou produzido pelo escritor e, como tal, é organizado em livro, codificado numa linguagem muito próxima da linguagem poética e cujas “leis” o crítico, o estudioso da literatura, deve procurar e descobrir. (TELES, 1979, p. 290)

No que diz respeito ao segundo aspecto do conto apontado por Kaiser (1968), as concepções dele e Moisés são confluentes, já que ambos reforçam a idéia de que o contista busca retratar acima de tudo emoções e sentimentos próprios, dificilmente do grupo onde vivem. Enquanto Kaiser destaca o conto como uma forma mais coloquial de narrativa, derivada historicamente de práticas primitivas de narrativa oral, Moisés vê a individualidade do conto como uma expressão da unidade narrativa. Moisés afirma que o narrador do conto deve ser bastante sintético quando fala do passado ou do futuro, já que isto poderia distanciar o texto do conflito central e do diálogo que norteia o conto.

Quando muito o contista apresentaria um sumário do passado, ou do futuro, que possa lançar alguma luz sobre a situação em foco: é a chamada síntese dramática. [...] É irrelevante o que possa acontecer depois do nosso herói<sup>1</sup>, seja porque anunciado nos pormenores do conto, seja porque ele esgotara no conflito geral todas as suas potencialidades e reservas emocionais. Regra geral, assim se passam, as coisas no universo do conto. Se não, podemos desconfiar que se trata, mais propriamente, de um trecho ou embrião de romance ou novela. (MOISÉS, 1994, p. 42)

A partir desse pressuposto a individualidade deve ser não uma característica marcante, mas a mais importante ou até mesmo imprescindível para que o conto não perca sua identidade. Teles reforça essa tese.

O conto [...] pela sua natureza e estrutura, esteve sempre ao nível do indivíduo; pelo seu caráter sintético, de simples corte da realidade, nunca chegou a delinear uma imagem nítida e total da sociedade, embora a sua origem de natureza gregária, ligada ao clã e à família. Mas seu objetivo nunca foi de apenas o de 'retratar' a vida inteira da comunidade, e sim o de retratar a si mesmo, embora destacando dessa comunidade um acontecimento, uma personagem, um traço qualquer que podia, em pouco tempo e de forma absoluta, ser transmitido oralmente como exemplo ou por simples gratuidade do ato de falar/narrar. (TELES, 1979, p. 288)

Quando se tomam por base os livros de contos de Pellegrini, as teorias de Kaiser, Teles e Moisés ligam-se perfeitamente à vida e à obra do escritor paranaense. Nos contos deste, percebe-se nitidamente o forte caráter particular e, no caso de Pellegrini, autobiográfico, algo que é abertamente confessado pelo autor em entrevistas publicadas em livros do mesmo. Um dos livros no qual o aspecto autobiográfico é mais forte é *Tempo de Menino*. Nesta obra Pellegrini traz à tona diversas lembranças da época de menino e adolescente que marcaram fortemente a vida dele e que foram registradas no livro.

**Domingo** também é uma história antiga. Quando perguntaram se eu fui esse menino que vai pescar com o pai, rio por dentro. Na verdade, eu estava pescando com meu avô quando peguei o primeiro peixe da vida, uma piaba no rio Sussui, perto de Assis, São Paulo. Mas as sensações do primeiro mergulho vieram dum vez que meu pai me levou no Lago Igapó, em Londrina. [...] **A Última Janta** é bastante

---

<sup>1</sup> No caso, quando Moisés cita “nosso herói” ele se refere ao protagonista do conto *Missa do Galo*, do livro *Páginas Recolhidas* de Machado de Assis.

autobiográfica. Meus pais foram donos de pensão. Lembro-me dele fechando o salão de barbeiro, em frente à pensão, para ajudar minha mãe a servir a janta para os peões e camelôs, de quem ouvi as primeiras histórias. Ao escrever, saiu uma mulher sozinha, sem marido, e me parece que essa personagem é uma homenagem à minha mãe, com que vivemos enquanto eles estiveram separados. (PELLEGRINI, 1997, p. 77).

A individualidade não está presente apenas no depoimento do autor diante das evidências autobiográficas, mas em diversas características textuais presentes no texto. A síntese dramática, termo usado por Moisés para designar o texto cujo núcleo dramático gira em torno do protagonista e busca ser sintético em “explicações” sobre o passado, futuro e demais características peculiares da narrativa, é um recurso bastante usado por Pellegrini em *Tempo de Menino*. Em Domingo, por exemplo, Pellegrini narra história de um menino que foi pescar pela primeira vez com o pai. Embora a narração seja em terceira pessoa, ao contrário da maioria dos textos em primeira pessoa, o autor paranaense narra as sensações do garoto ao viver uma situação nova ao lado do pai, no caso pescar. Assim como sugere Moisés, Pellegrini é suscito ao lembrar fatos do passado e ainda assim o faz quando julga necessário para o entendimento das circunstâncias, como percebe-se com o momento em que fala da mãe.

Saíram de manhãzinha, o pai com a sacola e o menino com as varas. Primeira vez que ia pescar, na mesma represa onde o pai e a mãe pescavam antes de casar. Ela contou que ficava quieta no barranco esperando a mordida dos lambaris – pescava mais que o pai, sempre mudando de lugar e de isca. [...] Quando o menino sentiu o primeiro peixe da vida correndo a linha, pensou no pai e na mãe comendo e bebendo numa mesa de bar, mas igual a mesa azul de casa, com gaveta pros guardanapos e talheres e pra toalha de linho que só aparece quando tem visita. (PELLEGRINI, 1997, p. 37)

Além da economia de palavras no contexto histórico, a unidade de espaço e de tempo também são componentes da síntese dramática, segundo Moisés. Nestes aspectos, Pellegrini também se mostra perfilado com a teoria literária.

Da mesma forma que uma única ação, por veicular conflito, sustenta a narrativa, um único espaço serve-lhe de teatro. Pode-se dizer, conseqüentemente, que no conto se processa a determinação do espaço, na medida em que os demais lugares são vazios de dramaticidade. (MOISÉS, 1994, p. 44)

Em *Meninos e Meninas*, percebe-se a importância da caracterização do espaço que dá nome ao conto Terraço:

Domingo o pai e o filho vão tomar sol no terraço do prédio. Cuidado, hem, pede a vó, mas o pai fala cuidado para que, mãe, que é que pode acontecer num terraço? Sobem no elevador até o último andar, daí pela escada em caracol até a casa de máquinas. O pai experimenta várias chaves do chaveiro, abre a porta e o filho diz não sei porque falam casa de máquinas se é só um quarto com uma máquina só. [...] Várias chaves depois, o pai abre a porta, saem para um céu quase azul, só algumas nuvens ao longe. Venta mas, com o parapeito alto do terraço, o vento só chega aos cabelos deles. (PELLEGRINI, 1998, p. 5)

Assim como o espaço do conto se circunscreve ao local que dá dramaticidade à narrativa, o tempo também é reduzido, como sugere Moisés:

os acontecimentos narrados no conto podem dar-se em curto lapso de tempo: já que não interessam o passado e o futuro, o conflito se passa em horas, ou dias. Se levam anos, de duas uma: 1) ou trata de um embrião de romance ou novela, 2) ou o longo tempo referido aparece na forma de síntese dramática, que envolve, habitualmente, o passado da personagem. (MOISÉS, 1994, p. 44)

Mais uma vez reportando-se ao conto Terraço, percebe-se como este é um tipo de exemplo de conto, segundo a teoria exposta acima. Do momento em que o pai e o filho vão ao terraço ao momento em que o pai é carregado pelo Corpo de Bombeiros após a tentativa de pegar o papagaio que se prendera em uma antena, não foram mais que 4 horas de uma tarde ensolarada. Já o conto “Crime e perdão”, de *Paixões* (PELLEGRINI, 1984), corrobora o caráter difuso, apontado por Moisés (1994), para as histórias cujo tempo ultrapassa as horas e os dias. A narrativa não se passa em anos, mas em semanas, meses. Algo semelhante ocorre em um conto consagrado pela crítica, “A Maior Ponte do Mundo”, de *O Homem Vermelho*. O protagonista da história passa semanas trabalhando na construção da

ponte Rio-Niterói, embora o conto tenha forte unidade dramática e não traga outras características que podem ser atribuídas ao romance.

Pode-se suspeitar que tais pontos em comum com o romance nos contos mais antigos são conseqüência de uma fase de afirmação e amadurecimento do autor que está começando uma carreira literária. Exemplos de que isso não é novo na literatura brasileira são fartos e abundantes. Até “medalhões”, como Machado de Assis, tiveram fases de amadurecimento intelectual e estético enquanto escreviam as primeiras obras, portanto, não seria por demais acreditar que Pellegrini tenha passado por essa fase, ainda mais tendo em vista o forte caráter ideológico das primeiras obras. Em entrevista concedida ao jornal Folha de Londrina, na ocasião em que ganhou o Prêmio Jabuti pela primeira vez em 1977, Pellegrini mostrou-se bastante próximo da literatura do dia-a-dia das pessoas e menos academicista.

Penso nos leitores, sim. Inclusive mostro todo conto, em sua primeira versão, para amigos. Para receber críticas e depois refazer o conto. Não escrevo para satisfação própria. [...] Gosto de uma literatura poética, sensual, cheia de imagens e de sensações, bem como de agudeza crítica. Não gosto da literatura racional, fria que faz por exemplo o Osman Lins. (BULIK, 1978, p. 3)

Um outro aspecto importante da síntese dramática apontada por Moisés como elemento fundamental do conto é a unidade de tom. Moisés (1994, p. 45) afirma que “os componentes da narrativa obedecem a uma estruturação harmoniosa, com o mesmo e único escopo, o de provocar no leitor uma só impressão, seja de pavor, piedade, ódio, simpatia, ternura, indiferença, etc, seja o seu contrário”. Essa característica é fortemente observada em Pellegrini pelo fato dele ser um contador de histórias, pois o autor narra boa parte das experiências da infância e da adolescência em muitos contos que escreveu.

A narrativa criada pelo autor londrinense se assemelha às histórias da carochinha e às fábulas, portanto, se caracterizam pela busca de uma moral, uma lição para ser aprendida pelos ouvintes. Um fator que reforça essa tese é o fato de os livros mais recentes serem dirigidos ao público infanto-juvenil, ou seja, àquele que mais precisa de valores, princípios morais por estarem em um momento de formação da personalidade. No encarte do livro *Meninos e Meninas*, Pellegrini fala

sobre a predileção por falar sobre e para a infância, uma época fascinante e desafiadora para todas as pessoas.

A infância e a velhice são comuns a todos, é quando sentimos mais ou menos as mesmas coisas, temos as mesmas descobertas e desafios. Aprender a ser, aprender a envelhecer. Mas nunca me voltei para a infância, ela é que continua me procurando. [...] Gosto de escrever para crianças e jovens, inclusive para as crianças que estão nos velhos. (PELLEGRINI, 1998, p. 101)

## 4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Um dos aspectos mais difusos, quando se discute literatura, é a criação de um livro ou o processo que conduz à confecção de uma determinada obra literária. Tendo em vista que toda obra literária tem um assunto, que por sua vez tem um motivo e uma idéia central (CASTAGNINO, 1968), resta compreender como se dá a escolha do assunto, que conduz a uma idéia central, cujo resultado pode ser o fracasso ou o sucesso de crítica e de público de um determinado livro. O grande problema deste questionamento é compreender os mecanismos mentais que formam essa equação desprovida de fórmulas pré-fabricadas. Aliás, se existe algo que difere verdadeiramente os escritores é o processo criativo, já que trabalha com aspectos muito particulares.

De uma maneira geral, poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. As considerações de uma estética presa à noção de perfeição e acabamento enfrentam um “texto” em permanente revisão. É a estética da continuidade, que vem dialogar com a estética do objeto estático, guardada pela obra de arte. (SALLES, 1998, p. 26)

Neste aspecto, Castagnino contribui afirmando que diversas ciências têm buscado compreender o “fenômeno” da criação, sendo possível chegar a três versões diferentes do processo.

- a) as que entendem a inspiração como um estado particular em que desaparece o criador: arrebatamento, entusiasmo, embriaguez, êxtase, sonho, etc.;
- b) as que entendem a inspiração como um impulso recebido ao acaso pelo criador, que remove o fundo vivencial e, por sucessivas associações, vai gestando a idéia motriz;
- c) as que entendem a inspiração, simples e planamente, como um produto alcançado por voluntária reflexão, que se desenvolve num longo processo lógico até alcançar a forma artística definitiva. (CASTAGNINO, 1968, p. 71)

Domingos Pellegrini, quando fala sobre o processo de criar, mostra-se bastante convencido de que para escrever é preciso se sentir completamente livre, descompromissado para que a literatura seja autêntica. “Inventem sua própria métrica, evitem o verso de forma fixa, fujam da rima [...], regendo normas que contrariam a própria essência da criação, que é a liberdade”. (PELLEGRINI, 2006a, p. 2)

Para ser livre, o autor paranaense acredita que é preciso escrever os sentimentos mais profundos, libertar-se das amarras do convencionalismo e expressar o que realmente inquieta o autor.

A literatura de qualidade emana da visão de mundo, dos valores morais, das miradas filosóficas, do exercício político, da relação social, da dimensão espiritual, do, conforme Drummond, sentimento de mundo ou, conforme e a linguagem popular, do coração. Daí o tédio e vazio de muitos poemas (*que poderiam ser prosas, na visão deste trabalho*) que parecem saídos não da vida, mas do exercício de fazer poesia. Burocraesia: poemas feitos por poetas que sentam para fazer poesia, com hora marcada e compromisso regular, como um expediente poético. Nada mais incongruente. (PELLEGRINI, 2006a, p. 2)

O comentário de Pellegrini é perfeitamente coerente com a maneira pela qual ele produz literatura, com um forte viés pessoal e autobiográfico. Uma característica típica do texto literário para Castagnino (1968, p. 70), para o qual “as razões de ordem psicofisiológicas não só gravitam em torno do texto, mas, além do mais, estão precisamente aludidas nele”. O teórico Antonio Candido concorda com Castagnino. Para Candido (1980, p. 13) “se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária”. Salles endossa a opinião de Candido e Castagnino. Para ela:

o artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhes oferecendo, porém se alimentam do tempo e do espaço que envolvem sua produção. (SALLES, 1998, p. 26)

Em *Tempo de Menino*, Pellegrini afirma em entrevista à editora que publicou a obra, como as lembranças da infância, dos desentendimentos dos pais, do lado pessoal de uma forma geral, tiveram forte influência na sua literatura (1997: 76). Em *Meninos e meninas* o autor confessa, em outra entrevista, como os contos, de uma forma geral, são recriações literárias de passagens da vida dele.

Todas [as obras] têm um pouco de mim aqui ou ali, de um jeito ou de outro. Às vezes, sou o menino, às vezes, o pai. Glória é uma menina bem parecida com o menino que eu fui. A menina de “Quadrondo” sofre com a separação dos pais como sofri a dos meus. Já o conto “Volta ao mar” é uma espécie de continuação poética de “Estação de mar”, conto que está no livro *Tempo de menino*. [...] Este livro é como um casarão, só que reúne “contos parentes”. (PELLEGRINI, 1998, p.101)

Aliás, uma das características mais marcantes do trabalho literário de Pellegrini são as muitas históricas que envolvem crianças, na verdade, meninos, adolescentes homens ou jovens no início da idade adulta. Um viés que começou logo no início da carreira do escritor com a obra *Meninos*, de 1977. É importante fazer um breve parêntese para salientar a onipresença do nome “menino” em grande parte dos livros e/ou dos contos que o autor escreveu desde a década de 70. Logo após *Meninos* (1977), temos *Os meninos crescem* (1988), *Tempo de menino* (1990) e *Meninos e meninas* (1995).

Sobre a forte presença masculina infantil nos contos, Pellegrini confessa um resgate por uma fase difícil da vida pessoal:

Meus pais se separaram quando eu ia de menino a rapazola. Passamos por quatro cidades e meia dúzia de casas em sete anos. Foram choques seguidos. Não é fácil você passar por tantas escolas diferentes, ter de ir embora quando começa a ter amigos. Talvez as histórias de meninos sejam formas de colar os pedaços dos meus traumas, para me recompor homem. Tanto que escrevi esse tipo de histórias só até os trinta e poucos anos. Passada a crise dos 30, e encontrada uma certa serenidade, deixei de escrever sobre meninos. (PELLEGRINI, 1997, p. 75)

Apesar da última obra sobre meninos ter sido publicada em 1995, quando Pellegrini já tinha 46 anos, percebe-se como a temática dos contos, de fato,

mostra uma certa vontade de expurgar “fantasmas” da infância, da adolescência e da juventude. Em *Meninos* (1977), o autor começa o livro com um conto contundente “O dia em que achei meu pai”, que começa da seguinte maneira “Então eu vou te contar, negão, a noite em que encontrei meu pai na Zona. Eu era tonto feito peru novo, barba na cara mais ainda de menor” (1977b, p. 5). Logo no primeiro parágrafo, vê-se que o tema não se trata de momentos lúdicos de uma criança ou fases alegres de um jovem descobrindo a sexualidade. Atrelada à linguagem coloquial e carregada de palavras de baixo calão, percebe-se um jovem no mínimo desconcertado por encontrar o pai na entrada de um prostíbulo.

Mas ai um sábado encosta um táxi com três caras, o motorista acende a luz de dentro, faz troco, e eu lá no poste com o Pedro. [...] aí desce do táxi meu pai com mais dois caras, dá de cara comigo no poste.

– Que você faz aqui?

Fiz um gesto com a mão, lembro até hoje, que ficou aquele gesto no ar. [...]

–Quería conversar um pouco com você.

E acho que cada um ia ficar ali ensopado um na frente do outro se o Pedro não corresse da chuva até o boteco.

(PELLEGRINI, 1977b, p. 6)

O protagonista do conto mostra-se ainda mais desconcertado quando o pai, no prostíbulo com ele, pergunta pela ex-mulher.

– E sua mãe, como vai?

– Vai indo.

– Não tem faltado nada lá?

– Que eu saiba não.

(PELLEGRINI, 1977b, p. 7)

Tendo em vista a confissão de Pellegrini de que os pais brigaram muito durante a infância e adolescência dele e de que isso o marcou muito, pode-se deduzir que no começo da carreira como escritor as lembranças negativas do passado ainda pesavam muito e a literatura seria uma forma de “descarregar” as tensões. Algo que com o passar do tempo se tornou mais sutil, certamente pelo fato de o autor ter-se “recomposto como homem”, como ele próprio afirmara. Em *Tempo*

*de menino* (1997), um livro mais lúdico, pueril, e sem ressentimentos tão latentes, vê-se mais claramente essa diferença.

Pai sempre falou que um dia me levava ao zoológico. Um dia, o dia chegou – de tanto eu pedir e também porque não agüentava ficar em casa nem mais um minuto. Era um daqueles dias em que a Mãe levantava sem falar nada, só batendo gaveta e panela – e, quanto menos falava, mais o silêncio dizia que ela estava se mordendo de raiva. Então ele ia ficando com raiva daquilo, começando a fazer tudo que ela detestava: pé na cadeira para amarrar sapato, cinza no chão, jornal aberto na mesa. Então ela ia sumindo com os cinzeiros e as caixas de fósforo, até ele ficar sem saber o que fazer com o cigarro na mão. E erguia a xícara e lá estava a conta do armazém. (PELLEGRINI, 1997, p. 9)

O texto mostra um embate entre o pai e a mãe do protagonista do conto, que se identifica e muito com as situações vividas por Pellegrini, mas sem sentimentos de raiva ou ódio explícitos. A discórdia entre o pai e a mãe, até pelo fato de não se dar por palavras, mostra-se de uma certa forma até engraçada, o que evidencia uma superação destes episódios por parte do contista.

Em *Meninos e meninas* (1998), a impressão é de que os traumas do passado foram, definitivamente, deixados “para trás” por Pellegrini. Prova disso é o conto “Quadrondo”, no qual uma menina se ressentida das brigas e desentendimentos dos pais e da separação iminente. No entanto, a narrativa termina com final feliz, já que os pais da garotinha se reconciliam.

Fui ficar olhando os dois lá na sala, as duas cabeças redondas no mesmo travesseiro, até que minha mãe abriu os olhos e me puxou, abraçou e perguntou se estava tudo bem. Ele acordou e perguntei da casa com piscina, ele disse que não ia ser bom:  
 – Piscina é perigoso para nenê.  
 Perguntei se ele ia continuar em casa, disse que ia:  
 – A mãe vai arredondar um pouco, e eu vou ser mais quadrado um pouco, aí quem sabe dá certo.  
 (PELLEGRINI, 1998, p. 89)

O curioso, levando em conta a mudança na condução dos contos com o passar dos anos e a afirmação do próprio autor de que após a “crise dos 30” tinha superado os problemas da infância, é maneira como ele responde a uma

pergunta sobre o porquê da forte presença de temas infantis e infanto-juvenis em suas obras.

Não sei porque me vem esse tipo de contos, sei que vem. Deve ser porque nós humanos, além de termos cérebro altamente desenvolvido, somos os únicos no planeta a ter cultura. Os passarinhos cantam, nós temos orquestras sinfônicas. De botões de roupa a botões atômicos, nós temos cultura, inclusive as artes, e aí cada um tem seu estilo, suas temas, enfim. Na tremenda variedade do mundo artístico, tinha de haver alguém como eu, não? (PELLEGRINI, 1998, p. 102).

Com esta resposta Pellegrini contraria uma afirmação dada por ele próprio um ano antes e ainda dá a entender que a temática abordada por ele é apenas mais uma, dentre tantas outras, que existe na literatura brasileira. Algo passível de contestação por todas as evidências que este trabalho já demonstrou e as declarações do autor em outra entrevista.

Candido (1980, p. 20) afirma que pelo fato do artista estar inserido na sociedade, ele, necessariamente, reproduz o ambiente em que vive, e, ao mesmo tempo, interfere nesse contexto na medida em que age, ou, no caso do escritor, cria uma obra literária. Neste caso, ainda segundo o estudioso, o escritor seria uma espécie de arauto da sociedade, pois foi dada a ele a incumbência de retratar, nesta circunstância, por meio da literatura, os anseios, os desejos e as vontades do grupo ao qual pertence.

Pellegrini representa bem os dois tipos de situação em suas obras, seja como mensageiro do grupo em que vive, seja como ser social encaixado em determinada localidade. No livro *Paixões*, de 1984, o autor, dentre outras circunstâncias, coloca-se como um representante do grupo dos descontentes em relação ao contexto político e econômico brasileiro. Por meio da sátira e da ironia, principalmente, o escritor brinca com a ideologia decadente de estudantes lutando por um suposto golpe de Estado e exilados políticos brasileiros e estrangeiros, tentando viver fora do Brasil. A crítica política também existe nos diversos contos que lidam com questões polêmicas para a década de 80 e, de uma certa forma, para os tempos atuais, como o homossexualismo e as drogas na adolescência.

Malgrado a influência da infância e dos fatores externos na composição da obra de Pellegrini, o que mais fica latente é a necessidade que o autor tem de escrever por uma questão pessoal, ou um dom, como o próprio escritor

diz. Como ocorre com boa parte dos escritores, o autor paranaense afirma que começou a tomar gosto pela literatura quando ainda era adolescente e que isso ocorreu, principalmente, por causa do isolamento gerado pelos problemas com os pais e a busca por preencher um espaço vazio. A leitura, conseqüentemente, conduziu Pellegrini a se aventurar pelas letras e não tardou para que ele começasse a escrever poemas e outros gêneros literários.

Com onze anos eu fui assistir um filme do Mazzaropi em que um negro escravo era mostrado no Pelourinho. Aquilo me comoveu... Eu saí do cinema e fui escrever um poema. Aos quatorze anos, passei para os contos. Aos vinte e um, comecei a ganhar alguns concursos e, aos vinte e dois, o escritor João Antônio conheceu e se interessou pelo meu trabalho. Daí, recebi uma proposta da Editora Civilização Brasileira para publicar um livro de contos. Depois, vieram prêmios e outros livros... (PELLEGRINI, 1997, p. 90)

Apesar do jeito brincalhão em falar de si próprio e dizer que se emociona quando escreve, Pellegrini fala de uma suposta “herança genético-social”, o que soa estranho para quem nunca teve nenhum parente ligado ao mundo das letras. O pai e a mãe do escritor, como ele próprio frisa sempre nas entrevistas que concede, eram pessoas humildes que exerceram trabalhos braçais para sobreviver, portanto, sem nenhum vínculo com o mundo da literatura.

Mesmo que o autor estivesse se referindo às origens rurais e as muitas histórias que ouviu quando era garoto, o que supostamente o teria conduzido ao mundo das letras para ser um representante desse grupo, tendo em vista o ponto de vista de Candido (1980, p. 26) de que todo grupo social precisa de um porta-voz, os poucos personagens que interferiram de alguma forma na vida de Pellegrini eram pessoas muito simples para produzir tal efeito na vida do autor.

Outro fator que poderia pesar neste aspecto seria a questão geográfica e temporal, como afirma Castagnino (1968, p. 101). No entanto, a cidade de origem do escritor, Londrina, nunca teve nenhum autor de destaque no cenário literário nacional, ou até mesmo estadual, como o próprio Pellegrini, e durante o período no qual Pellegrini passa a infância e a adolescência, Londrina era uma cidade em formação, com uma vida cultural bastante reduzida. Portanto, é difícil imaginar que alguma manifestação artística do período tenha influenciado na formação literária do escritor.

## 5 DOMINGOS PELLEGRINI E A LITERATURA INFANTIL

Tendo em vista a forte identificação entre a literatura de Domingos Pellegrini, a literatura infanto-juvenil e o público adolescente, é importante observar até que ponto as obras do autor londrinense se enquadram nos parâmetros estabelecidos pela academia para a literatura infanto-juvenil, assim como as peculiaridades das mesmas. Primeiramente é crucial destacar alguns aspectos, como o histórico, acerca das razões que motivaram o surgimento da literatura infantil, a relação intrínseca entre literatura infantil e pedagogia, e a terminologia que será usada neste trabalho, para nortear as discussões a seguir.

Este trabalho fará uso do termo literatura infanto-juvenil ou infantil para referir-se às obras dedicadas a crianças, adolescentes e jovens, não havendo distinção de nome para as possíveis diferenças entre elas. Para tanto, parte-se do exemplo da professora Nelly Novaes Coelho em *Literatura infantil: teoria, análise e didática*.

Para facilitar a exposição das idéias, usaremos o rótulo geral Literatura Infantil ou Infanto/Juvenil para indicar tanto os livros infantis (destinados a crianças até 9/10 anos de idade); como os infanto-juvenis (para a meninada entre 10/11 anos até 13/14 anos) e os juvenis (para adolescentes a partir dos 14/15 anos). Só quando for necessário especificar, lançaremos mão dos demais rótulos criados. Todos que lidam com essa literatura não-adulta conhecem as dificuldades de se encontrar um termo abrangente que não falseie a matéria por ele nomeada. (COELHO, 1997, p.6)

### 5.1 HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL

Sobre o surgimento da literatura infantil, Turchi afirma:

O aparecimento do que hoje se denomina literatura infantil está ligado a um período histórico: a consolidação da burguesia como classe social, na Europa dos séculos XVII e XVIII, valorizando as instituições família e escola. Obras anônimas que existiam apenas na tradição oral são transcritas, adaptadas, servindo de leitura para crianças. (TURCHI, 2002, p. 24)

Outra importante contribuição para o entendimento da literatura infantil é o livro *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação* das professoras Regina Zilberman e Lígia Cademartori Magalhães. Elas traçam um retrospecto amplo e detalhado das razões e das motivações para o surgimento e o estabelecimento da literatura dirigida às crianças e jovens desde a decadência da Idade Média, passando pelo Século das Luzes, até a Revolução Industrial na Europa. As estudiosas tiveram a mesma preocupação com o Brasil, indo muito além das breves considerações sobre as obras de Monteiro Lobato, como costumeiramente se vê.

Zilberman acredita que foram indispensáveis mudanças na família e nas relações familiares para que fosse necessária a criação de uma literatura para o público infantil. A professora retrocede à Idade Média para lembrar que as crianças viviam absolutamente da mesma forma que os adultos.

Na sociedade antiga, não havia a “infância”: nenhum espaço separado do “mundo adulto”. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc, tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos. (RICHTER apud ZILBERMAN, 1982a, p. 5)

Zilberman, citando agora Stone, diz que a socialização dos menores não era amistosa por conta da forte repressão sofrida pelos mesmos. Como os adultos tratavam-se mutuamente de forma hostil, logo a criança também sofria com estes maus-tratos, que eram perpetuados na idade adulta, formando um ciclo vicioso de violência e indiferença pelo outro.

A falta de uma única figura materna nos primeiros dois anos de vida, a perda constante de parentes próximos, irmãos, pais, amas e amigos devido a mortes prematuras, o aprisionamento físico do infante em fraldas apertadas nos primeiros meses e a deliberada quebra da vontade infantil, tudo isso contribuiu para um “entorpecimento psíquico”, que criou muitos adultos, cujas respostas aos outros eram, no melhor dos casos, de indiferença calculada. (STONE apud ZILBERMAN, 1982a, p. 6)

Essa realidade começa a mudar, de acordo com Ziberman, no século XVII, quando muda o sistema de governo passando para o Absolutismo, que, por sua vez, necessitará da família para sua sustentação. Sendo assim, a criança e a mulher passam a ter papéis importantes, garantindo a eles melhores condições de vida. Nesse momento, torna-se fundamental a educação da criança, e será preciso modificar um instrumento adequado para isso, ou seja, a escola, que passará a ser o elo entre o infante e o mundo, já que aquele agora está protegido deste no núcleo familiar. No entanto, a escola terá responsabilidades diferentes de acordo com classe social do garoto ou garota. Se ele ou ela pertencerem à burguesia, a escola será uma forma de resguardá-los dos perigos do mundo exterior, pois eles precisam dar continuidade ao negócio da família. Caso a criança não tenha a mesma sorte de ter nascido em família rica, a escola será o instrumento apropriado para capacitar os filhos dos proletários para um ofício, retirar as crianças do mercado de trabalho e, conseqüentemente, evitar o aviltamento dos salários, diante da necessidade crescente de mão-de-obra para suprir a demanda do crescimento acelerado do capitalismo.

Portanto, a escola torna-se imprescindível na sociedade capitalista, pois aquela fará uso da literatura infantil para difundir os princípios que a norteiam, como afirma Zilberman:

É a psicologia infantil que assegura a teoria da formação da criança; e sua aplicação no campo didático proveio da pedagogia. Porém, ocorreu ainda uma ressonância no terreno artístico, através do aparecimento da literatura infantil. [...] [Ela] tornou-se um dos instrumentos através do qual a pedagogia almejou atingir seus objetivos. (ZILBERMAN, 1982a, p. 11)

## **5.2 A LITERATURA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO**

Zilberman (1982a, p. 11) afirma ainda que a partir do momento, portanto, que a escola assume o papel de educar e formar o futuro adulto, de acordo com a classe social do mesmo, surge a necessidade de uma psicologia infantil a partir da aplicação no campo didático, ou seja, pedagógico. A literatura infantil, por

sua vez, será o principal instrumento de transmissão das idéias que os adultos visam passar ao infante, já que ela reúne dois atributos indispensáveis para a compreensão do mundo por parte da criança: uma história, que representa de forma lúdica as situações vividas no cotidiano, e a linguagem, meio de interação entre o pequenino e o mundo em sua volta. “O saber adquirido dá-se, assim, por meio do domínio da realidade empírica, isto é, aquele que lhe é negada em sua atividade escolar ou doméstica, [...] e a aquisição de linguagem, produto da recepção da história” (ZILBERMAN, 1982a, p. 14).

Malgrado a importância e a necessidade de transmitir ensinamentos às crianças, nota-se um paradoxo entre os diversos interesses em jogo. De um lado, o adulto, que precisa de mão-de-obra barata e instruída para as empresas em ascensão ou de uma pessoa capacitada para dar continuidade aos negócios da família, e do outro a criança, que quer descobrir e conhecer o mundo ao seu redor, mas tem tudo isso filtrado pelas percepções do mais velho.

A professora Adelaide Caramuru Kaimen realizou estudo bastante pertinente para basear o debate em torno dessa questão. Ela pesquisou o trabalho de três autores acerca de literatura infantil em momentos bastante distintos da história do Brasil: Cecília Meireles, com *Problemas da literatura infantil*, de 1951, Leonardo Arroyo, com *Literatura infantil brasileira*, de 1968, e Regina Zilberman, já presente nas discussões dessa dissertação. O estudo da professora Kaimen mostra que Cecília Meireles, por exemplo, não acreditava em literatura infantil enquanto produção literária criada para consumo de uma criança, pois esta é quem determina o que é literatura infantil a partir do momento que escolhe uma determinada obra para ler. Opinião questionada por Kaimen.

Afirmar que a literatura infantil seja um dado “a posteriori” resultante da preferência infantil significa esquecer toda a história social da criança que só ganhou especificidade no momento em que o adulto a viu como ser a dominar [...]. Significa esquecer que a criança entra sempre em contato com os livros através da mediação dos pais e professores. [...] O texto de Cecília parece, neste aspecto, desenraizado, pois toma a criança não como totalidade contida nessa faixa etária, pertencente às mais diferentes classes sociais, mas como uma minoria privilegiada. (KAIMEN, 1986, p. 18)

A professora Kaimen lembra que Arroyo, por sua vez, vê a literatura infantil como algo feito “a priori”, portanto, criado com objetivos claros de catequese da criança, visão compartilhada pela própria Kaimen e também por Zilberman. Sendo, pois, os textos infantis instrumentos do adulto e também uma forma da criança de ver o mundo por meio da linguagem escrita, a literatura feita para o infante terá, portanto, duas facetas: a literária e a pedagógica. Essa constatação, para Kaimen, foi o grande avanço dos estudos de Arroyo em relação à análise de Meireles, embora aquele não tenha avançado nessa questão.

Zilberman não só destaca esse aspecto em seu trabalho, como dá um nome: “duplicidade congênita”, termo, inclusive, usado por Kaimen (1986, p. 172), que salienta uma “constante tensão entre deixar transparecer a presença do adulto e como que escondê-la”. Por conta disso, todo texto para crianças teria que escolher “entre ser predominantemente pedagógico ou predominantemente literário, mesmo fazendo-se ambas presentes em cada uma das produções”. Zilberman afirma que o que vai determinar a preponderância de um aspecto sobre o outro são determinadas características textuais, já que ela crê apenas no texto como forma de interpretação da intenção do escritor. Entre esses aspectos, destacam-se o tipo de narrador e a linguagem. Quando esta é demasiadamente pautada pela norma culta, ocorre, na visão de Zilberman, segundo Kaimen, uma prevalência do aspecto pedagógico.

[quando linguagem é demasiadamente formal] o que se passa é uma tentativa, por parte da classe dominante, de impor sua norma como válida e geral, introduzindo simultaneamente seus valores e concepções. O ensino da língua, sobretudo da gramática, é seu instrumento predileto, o que revela seu comprometimento com a ideologia da classe no poder, assim como a índole manipuladora que a linguagem pode assumir. (ZILBERMAN apud KAIMEN, 1986, p.175)

Pode-se, concluir, portanto, que Pellegrini não é um arauto da burguesia, já que ele preza, sempre, pela linguagem simples. Além disso, ele faz uso de muitas gírias, clichês e até palavrões, principalmente nos livros de contos das décadas de 1970 e 1980. O curioso é que o autor pensa dessa forma estar contribuindo para uma literatura mais livre e mais próxima do público leitor. Ele se mostra constantemente preocupado em passar um ensinamento para quem lê a

obra, uma preocupação pedagógica, logo, contrária à idéia de texto literário, segundo a colocação de Zilberman.

Kaimen (1986) colabora nessa discussão dizendo que a predominância do discurso indireto é típica dos textos pedagógicos, pois os personagens falam sempre por intermédio do narrador, que filtra o que pode ser dito. Mais uma vez, não se percebe essa característica em Pellegrini que abusa do discurso direto e também da primeira pessoa na maioria dos contos dirigidos ao público infantil. A professora cita Zilberman numa passagem reveladora do que leva o leitor ao questionamento, justamente um dos aspectos destacados pelo autor paranaense como importante em qualquer texto literário, pois para ser livre é preciso ter condições para expressar-se sem censura.

A obra literária rompe com as expectativas de seu leitor e existe para isso. Em outras palavras, a criação artística é uma mensagem que se orienta necessariamente para se recebedor, reproduzindo, nesse aspecto, o processo usual de comunicação. Mas ela se particulariza na medida em que provoca um estranhamento, portanto, precisa ser sempre uma mensagem original, uma criação no amplo sentido do vocábulo, o que lhe assegura o caráter permanentemente renovador. (ZILBERMAN apud KAIMEN, 1986, p. 247)

Essa colocação mais uma vez vem ao encontro do trabalho de contista de Pellegrini na medida que ratifica a postura do autor de buscar constantemente romper com os padrões vigentes ao produzir textos incitativos, como aconteceu em larga medida nas décadas de 1970 e 1980, quando Pellegrini pautou-se por uma literatura nitidamente contrária ao momento político-ideológico que vigorava no Brasil e, para tanto, lançou mão de um texto que chegava a agredir o leitor de tamanha indignação nas palavras e nas expressões.

Vale lembrar, nessa questão da pertinência ou não da literatura produzida nos contos do autor paranaense a tendência pedagógica ou literária, que ele sempre foi voltado à liberdade de expressão. Desde a época de adolescente, quando participou de movimentos estudantis, até a idade adulta, na qual se engajou em campanhas políticas e foi secretário municipal de cultura de Londrina, Pellegrini sempre se pautou e defendeu arduamente a liberdade como condição *sine qua non* para a arte e para a vida. Sendo tão apegado à condição de livre, a literatura dele não poderia contradizê-lo, porém, é de se questionar até que ponto é libertária uma

literatura que busca ensinar alguém sobre algo que o autor considera importante, ainda mais quando está em jogo uma criança em fase de aprendizado.

### 5.3 O PAPEL DO FANTÁSTICO

Nos textos de tendência estética, afirma Kaimen citando Zilberman, é fundamental a existência de uma fábula para que a criança compreenda sua presença no mundo, pois ela tem dificuldade para entender seu papel na sociedade criada e cerceada pelos adultos. Sendo assim, o fantástico é imprescindível pois só ele pode:

- colocar as causas reais dos problemas vividos pelos personagens, já que o recurso ao maravilhoso pode superar as barreiras impostas por sua representação naturalista do espaço e do tempo;
- fazer com que a criança colabore no desempenho do papel transformador, desenvolvendo sua atividade criadora, devido à identificação do leitor com a personagem que rompe com os limites impostos pela sociedade opressora;
- adotar um ponto de vista representativo do contexto infantil. (ZILBERMAN apud KAIMEN, 1986, p. 201)

Tendo em vista a proximidade maior dos textos de Pellegrini com a preocupação literária e estética, em detrimento da pedagógica, seria natural aproximar os contos do autor paranaense a essa colocação sobre a fábula. Mais uma vez, porém, não há consonância. Em nenhum dos cinco livros de contos estudados nesse trabalho existe o fantástico como elemento mediador entre o mundo das crianças e dos adultos. Pelo contrário, os livros são notadamente realistas, seja por meio do tratamento de temas mais adultos, como política e sexo, ou apenas relatando fatos comuns ao cotidiano de qualquer criança. Na verdade, o único ponto em comum entre os livros do autor é o caráter memorialista, ou seja, a lembrança de fatos da infância ou da juventude.

Em *O Homem Vermelho* e *Os Meninos*, ambos de 1977, destacam-se as histórias da colonização da cidade de Londrina, fatos do dia-a-dia da cidade, a juventude estudantil rebelde, os dias difíceis após a separação dos pais, os arroubos de um adolescente em fase de descobertas. *Paixões*, de 1984, permanece

fortemente ligado às descobertas do sexo e as críticas aos sistema capitalista. Já *Meninos e Meninas*, de 1998, e *Tempo de Menino*, de 1997, merecem uma atenção especial. Ambos tratam, basicamente das travessuras e desventuras típicas das crianças e adolescentes, não obstante, as recordações de Pellegrini de quando era criança e adolescente. Ele é bastante enfático ao dizer que escreve sobre o que viveu, sejam coisas boas, como uma pescaria com o avô em um lago, em “Domingo”, de *Tempo de Menino*, ou coisas ruins, como as brigas entre os pais durante o processo de separação, em “Quadrondo”, de *Meninos e Meninas*.

*Meninos e Meninas e Tempo de Menino* são livros mais lúdicos, líricos. Tratam de temas difíceis e marcantes até para adultos, como brigas familiares, de uma forma aberta e sincera, sem ser apelativa, sem marcar a criança por uma linguagem agressiva ou um texto de descrições realistas. O mérito, na verdade, reside no foco do narrador, notadamente as próprias crianças, que tratam daquilo sob o prisma que mais interessa ao leitor infantil, o do próprio infante Zilberman (apud KAIMEN, 1986, p. 198), afirma que os textos de tendência estética têm uma focalização interna, no próprio personagem, dando voz a ele e às suas preocupações. Já o de tendência pedagógica, apresentará, invariavelmente, um narrador externo, que subjuga os personagens sob seu comando pois não dá voz a eles.

Quando Pellegrini deixa os pequenos falarem, colocando-os como narrador de suas histórias, ele dá a possibilidade dos leitores infantis criarem a identificação e compreenderem, por meio da linguagem, as complexas regras de comportamento e de conduta do mundo dos adultos. Temas como morte, separação e amor são tratados de uma forma talvez até mais compreensível para a criança do que se recorresse ao fantástico.

Esse ponto de vista, porém, é inadmissível para Zilberman:

O fantástico apresenta-se, segundo a estudiosa, como elemento mediador entre o infante e a realidade que o circunda. Só através dele se torna possível o reconhecimento e a identificação da situação apresentada em seu confronto com a situação vivida pelo leitor. Igualmente só através do elemento fantástico se torna possível a transmutação de uma realidade vivida como opressiva em realidade emancipatória. (ZILBERMAN apud KAIMEN, 1986, p. 201)

Essa postura empedernida de Zilberman é questionável porque considera o fantástico como uma única forma do infante compreender o mundo em sua volta, como se a criança não tivesse capacidade de identificar nenhum tipo de co-relação entre o texto literário e sua vida se não for por meio de personagens lúdicos e histórias que fogem da realidade vivida. Como a própria estudiosa afirma, quanto mais a literatura estiver focada na própria criança, maior será a capacidade dela se comunicar com o leitor (KAIMEN, 1986, p. 198), já que o texto de tendência estética tem essa preocupação transformadora. Por que, portanto, retratar o dia-a-dia infantil de forma “realista”, a partir de suas próprias preocupações e alegrias, não traz o mesmo efeito que recorrendo ao fantástico? Por que o fantástico seria mais adequado às crianças?

Além dos estudos de Kaimen e Zilberman sobre a literatura infantil, a professora Nelly Novaes Coelho em *Literatura infantil: teoria, análise e didática* faz outra contribuição importante acerca das características estilísticas e estruturais da literatura infantil no Brasil atualmente, por meio da seleção de 13 peculiaridades temáticas e formais da literatura infanto-juvenil. Para a sistematização deste trabalho, cada aspecto salientado por Coelho servirá de ponto de apoio para uma análise mais aprofundada das obras de contos de Pellegrini.

#### 5.4 EFABULAÇÃO

A professora afirma que “A efabulação tende a se iniciar de *imediate*, como *motivo* principal ou com *circunstâncias* que levam diretamente à situação problemática. Mais do que a ‘estória’ a ser contada, preocupa o autor a *maneira* pela qual ele pode apresentá-la ao leitor” (COELHO, 1997, p. 135).

Reportando ao livro *Tempo de menino* (1997) de Pellegrini, logo no primeiro deles, confirma-se a afirmação da professora. O conto chamado “Visita ao Zoológico” já no primeiro parágrafo mostra o que se passa na estória, assim como as razões que levaram a ela. “Pai sempre falou que um dia me levava ao Zoológico. Um dia, o dia chegou – de tanto eu pedir e também porque não agüentava ficar em casa nem mais um minuto”. (PELLEGRINI, 1997, p. 9).

## 5.5 SEQÜÊNCIA NARRATIVA

A segunda característica apontada por Coelho (1997, p. 135) é a seqüência narrativa, descrita por ela como algo que “nem sempre é linear; por vezes se fragmenta, entremeando experiências do passado com as do presente narrativo (inclusive com o uso do retrospecto ou flashback)”. No livro *Meninos e Meninas*, há o conto “Quadrondo” que nas primeiras linhas remete a um acontecimento do passado, como é bastante comum em Pellegrini (1998, p. 74), para contar uma estória do presente. “Essa história de Quadrondo, que eu conto para meus filhos, quem inventou foi minha mãe, num dia que ainda lembro direitinho”.

O conto se desenvolve em torno da vida de uma menina que sofre com os desentendimentos entre o pai e a mãe. No final, após uma separação, ocorre a reconciliação do casal, mas não de forma idealizada como existe nos contos de fada. Pellegrini mostra que pai e mãe voltaram a ficar juntos, apesar das diferenças, como fica claro na fala do pai para a filha aflita, querendo saber se eles vão se separar definitivamente “A mãe vai arredondar um pouco, e eu vou ser mais quadrado um pouco, aí quem sabe dá certo” (PELLEGRINI, 1998, p. 89). Coelho (1997, p. 135) afirma que “o desenvolvimento e a conclusão da estória procuram muito mais por problemas ou situações a serem solucionadas de vários modos, do que oferecer respostas ou soluções ‘fechadas’ ou absolutas”.

## 5.6 PERSONAGENS

Sobre esse aspecto, Coelho (1997, p. 135) diz: “As personagens-tipos reaparecem (reis, rainhas, princesas, fadas, bruxas, profissionais de várias áreas...), mas geralmente através de uma perspectiva satírica e crítica”, o que se verifica em *As batalhas do castelo*, de Pellegrini, uma novela ambientada num reino distante no qual um bobo da corte torna-se um nobre após um gesto do rei a quem sempre serviu, o qual decidiu conceder terras, animais, servos e demais honrarias para que o bobo pudesse ter a própria corte. Apesar do tom lúdico e do cenário

imaginário, o autor critica os desmandos dos reis, os abusos da corte, a inoperância real diante da miséria marginalizada e o desinteresse pelos mais pobres. As características de Pellegrini também coincidem com as peculiaridades apontadas por Coelho em relação às personagens-caracteres, as quais, segundo a estudiosa:

Tendem a ser substituídas por *individualidades*, cada qual bem distinta da outra. A grande novidade dessas ‘individualidades’ é que não assumem a *dimensão de superioridade*, comum às personagens individuais do Romantismo em diante. Agora, via de regra. A personagem-individualidade se incorpora no grupo-personagem. O que predomina é a ‘patota’, o ‘bando’, a personagem-coletiva. (COELHO, 1997, p. 135)

Recorrendo novamente ao conto “Quadrondo” em *Meninos e Meninas*, a protagonista da história divide com uma amiga, que vivia a mesma situação, a infelicidade de ter pais em crise conjugal. Na rua, depois de vivenciar a discussão dos pais, as duas passam o tempo matando formigas e lamentando o que estava acontecendo. (PELLEGRINI, 1998, p. 81)

Ficamos vendo formigas carregando pedacinhos de folha, farelos, besouro, eu adorava ver formigas carregando besouro. Ela ficava brava com os meninos quando eles matavam formigas, mas de repente era ela quem estava matando. [...] então perguntei por que ela estava matando, ela matou mais umas e sentou na sarjeta.  
– Meu pai vai embora de casa – ela contou [...] Falei que meu pai também não ia mais morar com a gente, daí ficamos esmigalhando as formigas mortas. (PELEGRINI, 1998, p. 81)

Também é importante observar que os personagens de Pellegrini geralmente estão acompanhados de outras pessoas, como pais, mães, irmãos, amigos que, por sua vez, “dividem a cena” com o(a) protagonista. Isto é, não existe um individualismo em torno dos problemas e das aflições do protagonista por mais difíceis e complexos que sejam as situações vividas por ele, reforçando mais uma vez a divisão das experiências pessoais com outros. Para Coelho (1997, p. 136), “o individualista romântico permanece nos super-homens das estórias em quadrinhos ou seriados de televisão”, o que não faz parte do trabalho de Pellegrini.

## 5.7 FORMA NARRATIVA: CONTO

Entre as peculiaridades destacadas pela professora, uma das que mais se adapta à sistemática de trabalho do autor londrinense é a forma de fazer literatura, por meio de contos. Segundo Coelho:

*A forma narrativa* dominante [da literatura infanto-juvenil] é a do conto. Mas para a faixa infanto-juvenil (entre os 9/12 anos) e para a juvenil (a partir dos 13/14), multiplicam-se as formas de *romance* (principalmente policiais ou sentimentais) e de novelas, com os mais diversos tipos de aventuras (inclusive com a crescente importância da ficção científica, gerada pela Era Espacial que já teve início) (COELHO, 1997, p. 136).

Os livros de contos ocupam boa parte da produção literária de Pellegrini, principalmente nas décadas de 70 e 80, quando o autor começou a despontar no cenário literário nacional. Logo, percebe-se a inclinação do escritor em escrever para um público mais jovem no início da carreira, embora boa parte dos contos tenha forte conotação erótica e política. Nesse grupo destacam-se os primeiros livros de contos publicados no final da década de 70, *O Homem Vermelho* (1977) e *Os meninos*, também da mesma data, assim como *Paixões* de 1984.

Depois desse período, o autor londrinense muda radicalmente e passa a elaborar uma literatura mais lúdica, mudando também o gênero usado. *As batalhas do castelo*, de 1987, é uma novela em forma de fábula, *Os meninos crescem*, de 1990, são contos que enveredam para uma literatura mais sutil, com temas amenos e ligados à infância. Os romances policiais ou sentimentais surgem no trabalho de Pellegrini, a partir do ano 2000, quando são lançadas obras como *O caso da Chácara Chão* (2000), obra nitidamente marcada pelo suspense típico do enredo policial, e *Terra Vermelha* de 2003, romance histórico voltado à colonização da cidade natal do autor, Londrina. Já as novelas de aventuras, citadas por Coelho e que se fazem presentes em determinadas obras da década de 90, cedem espaço para os romances.

## 5.8 NARRADOR

Sobre o papel do narrador, salienta Coelho:

*A voz narradora mostra-se cada vez mais familiar e consciente da presença do leitor. Seja em 1ª pessoa (narrativa confessional ou memorialista ou testemunhal), seja em 3ª pessoa (narrador onisciente, perfeito conhecedor de seu universo), ou seja, ainda, a que se dirige constantemente a um tu que permanece silencioso, a voz-que-narra mostra-se atenta ao seu possível leitor ou destinatário, revelando com isso que não só o desejo de comunicação (inerente a todo ato literário ou lingüístico), mas também a consciência de que é desse leitor/receptor que depende, em última análise, o alcance da linguagem. (COELHO, 1997, p. 136)*

Como já foi mostrado nesse trabalho, predomina em Pellegrini o tom confessional em boa parte das obras de contos do autor, principalmente naquelas em que o protagonista é uma criança ou adolescente, nos quais são fortes as identificações entre autor/narrador e personagem. Além disso, Pellegrini é um autor bastante preocupado com a recepção da mensagem, já que ele considera vital para uma obra que ela seja bem recebida pelo leitor. Em entrevista à editora que lançou *Meninos e meninas* (1998), o escritor londrinense diz: “Sinto que escrevi bem quando uma criança pode ler fluentemente e com emoção” (PELLEGRINI, 1998, p. 99). A preocupação em comunicar-se com o leitor pode ser decorrente de alguns fatores, como o trabalho do escritor como jornalista e publicitário, profissionais cuja função básica é comunicar, informar, dissuadir, convencer, daí talvez a necessidade de Pellegrini em “passar uma mensagem” para o leitor. Esta característica é bastante reforçada nas crônicas do autor, gênero cujo narrador busca transmitir uma moral ao leitor (CANDIDO, 1992, p. 18) e ainda julga os fatos enquanto observa (RONCARI, 1985, p. 15).

Corroborando a afirmação de que o narrador consciente também interfere na formação do leitor na medida que o informa, Zilberman crê que o narrador projeta desejos em suas obras. A estudiosa dá como exemplo *O Mágico de Oz*, obra do norte-americano Frank Baum.

Baum cria um universo imaginário de plena harmonia entre os indivíduos, conquistada por suas ações meritórias e desinteressadas; Esta recusa, que supõe um deslocamento especial semelhante ao de sua heroína, do Leste para o Oeste e do Norte para o Sul, assinala a índole utópica de seu sonho que se configura em certos modelos políticos, indica também o desconforto com a atualidade e a aspiração de ruptura e mudança. (ZILBERMAN, 1982b, p. 94)

## 5.9 ATO DE CONTAR

Coelho acredita que:

O *ato de contar* faz-se cada vez mais presente e consciente no corpo da narrativa em função da crescente valorização que a nossa época dá à linguagem, como fator essencial na formação da criança e dos jovens, a literatura contemporânea tem supervalorizado o *ato de narrar* – compreendido como o ato de criar através da palavra. [...] Esse novo aspecto da literatura infantil/juvenil visa levar os leitores a descobrirem que a “invenção” literária é um processo de construção verbal, inteiramente dependente da decisão do escritor. (COELHO, 1997, p. 136)

Zilberman avança na discussão. Para ela “a estrutura do texto é o suporte para o funcionamento da operação de leitura e o indício de sua originalidade” (ZILBERMAN, 1982b, p. 80). Ela complementa dizendo que “A participação [do leitor] é uma decorrência natural da estrutura do texto, pois a comprovação da presença das lacunas demonstra que a absoluta homogeneidade do discurso, no caso de uma obra de ficção, é uma utopia inatingível”. Se a participação do leitor depende exclusivamente da linguagem empregada e desta deriva a operacionalização de leitura e até mesmo a originalidade do texto, Pellegrini mostra-se integrado às proposições.

Embora a temática tenha mudado muito no decorrer dos anos – Pellegrini começou com uma literatura de protesto e, em seguida, passou a escrever sobre temas familiares e problemas comuns do dia-a-dia. A linguagem do autor sempre foi bastante simples e despreocupada com regras gramaticais, que podem causar ruídos na comunicação, principalmente com crianças e adolescentes.

Em *Os meninos* (1977), um dos primeiros livros de contos do autor, a primeira frase do conto “A noite em que eu achei meu pai” traz um indício do estilo

de Pellegrini “Então agora eu vou contar, negão, a noite em que encontrei meu pai na Zona. Eu era tonto feito peru novo, barba na cara mais ainda de menor” (PELLEGRINI, 1977b, p. 5). Os diversos erros de português, a linguagem coloquial, as gírias, as palavras chulas fizeram parte do repertório lingüístico do autor por um bom período, durante uma fase em que ele ainda não dirigia a sua literatura para os mais jovens e utilizava o texto literário como mecanismo de protesto com o regime militar instalado no Brasil. Essa fase durou toda a década de 70 e metade da de 80, coincidindo com a redemocratização pela qual o país passou a partir das Diretas-Já e da eleição direta para Presidente da República, em 1989.

Assim como outros escritores da época, o autor londrinense acreditava que a literatura não deveria utilizar-se de uma linguagem erudita porque o objetivo dela era transgredir com a ordem, com o sistema vigente, portanto, seria um contra-senso os escritores serem polidos nas palavras. Além disso, a linguagem próxima do falar coloquial e da fala usada nas ruas aproximava o escritor do restante da população, ou seja, não criava o distanciamento comum aos autores da “elite”, que faziam questão de fazer parte de um outro grupo social. Pellegrini fazia questão de identificar-se como apenas mais um “inconformado” com a lógica social, política e econômica do Brasil, a julgar pela barba farta e pelas palavras contundentes contra o sistema.

Quando o Brasil mudou, a linguagem de Pellegrini também passou por adaptações. As palavras chulas e os palavrões não eram aceitáveis em obras dirigidas a crianças. Assim como também a forte sensualidade e a crítica social deram lugar a temas pitorescos do cotidiano de crianças. Apesar das grandes mudanças, o jeito simples de narrar continuou como marca registrada do escritor, como percebe-se no conto “Glória” de *Meninos e meninas*:

Esses dois primos aí, dizia Tia Ana, grudam mais que o meu omelete na frigideira. Tia Ana era a solteirona da família, morava com a Vó e o Vô na chácara; e nas férias eu passava até a semana inteira lá, pescando no açude, comendo fruta no pé, nadando e batendo mato. Outros primos apareciam, mas chegavam de manhã e já iam embora de noitinha. (PELLEGRINI, 1998, p. 19)

Figura de linguagem como “grudam mais que omelete na frigideira”; palavras simples e coloquiais como vó e vô, ao invés de vovó e vovô; a ausência de

ponto final nas frases; o discurso indireto livre como forma de representar diálogos curtos e rápidos, dando a impressão de uma conversa que transcorre normalmente sem a presença de um narrador; as histórias do dia-a-dia transmitem a coloquialidade necessária para que o leitor se sinta à vontade em fazer parte do mundo narrado.

Partindo das observações de Zilberman (1982a) acerca da estrutura do texto como pré-requisito para a participação do leitor, constata-se que o autor londrinense interage o tempo todo com o leitor. A linguagem simples propicia a identificação do leitor com o texto, o que cria uma empatia natural entre ambos. Outro fator importante lembrado por Turchi é que o texto bem escrito também mexe com o imaginário das crianças.

Se a co-existência do fictício e do imaginário marcam o jogo estético da literatura em geral, o que vai determinar a especificidade estética da literatura infantil é a possibilidade de alcançar “o máximo de imaginário no mínimo de discurso” (apud CASTRO, 1994, p. 152). O grande desafio da literatura infantil é movimentar o imaginário na sua maior potência e, ao mesmo tempo, lidar com o limite do discurso, próprio do infante [...] aquele que experimenta a aquisição da linguagem. (TURCHI, 2002, p. 25)

Na medida que mexe com o imaginário, a obra permanece na memória do leitor e ainda interfere na formação dos valores dele. Conforme Turchi:

Em textos memorialistas e autobiográficos, é comum a referência à importância que a literatura exerceu na infância. Lobato, por exemplo, em carta ao amigo Rangel, é enfático: “Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o *Robinson* inteirinho – o meu *Robinson* dos onze anos” (apud LOBATO, 1955, p. 136), referindo-se ao inesquecível prazer que a leitura de *Robinson Crusoe* lhe proporcionou na infância. No caso de Fátima Mernissi, torna-se significativa a força que as histórias contadas pela mãe exerceram no seu imaginário, a ponto de fazer dela uma escritora e uma feminista atuante, na luta por transformações sociais, apesar dos limites a que foi submetida quando criança. (TURCHI, 2002, p. 25).

O próprio Pellegrini é um exemplo disso pela forte presença dos traços memorialistas nas obras que produz. Pode-se pensar, portanto, que o ato de contar valorizando a linguagem como instrumento de participação do leitor, como

afirma Coelho (1997), reforça o caráter pedagógico da obra e também contribui na formação de valores.

### 5.10 TEMPO

Para Coelho (1997, p. 136) “O tempo é variável: tanto pode ser histórico (com índices bem claros da época em que se passa a estória), como indeterminado ou mítico (situando os acontecimento fora do nosso tempo)”.

No caso de Domingos Pellegrini, os contos geralmente se passam no tempo presente, já que se trata, na maioria das vezes, de uma criança contando fatos da vida dela. O passado se faz presente em determinados momentos para lembrar fatos já ocorridos que são importantes para contextualizar o leitor, como, por exemplo, em “Aprendendo a pescar” de *Meninos e meninas*:

Quando vô aposentou, passou a semana batendo perna na cidade, como gostava tanto; só que agora não tinha mais nada a fazer além disso, e na primeira semana já enjoou, ficou feito um bicho preso dentro de casa, beirando fogão e beliscando panela, sentando e levantando para logo sentar de novo, até que na sexta-feira disse que no domingo ia me ensinar a pescar. (PELLEGRINI, 1998, p. 43)

Já o tempo indeterminado ou mítico, a que se refere Coelho, não está presente nas obras de contos do autor porque as aventuras e as estórias que remontam a determinados períodos da história são narradas em novelas ou romances como acontece com *As batalhas do castelo* (1987).

### 5.11 ESPAÇO

Assim como o tempo, o espaço também é variável “aparece como simples cenário (situando as personagens ou a efabulação); ou como *participante* do dinamismo da ação” (COELHO, 1997, p. 137). Em Pellegrini, o espaço não é apenas

um simples cenário porque isso geralmente ocorre com contos no nível psicológico, em que o personagem envolve-se em monólogos e abstrações.

Nos contos do autor londrinense, em que são narrados fatos do cotidiano, principalmente envolvendo crianças, esse tipo de recurso não é utilizado. Evidentemente que essas crianças também pensam e também se questionam, mas esse aspecto aparece em meio a um determinado cenário que sugere a estado emocional do personagem, como em “Aprendendo a pescar”: “Lembro que eu dormia pensando no tal Rio Sussuí, que para mim era um rio de correnteza, rugindo bravo, e largo de se ver a outra margem azulada de distância” (PELLEGRINI, 1998, p. 43).

## 5.12 NACIONALISMO

As características do nacionalismo, apontadas por Coelho, divergem muito dos contos de Pellegrini. Segundo a professora:

*O nacionalismo apresenta um novo sentido. Mais do que entusiasmo pelo país ou exaltação pelos valores da terra, o que agora dinamiza a matéria literária é a profunda *consciência nativista*: é a busca das raízes ou das origens, no sentido de se percorrer de novo o caminho feito até aqui, a fim de que a brasilidade se revele em toda a sua verdade e força. Esse repercorrer o caminho, essa busca das origens, leva a consciência nativista a ultrapassar as fronteiras nacionais e se identificar não só com o continente sul-africano, mas também com o húmus africano. (COELHO, 1997, p. 137)*

Essa peculiaridade apontada pela professora causa estranhamento por dois motivos. Primeiro, porque o autor londrinense não trata de assuntos nacionais em seus livros de contos. Aliás, o escritor tem uma certa conotação regionalista em diversos contos, mas um regionalismo voltado a sua terra natal, Londrina. Ainda assim é um regionalismo contido e discreto. Em *Meninos e meninas*, no conto “Terraço”, pai e filho conversam no terraço do prédio onde moram quando começam a observar a cidade.

Ficam no parapeito olhando a cidade espetada de prédios, vendo plantações e vilas longe entre os prédios. O pai diz que, quando tinha a idade do filho, não havia outros prédios em volta, dali se via um mar de café cercado a cidade.

– Um mar preto, pai?

– Verde, engraçadinho, cafezal para todo lado.

O filho pergunta que fim levou tanto cafezal, e o pai suspira com um gemidinho, dizendo que tudo muda na vida. É verdade, o filho suspira igual. (PELLEGRINI, 1998, p. 8)

Caso o leitor não saiba que Pellegrini nasceu em Londrina e que esta cidade cresceu e se desenvolveu a partir da economia cafeeira, dificilmente ela reconhecerá um traço regionalista neste conto do autor. A mesma situação ocorre em tantas outras obras, nas quais são feitas referências sutis a Londrina e/ou ao norte do Paraná.

Segundo, porque o autor paranaense não trata de assuntos latino-americanos ou africanos nos contos. A não ser em alguns deles em que o assunto são os conflitos políticos pelos quais o Brasil passava na década de 70 em decorrência da ditadura militar, situação muito parecida com a qual viveram diversos países africanos e latino-americanos durante as décadas de 60, 70 e 80. Por conta disso, em “Crime e perdão” de *Paixões* (1984), Pellegrini narra a “cruzada” de dois estudantes idealistas em angariar novos “combatentes” que dessem apoio a uma revolução que daria fim ao regime totalitarista e iniciaria uma nova fase.

Para descontar o tempo perdido, convocaram urgentemente um congresso da União Nacional dos Estudantes. Paranópolis era uma cidade com ferrovia, casas com varanda, cachorros ainda sem medo de trânsito e a Faculdade ainda sem muros pixados. Então desceram na rodoviária, discutindo sem parar, uma bunduda de roupas de homem e um loiro de barbicha e unhas pretas de tinta.

– Não fala besteira, Palma. Sem o apoio da pequena-burguesia vocês nunca vão ter revolução neste país.

– Revolução, Zanqueti, não é festa para ir todo mundo. (PELLEGRINI, 1984, p. 6)

Porém, o conto é bastante irônico ao tratar do assunto. Palma e Zanqueti são descritos como dois sonhadores, quase alucinados, rebeldes à procura de uma causa. Não por acaso, portanto, que o único estudante arregimentado a fazer parte da “causa”, ou melhor, o Trigésimo Congresso da União Nacional dos

Estudantes foi um estudante identificado apenas como “magrelinho” pelo autor, e que depois foi chamado de Ernesto, em homenagem a Ernesto Che Guevara, que estava interessado, na verdade, na “bundona” de Palma, como o próprio Pellegrini faz questão de salientar.

### 5.13 EXEMPLARIDADE

Coelho acredita que:

A *exemplaridade* desaparece como intenção pedagógica da literatura. O que não impede, porém, que em toda essa nova literatura existe, de maneira latente ou patente, uma significativa lição-de-vida. [...] Mais do que dar exemplos ou conselhos, a literatura inovadora propõe problemas a serem resolvidos, tende a estimular, nas crianças e jovens, a capacidade de compreensão dos fenômenos; a provocar idéias novas ou uma atitude receptiva em relação às inovações que a vida cotidiana lhes propõe. (COELHO, 1997, p. 137)

Embora, como já foi discutido neste trabalho, exista um viés pedagógico, mesmo que velado, nas obras de Pellegrini, como é natural na literatura infantil, e o autor tenha momentos de “conselheiro”, pode-se afirmar que a maior preocupação do autor não é propriamente pedagógica, no sentido de levar uma moral às crianças/leitoras, mas sim narrar histórias que lhe marcaram. O fato do escritor narrar primordialmente estórias de crianças, basicamente meninos, e mudar a temática das obras do social e político para o pessoal é um forte indício de que Pellegrini gosta de contar histórias, o que o torna um contador de histórias, como ele gosta de se definir. Ele também faz questão de frisar: “Só escrevo se me emociono. Antes de pensar em literatura, penso em contar uma história” (PELLEGRINI, 1997, p. 5).

## 5.14 O HUMOR

Um dos traços mais marcantes do trabalho de Pellegrini, juntamente com a linguagem coloquial, é o humor. Seja para escarnecer o personagem, como em “Crime e perdão” de *Paixões*, seja para mostrar o lado lúdico de uma criança, como em “Minha estação de mar” de *Tempo de menino*, o autor lança mão desse recurso com frequência para encantar o leitor.

No livro *Os meninos*, de 1977, o humor de Pellegrini é cáustico e ácido. O autor satiriza sem piedade, por exemplo, a escola e fatos que fazem parte da rotina de alguns estudantes no conto “A visita”. O curioso é que o escritor elabora um texto misto, que traz trechos em prosa e em verso, sendo este o mais crítico. Em um desses momentos, o autor brinca com as frases e figuras escritas no muro do colégio.

Carlos Alberto e Maria Izabel (coração)  
João e Márcia (coração e flecha)  
Beto e Ana  
Paulo e Cristina

*Neste colégio de merda  
Aprendi coisa pra chuchu  
Estudei muita Matemática  
Comi o primeiro cu*

Paulo e Maria Isabel  
Dona Clara filha duma puta  
Suástica  
Marcos e Maria Izabel  
A foice e o martelo

*Aqui no nosso colégio  
A inteligência é profunda  
Os professores dão o rabo  
As professoras dão a bunda*

Escalção do time de 62 – invicto  
Caralhos  
A estrela de Israel  
Bomba redonda com pavio  
Revólver  
Pedro e Paulo  
Carlos, o solitário  
(PELLEGRINI, 1977b, p. 79)

As gírias, palavrões e palavras de baixo calão que o autor usa soam como um instrumento de revolta do homem desconhecido que narra o conto. Ele volta à escola onde estudou e começa a rememorar fatos do passado. Como passou por situações desagradáveis, tende a relembra-los com um certo rancor.

Com o giz na mão, diante da lousa, não acha o que escrever. Podia ser um palavrão, mas não tem graça. Ou podia escrever que ninguém precisa saber raiz quadrada ou raiz cúbica, isso a vida deixou mais que provado, ou podia escrever que reprovou em Inglês dois anos, perdeu dois anos com o tal Inglês até que tirou o diploma e nunca mais falou nem escreveu Inglês. Podia pedir que acabem com as filas do pátio, fila para entrar na classe, fila da cantina, fila para desfilar, fila na educação física. Fila até para cagar. (PELLEGRINI, 1977b, p. 81)

Pelo tom autobiográfico dos contos de Pellegrini e pela acidez com que trata o assunto, pode-se imaginar que o autor tenha passado por situações parecidas durante a idade escolar e que o personagem desse conto seja um alter-ego. O uso do verbo no presente em alternância com verbos no passado indicam uma contradição e ao mesmo tempo uma hipótese: de que aquilo ainda está vivo na memória do autor, reforçando novamente as suspeitas em torno da vivência do escritor de tudo, ou pelo menos de parte do que é narrado no conto.

Aqui aprendi Inglês  
 Inglaterra, I love you  
 Aprendi a bater punheta  
 Aprendi a comer cu [...]

Cabral em 1.500  
 Viu tanta índia pelada  
 Que até mandou rezar missa  
 Pra descontar os pecados  
 Depois falou pra Caminha  
 Se peito fosse corneta  
 E xoxota campainha  
 Já pensou que barulheira?  
 Ao que Caminha responde  
 Vou mandar carta, Cabral  
 Achamos por fim as índias  
 E viva Portugal  
 (PELLEGRINI, 1977b, p. 83)

O tom debochado e satírico de Pellegrini nesse conto é característico dos primeiros anos do trabalho dele como contista nas décadas de 70 e parte de 80, quando a impressão é de que o escritor “está se lixando” para o mundo, usando uma expressão próxima do linguajar típico do autor. O descontentamento com a política, a sociedade, a literatura tornam o escritor um crítico voraz, que se utiliza de uma linguagem de baixo calão para chamar a atenção das pessoas para sua mensagem.

Sobre o humor, Coelho (1997, p. 138) afirma: “O *humor* é dos aspectos mais característicos da produção literária destes últimos anos. Inclusive a intenção satírica é das mais encontradas na linha inovadora”, uma definição simples diante da complexidade que se estabelece diante dos contos de Pellegrini.

### 5.15 REALISMO E VERDADE

Para Coelho:

A intenção de *realismo e verdade* se alterna com a atração pela *fantasia*, imaginário ou maravilhoso. Este último, por vezes, apresenta uma conotação metafísica: preocupação com o Mistério da Vida ou da Morte, – preocupação com aquilo que transcende a aventura terrestre. [...] é de se notar que a tarefa das fadas, talismãs ou mediadores mágicos *já não é*, via de regra, *satisfazer desejos* ou propiciar fortuna aos seus protegidos, mas sim *estimulá-los a agir*. (COELHO, 1997, p. 138)

Em Pellegrini, a fantasia, o imaginário e maravilhoso dão lugar às experiências de vida. O realismo e verdade aos quais se refere Coelho são as aventuras, ou melhor, os fatos do cotidiano de crianças descobrindo a vida na companhia dos pais, irmãos, amigos, parentes e demais pessoas do círculo familiar e pessoal. O mistério da vida e da morte, também referido pela professora, encontra eco nos contos do autor paranaense não de forma metafísica, por meio de uma preocupação quase que adulta, mas, simplesmente, visualizando ou vivendo situações que mostram aquilo à criança. Um exemplo está no conto “Tatinha” de *Meninos e meninas* (1998), no qual uma criança tem a difícil tarefa de ajudar o pai a

enterrar o cachorro da família, em meio à comoção que a morte do animal causou a todos. Logo, questões mais elaboradas envolvendo uma discussão acerca da vida e da morte são dispensadas em nome da naturalidade com a qual um adulto expõe a uma criança que a vida começa e termina para todos e que um dia todos irão morrer.

- Por que cachorro vive menos que gente?
  - É assim, filho.
  - Mas por que é assim? Cachorro e gente se dão tão bem, não deveria ser assim.
  - Mas é assim.
  - Mas não deveria ser.
- O pai e mãe sempre trocavam olhar diante da teimosia do filho, e se olhavam com os olhos molhados.  
(PELLEGRINI, 1998, p. 40)

Em outro trecho da obra de Coelho (1997, p. 139), a professora afirma que existem títulos representativos da literatura infanto-juvenil brasileira que mostram a existência de diversas linhas de trabalho seguidas pelos autores. Uma dessas linhas é o realismo cotidiano, o qual é subdividido em mais quatro sublinhas: realismo crítico, realismo lúdico, realismo humanitário e realismo documental. Em todas, prevalecem “situações radicadas na vida do dia-a-dia”, assim, bastante relacionadas ao trabalho de Pellegrini. O curioso é que o autor paranaense não é listado em nenhuma dessas sublinhas, mas sim em outra linha, a do realismo mágico, no qual, segundo Coelho existem “situações resultantes da fusão do Real com o Trans-Real ou Maravilhoso” (COELHO, 1997, p. 141). Ela cita o escritor paranaense e a obra *A Árvore que dava dinheiro*, uma novela/romance de 1981, que, de fato, tem traços de uma fusão da realidade com o fantasia, como o próprio título evidencia. No entanto, quando Coelho publicou sua obra, em 1997, já havia diversas outras obras de Pellegrini, como são citadas neste trabalho, que trabalham com outras linhas.

Aliás, como também foi explicado neste trabalho, o autor londrinense enveredou por outras temáticas a partir da década de 90, quando começou a escrever primordialmente para crianças, adolescentes e jovens. *A Árvore que dava dinheiro* ainda segue uma linha de crítica e protesto, semelhante a *Os meninos* e *O Homem Vermelho*, ambos de 1977, obras que foram de suma importância para o autor, mas que tinham um enfoque mais adulto, conforme reportagem do jornal Folha de Londrina de 1978, quando Pellegrini começava a despontar como um

escritor de destaque na literatura nacional e não havia qualquer referência do trabalho do autor à literatura infanto-juvenil.

Aos 28 anos, Pellegrini Jr. Desperta também expectativas, num momento em que nossa literatura (também ela) atravessa uma de suas melancólicas fases. É que a atual Literatura Brasileira, também chamada de “factual”, resente-se na maioria das vezes de fragilidade, esquece que entre o escritor engajado e o alienado [...] existe o meio termo que é o escritor crítico. [...] Dinho [apelido de Domingos Pellegrini] estaria naquela encruzilhada amadurecendo e armando vôo em direção a uma prosa mais poética, sensual e crítica. (BULIK, 1978, p. 3)

Um forte indicativo de que as obras de Pellegrini não eram dirigidas ao público infantil nas décadas de 70 e 80 está no livro *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1984, p. 180), que discutem a narrativa infantil de protesto realizada nas décadas de 60 e 70. Elas citam diversos autores que publicaram livros durante esse período, porém, não citam Pellegrini, que aparece apenas entre os escritores que publicaram livros de vulto em 1977 em uma cronologia histórico-literária feita pelas autoras. Lajolo e Zilberman enumeram *Os meninos*, lançada logo depois de *O Homem Vermelho*.

## 5.16 APELO À VISIBILIDADE

A última peculiaridade das características estilísticas/estruturais da literatura infantil/juvenil no Brasil atual, de acordo com Coelho, são os recursos visuais.

Multiplicam-se os recursos de *apelo à visibilidade* (desenhos, ilustrações, diagramação, composição, cores, técnicas de colagem e montagem, uso de novos materiais para impressão de livro...). O livro infantil passa a ser tratado com um *objeto* específico da indústria cultural. (COELHO, 1997, p. 138)

Antes de discutir a aplicação desse conceito na literatura de Pellegrini, vale a pena ressaltar que a opinião de Coelho acerca da inclusão da

literatura infanto-juvenil no bojo da indústria cultural por conta dos apelos visuais de que ela se utiliza é compartilhada de forma mais genérica por Zilberman, para a qual:

O hábito de ler, o que pode ser compreendido como industrialização da cultura, significou igualmente socialização do conhecimento. Ao intervir diretamente no contexto infantil, tornando-se um hábito, o livro participa desse processo, trazendo seu beneficiário para a realidade que o produziu – a dos adultos, com seus valores de consumo. De modo que a leitura, efeito da convivência com a literatura infantil sob a ótica do destinatário, incorpora a duplicidade que caracteriza este gênero: sendo propiciadora do conhecimento, [...] é igualmente um recurso para a integração do leitor mirim à existência burguesa. (ZILBERMAN, 1982a, p. 21)

No entanto, as afirmações de Zilberman e Coelho são contestadas por Turchi:

Como nem literatura, nem infância são abstrações universais, mas construtos históricos, é preciso entender de que modo o estético se configura na literatura infantil e juvenil brasileira, considerando as obras da atualidade. Quanto à literatura infantil, distinguindo bem as duas modalidades (infantil e juvenil) do gênero, é preciso ressaltar que o estreitamento do diálogo entre o texto verbal, ilustração e projeto gráfico tem alcançado um padrão estético muito elevado. A qualidade artística da literatura para crianças é hoje buscada nesse conjunto que engloba elementos textuais e pictóricos – formato, ilustração, texto, diagramação – facetas que mantêm cada qual a sua função, mas juntas formam a unidade da obra. (TURCHI, 2002, p.26)

Malgrado Turchi fazer uma distinção clara entre literatura infantil e juvenil, o que não é considerado por Coelho, como pode ser visto no início deste capítulo, fica clara a opinião de Turchi de que a ilustração, o projeto gráfico como um todo, ajuda na formação da obra e, além disso, colabora para que a obra fique melhor esteticamente sem levar em conta aspectos textuais, contrariando opiniões como de Zilberman e Coelho, discutidas neste capítulo, que defendem o texto como pré-requisito para a participação do leitor à inclusão deste na obra literária.

Porém, Turchi vai ainda mais longe ao dizer que:

Quando mais cresce a complexidade do discurso, mais se torna necessária a ilustração. [...] Para a criança, no percurso de aquisição do discurso, é justamente a convergência da ilustração, do texto e do projeto gráfico que constrói a unidade e os sentidos da obra de literatura infantil. (TURCHI, 2002, p. 27)

No que se refere aos livros de contos de Pellegrini, grande parte deles tem ilustrações, no entanto, não são feitas por ele, como ocorre com alguns escritores, e tampouco ocupam grande espaço nos contos, sendo totalmente dispensáveis as ilustrações para que se compreenda com mais clareza, ou que se consiga compreender as obras, como defende Turchi. Tendo em vista a grande importância que o autor dá ao texto, à linguagem, ao jeito de falar coloquial, pode-se supor que a questão gráfica fique em segundo plano nos contos do autor.

## 6 OS PERSONAGENS

Uma das formas de identificar um bom escritor, segundo Percy Lubbock, é por meio das técnicas que ele emprega para fazer ficção.

Às vezes, [o escritor] parece estar descrevendo o que ele mesmo viu, lugares e pessoas que conheceu, conversas que tenha escutado; não quero dizer que esteja narrando literalmente uma experiência própria, senão que escrevesse como se fizesse. Seu propósito é colocar a cena diante de nós, de modo que possamos compreendê-la como uma imagem que se desenrola aos poucos. [...] Mas, logo depois, o método volta a modificar-se. (LUBBOCK, 1976, p. 47)

Nesta citação, Lubbock se refere ao processo de criação da protagonista em *Madame Bovary*, obra-prima de Flaubert, para mostrar que a criação de uma narrativa não pode apenas basear-se em experiências vividas. É oportuno fazer essa observação por duas questões importantes. Primeiro, porque a criação e caracterização dos personagens estão entre as tarefas mais importantes e difíceis na obra de ficção, como atestaremos nesse capítulo. Segundo, por conta dos livros de contos de Domingos Pellegrini serem pautados sobretudo nas experiências de vida do autor, principalmente do período da infância. Além disso, grande parte dos protagonistas criados pelo autor é representação do que ele era quando foi criança. Partindo do pressuposto de que este trabalho busca sistematizar a produção de contos do autor londrinense, à luz da teoria literária e das premissas que norteiam as características literárias dos livros de contos, é importante avaliar o quanto o trabalho do escritor se insere nesse bojo.

Nesse sentido, vale a pena citar mais uma vez Lubbock:

*Harry Richmond* é um livro profundamente denso. [...] No que respeita à fantasia, basta que o próprio Harry apresente uma descrição de sua experiência, de tudo o que fez; sob esse aspecto, a história é um suceder de fatos raros, estranhos, poéticos, cheios de personagens notáveis. Mas a intenção do livro vai muito além; consiste em retratar Harry Richmond, e este é o verdadeiro motivo pelo qual a história foi contada. [...] O tema é Harry Richmond, um jovem de caráter; o tema não é o ciclo de aventuras pelas quais passou. (LUBBOCK, p. 87)

De uma certa forma é possível dizer que a opinião de Lubbock se aplica a Pellegrini no que diz respeito às narrativas que este criou e aos personagens dessas histórias. Durante as primeiras décadas de produção literária, o escritor londrinense alterou sensivelmente a temática de suas obras, no entanto, ele continua sendo o pólo irradiador da trama. Em 1986 o autor londrinense diz que não é mais o mesmo, como se constata em entrevista ao jornal Folha de Londrina. Nessa época, Pellegrini já tinha filhos, estava separado e gozava de um certo prestígio na literatura nacional pelos prêmios ganhos e pelas boas vendas de suas obras, mas se ressentia de uma fase na vida em que era um “inconformado” com a política, com a sociedade, com a vida e com a literatura, características estampadas nas obras e nos personagens das décadas de 70 e parte de 80.

Nasci no inverno e fui um menino velho até os 27 anos. Quase não ria, usava muito mal o corpo, era autoritário política e pessoalmente. [...] [hoje] Estou em plena primavera. E vou colher os frutos lá pelos 45 anos. [...] Comecei a primavera quando passei a desistir da política como é encarada formalmente, deixei de viver amargamente, passei a dar mais valor às pessoas e aos fatos, a perceber melhor os detalhes do que as estruturas. (MONTEIRO, 1986, p. 17)

A primavera à qual Pellegrini se refere ocorre a partir da segunda metade da década de 80, quando os temas de seus livros passam a ser crianças e as descobertas da infância. Embora, aparentemente, não haja uma ligação direta entre o inconformismo do período anterior – década de 70 e metade de 80 – e a literatura nitidamente voltada às crianças e adolescentes, que começa a partir daquele momento, o que une esses dois momentos é o escritor utilizando-se da literatura para expor suas idéias, seus dramas e inquietações. Certamente que isso é natural a qualquer escritor diante do processo literário, porém, em Pellegrini esses traços são mais evidentes pela presença de personagens criados a partir das vivências do próprio autor. Seja pelo tom autobiográfico confidenciado pelo escritor, pelos traços regionalistas dos contos ou ainda pelas idéias notadamente assumidas pelo autor presentes nos personagens, existem diversos indícios de que o tema do livro é Pellegrini e não as aventuras ou as passagens vividas pelos personagens, parafraseando Lubbock (1976). O teórico explica melhor como se dá esse processo com Harry Richmond.

Não se trata apenas de ver através de seus olhos, de compartilhar sua memória, talvez até esquecê-lo um pouco, de longe em longe, quando a cena imaginada é particularmente agradável. O pensamento, a imaginação, a emoção de Harry Richmond constituem o centro da peça; nossa atenção vai e vem entre eles e os homens e mulheres que regem seu destino; entre estes a mente que os recorda; nos, que olhamos, estamos continuamente ocupados com o fato da consciência de Harry, com sua gradativa extensão e esquecimento. (LUBBOCK, 1976, p. 89)

Assim, faz-se necessário retornar ao ponto inicial deste trabalho que salienta a opinião de Lubbock sobre a impossibilidade do escritor pautar-se apenas a partir de suas vivências para fazer determinada obra. O teórico acredita que o autor tem um conhecimento superior importante para conduzir o leitor diante da narrativa.

Talvez se trate de qualquer coisa no passado das pessoas que se estiveram movimentando ou falando em cena; presume o autor que não poderemos entender corretamente este incidente ou aquela conversa se não soubermos o que ele agora passa a contar-nos. E, assim, para projetar nova luz sobre o drama, rememora instâncias, de que não nos teríamos advertido. (LUBBOCK, 1976, p. 47)

O fio condutor organizado pelo autor e referido por Lubbock é fundamental principalmente na criação da personagem, já que esta delimita claramente o que é e o que não é ficção. Assim, o escritor destaca-se quando tem a medida certa para criar as pessoas responsáveis por dar vida à narrativa, no caso de Pellegrini, personagens baseadas nele mesmo “A narração, mesmo a não fictícia, para não se tornar mera descrição ou relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano [...] porque o homem é o único ente que não se situa somente ‘no’ tempo, mas que ‘é’ essencialmente tempo” (ROSENFELD apud CANDIDO, 2005, p. 28).

Para sistematizar de forma mais clara as observações em torno dos personagens e do papel deles em uma narrativa, tomaremos por base o esquema utilizado por Candido e outros teóricos em *A personagem de ficção*, obra que reproduz um boletim publicado pela primeira vez em 1964 a partir das atividades de um Seminário Interdisciplinar. Acredita-se que desta forma ficará mais clara e objetiva a explanação em torno do que representa o personagem e o papel dele nas obras de ficção.

## 6.1 AS TÉCNICAS USADAS PELOS ESCRITORES

Existem diversas formas de fazer um personagem, sendo algumas dessas técnicas passíveis de descoberta pelo crítico ou por um leitor mais atento. Rosenfeld (apud CANDIDO, 2005, p. 23) cita algumas palavras que servem de exemplo, como “sem dúvida”, “afinal”, “decerto” e “depois de amanhã”, pois estas criariam uma certa intimidade entre leitor e narrador pelo fato de dizer peremptoriamente determinados pensamentos, indagações que somente um narrador onisciente teria condições de afirmar. Ainda segundo o teórico, verbos na 3ª pessoa como “pensava”, “duidava”, “receava”, são ainda mais reveladores disso, já que é impossível para alguém saber com exatidão o que determinada pessoa pensa em um certo momento ou circunstância.

No conto “Homem ao mar” em *Tempo de menino* (1997), Pellegrini conta a estória de pai e filho que passaram por apuros depois que o filho caiu no mar revolto durante uma pescaria. O autor narra da seguinte forma a preocupação do pai diante do perigo iminente.

Agora, o pai *sabe* que não tem tempo de explicar nada, *sabe* o que deve fazer e faz. [...] pulou de ponta, sai de perto filho, vê que outra onda já vem vindo lá atrás. Nada para frente! – grita aprontando – Vamos furar a onda! *Lê o pensamento* no olhar do filho: será que ele ficou louco! (PELLEGRINI, 1997, p. 67)

Rosenfeld (apud CANDIDO, 2005, p. 25-26) cita ainda outras técnicas de que os narradores lançam mão para criar personagens em ficção, com o uso de advérbios de tempo e lugar, porém, em Pellegrini esses recursos não são amplamente usados se comparados a outros, como a criação de um narrador fictício que faz parte do mundo narrado. O teórico afirma que o pretérito é mantido, mas sempre com a (falsa) impressão de que o fato não ocorreu há tanto tempo, trazendo outra característica importante: narrador e personagens fazem parte do mesmo mundo, não havendo distinção entre eles.

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 pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. (Rosenfeld apud CANDIDO, 2005., p. 23)

Outro recurso usado pelos escritores é a criação de personagens lineares e esféricos, como salienta a professora Maria Alice Faria, Foster (apud FARIA, 1999, p. 30) afirma que o estudioso identificou dois tipos de personagem presentes nas obras de ficção: esféricas e planas. Enquanto o primeiro se destaca pela complexidade psicológica com dramas e inquietações que perturbam o leitor, como ela própria afirma, o segundo prima pela simplicidade nos gestos de forma que não há dificuldade para compreender o que se passa com ela, uma pessoa sem muitos questionamentos. Faria também lamenta o fato de que a maioria dos escritores infanto-juvenis estudados por ela criem personagens lineares em suas narrativas justamente por serem mais fáceis de compreender, tornando a literatura um produto do consumo de massa e repleto de intenções pedagógicas. A professora cita Umberto Eco para lembrar dos efeitos maléficos dos clichês utilizados para tipificar personagens.

É sensata a hipótese de toda narrativa que recorra a clichês, no plano da utilização prática não comunique senão mensagens conservadoras... O clichê é pré-fixado e portanto espelha uma ordem que preexiste à obra... A obra propõe unicamente modelos de vida prática puramente exteriores, em que o leitor neles projeta apenas o aspecto mais superficial de sua personalidade. (ECO apud FARIA, 1999, p. 31)

Em um amplo estudo sobre os hábitos de leitura de estudantes secundaristas de escolas públicas da região de Assis, interior de São Paulo, a professora Maria Alice e outros colegas de trabalho da Universidade Estadual Paulista (UNESP) fizeram uma pesquisa de campo e tiveram uma triste constatação.

Poucos são os escritores para jovens que possuem o domínio dessas técnicas [de criação de personagens] de expressão literária. A maioria fica num meio termo denotativo, referencial, que, muitas vezes, não quebra a verossimilhança, constrói personagens mornas, apagadas, as quais, se fossem melhor elaboradas, poderiam dar uma força maior à narrativa, impressionando mais profundamente o leitor. (FARIA, 1999, p. 32)

A ausência de técnicas apropriadas na construção de personagens se estende à apresentação destes. Faria recorre a Roland Barthes para lembrar as contribuições deste teórico acerca das formas de descrever os personagens, os quais ele chama de índices e informantes.

*Índices* são todos os traços que definem as personagens: seu modo de ser, seu comportamento, suas características físicas, psicológicas etc. [...] Já os informantes são mais periféricos e superficiais e são usados para situar as pessoas no tempo e no espaço, como por exemplo, a idade exata da personagem. Enfim, os índices são conotativos, enquanto os informantes são denotativos. (FARIA, 1999, p. 32)

A professora diz que boa parte dos autores citados na pesquisa, de uma forma geral, apresenta personagens com características predominantemente denotativas, o que não é bom pela superficialidade do texto literário. Além disso, Faria observa que a maioria dos escritores incorre em um erro ainda mais grave: a mistura dos dois elementos na narrativa de forma a dificultar o entendimento do leitor (FARIA, 1999, p. 32).

Pellegrini não comete nenhum desses equívocos apontados por Faria, pelo contrário, ele faz aquilo que a professora julga nato do bom escritor. (FARIA, 1999, p. 33) “Os bons escritores fazem essa caracterização [do personagem] não só selecionando o que é essencial para a composição da personagem, como distribuem os índices e informantes de maneira orgânica nas cenas que compõem as narrativas”. Malgrado as diferenças estéticas e temáticas que existem nas obras do autor londrinense no decorrer das décadas de 70, 80 e 90, o estilo de Pellegrini sempre se notabilizou pelas qualidades apontadas pela professora.

O primeiro exemplo vem de *Os meninos*, uma das primeiras obras do autor. No conto “O aprendiz” um adolescente descobre a primeira paixão em uma sala de cinema e, como qualquer outro menino de sua idade, a descoberta se dá entre “amassos”, como é descrito na estória. O autor não dá muitos detalhes dos dois jovens amantes, mas afirma que ela “cheirava sabonete”, que não usava perfume nenhum por causa dos pais e da religião, e não tinha um “corpão”, como desejava o adolescente enamorado por ela, que, por sua vez, usava loção pós-

barba, mas tinha “a cara lisa” (PELLEGRINI, 1977b, p. 66). A descrição sutil dos personagens, com uma certa dose de ironia, como é típico do autor nessa época, ajuda o leitor a compreender o contexto da narrativa, já que mostra as inseguranças e medos que norteiam um encontro entre adolescentes, distribuindo, portanto, de forma uniforme os índices a que se refere Faria.

Em *Paixões*, de 1984, Pellegrini narra uma situação tragicômica vivida por um rapaz virgem e uma prostituta. Assim como em *Os meninos*, o autor não se alonga nas descrições, mas nas sensações vividas pelos personagens, ou nos índices segundo Bathes, criando uma atmosfera de suspense em torno do desfecho da história, que, neste caso, termina de forma cômica.

Então, a mulher perguntou por que não iam para o quarto, o coração dele disparou. Já tinha raspado a penugem do bigode, já tinha crescido o que era possível, diziam que só crescia mais com uso e, sendo assim, trocou de pé, escondeu os sapatos na sombra do poste e tirou o dinheiro do bolso. [...] Aí ela saiu da sombra, ele viu uma dona gorda da idade da mãe. Ficou parado enquanto ela cruzava a rua [...]. Entraram por uma porta rabiscada, e num colchão cheirando a porra viu a dona tirar a blusa, na penumbra azulada duas mamas bicudas despencaram, as coxas pregueadas tremeram celulites. As pernas arroxeadas de pancadas. [...] Ele catou os sapatos, quase arrancou a maçaneta:

– Pode ficar com o dinheiro. Adeus.

(PELLEGRINI, 1984, p. 96)

Em *Meninos e meninas* (1998), a ironia de uma certa forma perde espaço por se tratar de um livro mais recente, no entanto, o autor londrinense continua contido nos índices e mais centrado nos informantes. No conto “Terraço”, pai e filho sobem ao terraço do prédio onde moram para tomar sol e o conflito de gerações fica latente em diversas situações, inclusive em características físicas que destoam nos dois. Enquanto o filho usa cabelo comprido, o pai tem fortes dores nas costas. A rebeldia, transgressão do filho em usar “rabo de cavalo”, como o pai chama as longas madeixas, vem de encontro às fortes dores nas costas, geralmente associadas às pessoas com mais idade. Esse embate físico é apenas uma das inúmeras diferenças que cerceiam os dois e que servem de tema principal para esse conto. Aliás, como ocorre em boa parte dos textos de Pellegrini dirigidos a crianças e adolescentes, será a vitória sobre esses obstáculos a mensagem principal da

estória, ou seja, existem diferenças entre pais e filhos, como fica latente até no corpo, mas é preciso vencer essas diferenças para que os dois possam se entender.

Em *Tempo de menino* (1997), o conto “A última janta” faz uma metáfora interessante mesclando elementos de índices e informantes. Para isso o texto narra a estória de um menino que morava com a mãe em uma pensão onde peões vinham jantar. A descoberta do mundo e das coisas se dá por meio da mistura da comida e do processo de transformação que esta faz no corpo humano. Em um dado momento um agenciador de nome Zé come diante do menino que, como qualquer outro da sua idade, faz muitas perguntas. Na medida que o agenciador come e mistura o arroz, o feijão, a carne, o menino pergunta e descobre novos mundos.

– 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. O arroz já ia acabando, então o agenciador despejou farinha no feijão, ficou mexendo até virar um angu.

– Feijão é que nem óleo que a gente põe na máquina.

(PELLEGRINI, 1997, p. 21)

Outro erro grave cometido pelos autores de literatura infanto-juvenil, segundo Faria, é a tentativa de ensinar normas da língua culta durante os diálogos dos personagens.

o maior problema encontrado nesta amostragem de livros juvenis [autores listados pelos alunos durante a pesquisa que ela realizou] é a pouca naturalidade da fala das personagens, ocasionada por dois fatores preponderantes: um deles é a própria inabilidade do escritor em manejar a linguagem literária em termos de diálogo. Outro é o nocivo pedagogismo de muitos autores que insistem em transformar o texto de ficção em aulas de gramática. (FARIA, 1999, p. 34)

Mais uma vez Pellegrini (1977b, p. 79) não sofre desse mal, pelo contrário, a linguagem simples, coloquial, muito próxima do nível da fala é uma marca registrada do escritor, que desde o início da carreira faz questão de escrever como se fala no dia-a-dia. O resultado é uma prosa repleta de gírias e palavrões, geralmente ligadas ao sexo, como em “A visita” no livro *Os Meninos*: “Neste colégio de merda/aprendi coisa pra chuchu/estudei muita Matemática/comi o primeiro cu” ou ainda “Aqui no nosso colégio/a inteligência é profunda/os professores dão o rabo/as professoras dão a bunda”. As palavras mais fortes foram substituídas com o passar dos anos por orações mais sutis, já que a literatura assume um caráter infanto-juvenil.

Todavia, a linguagem continua simples e despojada, como em “Homem ao mar” do livro *Meninos e meninas*: “Olhando o filho a praia, o pai diz você parece eu com meu pai na primeira vez que vim à praia, pulava pra lá e pra cá feito cabrito. Se tem diferença, é que naquele tempo pai não falava tanto com o filho” (PELLEGRINI, 1998, p. 63). A ausência de dois pontos e travessão para o diálogo direto indica uma despreocupação do autor em relação às normas gramaticais, assim como o uso de figuras de linguagem como metáforas, que são bastante abundantes nos contos do autor londrinense.

Por todos os erros que verificou durante a análise dos autores que leu, Faria chegou à conclusão.

Por essa rápida amostragem observamos que bem poucos autores de narrativas para jovens chegam à criação de personagens bem elaboradas, esféricas, vivas e profundas, não permitindo assim ao jovem leitor ampliar seu horizonte, limitado por uma escrita primária, superficial. (FARIA, 1999, p. 36)

Se por um lado é estranho o fato de nenhum personagem de qualquer livro de Pellegrini ter sido elencado como os preferidos pelos alunos, por outro é compensador o fato do autor não estar na lista porque os selecionados se mostraram muito aquém do ideal para a formação de leitores mais críticos e conscientes.

## 6.2 A PESSOA E A PERSONAGEM

Pela estreita ligação entre Pellegrini e seus livros, vale a pena ressaltar a opinião de Antonio Candido sobre a formação dos personagens:

Em todos esses casos [de tipos de personagens], simplificados para estabelecer, o que se dá é um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais. O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois esse trabalho se passa em boa parte das esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir. (CANDIDO, 2005, p. 74)

Se o personagem de uma obra literária é fruto da mistura de elementos sensoriais, do imaginário e da recordação, logo se percebe porque Pellegrini cria tantos personagens crianças em cenários que lembram a infância dele. Assim como também explica-se, de uma certa forma, porque o autor londrinense escreve sobre jovens e adultos rebeldes com o sistema capitalista quando ele próprio era assim, e muda a temática, passando para uma literatura mais pueril, quando a realidade político-social muda e ele fica mais velho. Segundo Pellegrini (1998, p. 101) “a infância e a velhice são comuns a todos, é quando sentimos mais ou menos as mesmas coisas, temos as mesmas descobertas e desafios”.

No entanto, é importante lembrar a opinião de Candido (2005, p. 67) sobre a capacidade do personagem em recriar a vida “o romance é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos”, já que “na existência cotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito” (CANDIDO, 2005, p. 66). Portanto, por mais que os personagens de Pellegrini se pareçam com ele e os cenários onde se passa boa parte dos contos sejam recriações da cidade natal e da casa dos pais, jamais será possível ter certeza até que ponto aquilo foi realidade ou

não, embora saiba-se de antemão que os fatos do dia-a-dia e as ações humanas são mais abrangentes que a ficção.

Como Candido refere-se ao personagem de romance, mais precisamente, é importante trazer a contribuição de Massaud Moisés, que trata do personagem do conto. Moisés (1994, p. 50) afirma que é reduzida a quantidade de personagens no conto pela própria natureza do gênero literário, o que implica na centralização da ação em torno de duas ou mais pessoas. Como exemplo, o teórico cita Machado de Assis e o conto “Missa do Galo”, além de “Um ladrão” de Graciliano Ramos. Em ambos, dois personagens polarizam o enredo e as tensões comuns no conto, quando não um monólogo demonstra a atmosfera mais intimista e introspectiva do protagonista, como ocorre diversas vezes com Clarice Lispector, um bom exemplo segundo Moisés.

O teórico também relembra a clássica classificação de Foster (1954) segundo a qual existem personagens esféricas e planas e acrescenta dizendo que, ao contrário do que ocorre com um romance, o personagem do conto não progride durante a narrativa, deixando transparecer traços de sua personagem que ainda não haviam sido explorados. Para Moisés, o contista foca determinados aspectos do caráter do personagem que estejam relacionados com a realidade criada por aquele e que criem a atmosfera de tensão típica do conto. Esse processo estanque impossibilita a transposição da literatura para a vida do leitor.

O convívio com as personagens dum conto dura o tempo da narrativa: terminada esta, o conto se desfaz, visto que a ‘vida’ dos protagonistas está encerrada no episódio que constituía a matriz do conto. O intercâmbio rompe-se no desfecho pelo fato de a existência dos personagens não apresentar mais espaço à imaginação do autor e do leitor: com o epílogo, suspende-se o trânsito da fantasia, ou da contemplação do instante dramático que o conto focaliza. (MOISÉS, 1994, p. 51)

Tratando das obras de Pellegrini, vê-se uma certa similaridade com as observações de Moisés. No que diz respeito aos monólogos, o autor paranaense é bastante comedido restringindo-se a raros e breves momentos de reflexão interior. Quando isso acontece é para que o personagem possa exprimir sua opinião sobre determinado assunto ou deixar de dizer algo para quem está com ele.

Já o número de personagens que centraliza a narrativa tem forte correspondência com a opinião de Moisés. Em *Meninos e meninas*, de 1998, por exemplo, dos sete contos do livro, cinco estão centrados em duas pessoas e dois tem apenas um protagonista em cada um deles. É o caso de “Quadrondo” e “Volta ao mar”, cujos protagonistas são, respectivamente, uma menina e um menino. Os contos “Terraço”, “Glória”, “Tatinha”, “Aprendendo a pescar” e “Homem ao mar” voltam-se para crianças e adultos, mormente pai e filho. Em todos os casos, uma criança é protagonista. A diferença é que em alguns casos ela divide a cena com um adulto. No livro *Os meninos*, de 1977, os contos também estão focados em um ou dois personagens, mas os protagonistas não são crianças como ocorre com *Meninos e meninas*. Pelo contrário, os temas eróticos e sensuais proíbem tal situação.

Quanto ao foco no caráter do personagem, Pellegrini mostra, preponderantemente, uma visão humana dos personagens quando as obras são dirigidas para o público infanto-juvenil – o que ocorre a partir da década de 90. As crianças/protagonistas são pessoas que passam por conflitos no convívio familiar, mas que superam esses problemas com a naturalidade típica das crianças ou com a ajuda dos adultos, como no caso de “Quadrondo”, do livro *Meninos e meninas* (PELLEGRINI, 1998), no qual os pais separados se reconciliam para a felicidade da filha protagonista do conto. Já nos livros mais antigos, prevalece a ironia, o sarcasmo e o desencanto dos personagens diante da vida e das pessoas. O foco na personalidade reside em descrições das sensações, que levam à insatisfação. O protagonista está sempre à procura de algo que perdeu ou que nunca obteve: o amor, o sexo, a liberdade e tantas outras características mais que o tornam vazio.

Embora os personagens de Pellegrini não tenham a complexidade psicológica dos melhores romances, eles não são desprovidos de emoções que os aproximem do leitor e dos conflitos vividos pelas pessoas no cotidiano. Ao contrário do que afirma Moisés (1994), pode-se dizer que os personagens podem dar espaço à imaginação do leitor e do autor em alguns momentos pela complexidade de algumas situações ou apenas pela simplicidade delas.

## CONCLUSÃO

Já era previsto que sistematizar e analisar parte da produção de contos de Domingos Pellegrini ao longo de 20 anos não seria uma tarefa das mais tranquilas. A ausência de referências acadêmicas sobre o trabalho do autor também era um desafio e, ao mesmo tempo, uma vantagem pela possibilidade de tratar de um assunto pouco explorado. Ao longo da pesquisa buscou-se reunir uma quantidade mínima de informações e acrescentar alguma análise crítica ao trabalho de um escritor com reconhecimento da crítica e de público. O que se viu, porém, foi um universo bastante vasto de possibilidades a serem seguidas, das quais este trabalho selecionou partes reduzidas para não extrapolar os limites de tempo e de um estudo dessa natureza.

O estudo preliminar da literatura de Pellegrini mostrou uma tendência de mudança na temática e no uso dos gêneros literários. A partir do ano 2000, o autor vem publicando cada vez menos contos e se dedicando mais aos romances e poesias. Contudo ainda é prematuro afirmar com convicção se isso é uma tendência ou apenas um momento de mudança diante da trajetória do escritor, que é chamado de contista por muitos estudiosos. Aliás, um aspecto que chama a atenção é a volta de temas políticos nos livros mais recentes do escritor londrinense, algo que não ocorria desde a década de 80. Mais curioso ainda é notar o retorno da temática política em um momento de efervescência do assunto com uma ampla discussão sobre a ética na política, que envolve toda a sociedade brasileira. Sem dúvida que o tom usado para tratar de política atualmente é muito diverso daquele outrora empregado, porém, é um aspecto bastante importante que pode ser objeto de estudo em um outro trabalho.

Pellegrini extrapola e muito os limites de um escritor provinciano, ou ainda incipiente nas artes literárias, pela riqueza de temas, assuntos, abordagens e linguagens utilizados em alguns dos seus livros de contos. À luz das opiniões dos teóricos sobre o conto, a literatura infanto-juvenil, o processo de criação literária e demais assuntos pertinentes ao trabalho, constatou-se que o autor londrinense não extrapola muito os limites da teoria da literatura, porém, não se pode dizer que ele é criterioso com os conceitos teóricos. Assim como na vida particular, o escritor procura fazer uma literatura mais livre, liberta de preceitos e regras. Uma literatura

que seja, acima de tudo, prazerosa para leitor e escritor, portanto, distante de pressupostos demasiadamente técnicos.

Pellegrini retrata em parte as características predominantes de autores contemporâneos. Os livros da década de 70, por exemplo, são confluentes com a literatura de protesto feita por grande parte dos autores militantes de esquerda, combatentes ferrenhos da ditadura militar. O próprio Pellegrini também era assim, comunista, a favor da luta armada, integrante de movimentos sociais pela redemocratização do país. Por outro lado, existem mais diferenças que semelhanças entre a chamada literatura pós-moderna, iniciada a partir da década de 1960 segundo alguns estudiosos, e o escritor londrinense. Depois da literatura engajada durante o regime militar, o autor seguiu outro rumo, bem diferente de boa parte dos colegas ex-combatentes. Enquanto a literatura passou a tratar da realidade de forma fragmentada, como um grande predomínio dos meios de comunicação, da imagem, como representação da realidade, o londrinense enveredou para o campo da literatura infanto-juvenil e passou a falar de infância, família, felicidade. Como o próprio autor confidenciou, ele deixou de acreditar na ideologia e passou a ver a vida de outra forma, o que ficou claro na literatura que produziu – o que não poderia ser diferente.

Compreender o porquê disso não foi difícil, em parte, pelas muitas declarações de Pellegrini sobre a arte de escrever e o que isso representa para ele. Além disso, a literatura pellegriniana prima pela simplicidade, logo, não é preciso longas reflexões para saber onde o escritor deseja chegar. Ainda mais quando se trata dos contos, objeto de estudo deste trabalho, e que têm uma estrutura mais enxuta e menos complexa, pelo menos na literatura feita pelo autor londrinense. O mais difícil do trabalho foi compilar tantas informações, observar tantas minúcias, analisar aspectos inexplorados do texto, sistematizar um trabalho vasto e abrangente em um tempo reduzido e com as limitações próprias de uma dissertação.

Certamente que ficaram muitas lacunas a ser preenchidas sobre os diversos livros de contos e muito mais sobre as obras do autor, porém isso foge ao objetivo inicial deste trabalho que busca lançar luzes sobre a literatura de um autor não muito explorado pela academia. Serão necessários muitos outros estudos, teses e dissertações, para apurar mais profundamente todos os caracteres que foram apenas esboçados aqui e que podem ajudar em futuros estudos.

**REFERÊNCIAS - DOMINGOS PELLEGRINI**

- PELLEGRINI, Domingos. **A batalha do castelo**. São Paulo: Moderna, 1987.
- \_\_\_\_\_. O cansaço das rimas. **Jornal Rascunho**, Curitiba, ago 2006a. p. 2.
- \_\_\_\_\_. **O caso da chácara chão**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O homem vermelho**: contos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977a.
- \_\_\_\_\_. **Informações eletrônicas** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lucasaraujo@sercomtel.com.br> em 23 jun. 2006b.
- \_\_\_\_\_. **Os meninos**. São Paulo: Vertente, 1977b.
- \_\_\_\_\_. **Meninos e meninas**. São Paulo: Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Paixões**. São Paulo: Ática, 1984.
- \_\_\_\_\_. **As sete pragas**: contos e novelas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Tempero do tempo**. Londrina: Terra Vermelha, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Tempo de menino**. São Paulo: Ática, 1997.

## REFERÊNCIAS – LIVROS

ABREU, Caio et. al. **Histórias de um novo tempo**: novíssimo conto brasileiro. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1975.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BHABHA, Homi K. (Org.). **Nation and narration**. London, New York: Routledge, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

\_\_\_\_\_. (Org.). **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CASTAGNINO, Raul. **Análise literária**. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1968.

CASTRO, Manuel Antônio. **Tempos de metamorfose**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

CASTRO, Sílvio. **Teoria e política do modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1979.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise e didática. São Paulo: Ática, 1997.

CORREA, Almir Aquino. Historiografia, cânone e autoridade. In: SEMINÁRIO DO CENTRO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS DO PARANÁ, 9., 1995, Umuarama. **Anais...** Umuarama: Unipar, 1995. p. 323-328.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955. v. 2

FARIA, Maria Alice. **Parâmetros curriculares e literatura**: as personagens que os alunos realmente gostam. São Paulo: Contexto, 1999.

FOSTER, Edward Morgan. **Aspects of the de novel**. New York: Harcourt, Brace, 1954.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Ed.). **Histórias de Literatura: as novas teorias alemãs**. São Paulo: Ática, 1996. p. 223-240.

HOHLFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

KAIMEN, Adelaide Caramuru César. **Natureza, funcionalidade e valoração da literatura infantil vistas em três momentos significativos: Cecília Meireles, Leonardo Arroyo e Regina Zilberman**. 1986. 284 f.. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 1986.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Tradução Paulo Quintela. Coimbra: Sucessor, 1968. v. 2.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 1984.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1955. v.2.

LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção**. São Paulo: Cultrix, 1976.

LUCAS, Fábio. O conto do Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **O livro do seminário: ensaios**. São Paulo: L.R Editores, 1983. p. 103-164.

MOISÉS, Massud. **A criação literária: prosa 1**. São Paulo: Cultrix, 1994.

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

\_\_\_\_\_. **Como e por que ler poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. 13. ed. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1995.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 9-49.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SAMWAYS, Marilda Binder. **Introdução à literatura paranaense**. Curitiba: Livros HDV, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

TELES, Gilberto Mendonça. **A retórica do silêncio**: teoria e prática do texto literário. São Paulo: Cultrix, 1979.

TURCHI, Maria Zaira. O estatuto da arte na literatura infantil e juvenil. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (Org.). **Literatura infanto-juvenil**: leitura e crítica. Goiânia: Editora UFG, 2002. p. 23-31.

ZILBERMAN, Regina. Da produção à leitura. In: MAGALHÃES, Lúcia Cadermatori; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1982a. p. 3-24.

\_\_\_\_\_. A literatura infantil e o leitor. In: MAGALHÃES, Lúcia Cadermatori; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1982b. p. 61-134.

## REFERÊNCIAS - PERIÓDICOS

ANGIOLILLO, Francesca. CBL anuncia os ganhadores do Prêmio Jabuti 2001. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 abr 2001b. Ilustrada, p.3.

\_\_\_\_\_. Jabuti premia seus vencedores esta noite. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 maio 2001a. Ilustrada, p.5.

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

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e questionamento do Cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niteroi, v.3, p. 67-73. 1996.

GROTA, Rodrigo. Pellegrini, premiado. **Folha de Londrina**, Londrina, 18 de maio 2001. Caderno Cultura, p.1.

LEMES, Francismar. Dinho, o incansável. **Jornal de Londrina**, Londrina, 18 de maio 2001. Caderno Cultura, p.1.

MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niteroi, v. 2, n. , p. 31-38, 1995.

MONTEIRO, Nilson. Domingos Pellegrini. **Folha de Londrina**, Londrina, 20 abr. 1986. Caderno 2, pág. 17.

RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 46, n. 1-4, p. 9-16, jan./dez., 1985

## **ANEXOS**

**ANEXO A**  
**Jornal: Folha de Londrina**

## ANEXO A –

Jornal: Folha de Londrina

Editoria: FOLHA 2

Data: 18/05/2001

Autor: Rodrigo Grota

### Pellegrini Premiado

Devastador e polêmico, Domingos Pellegrini é o vencedor do Prêmio Jabuti deste ano com o romance policial “O Caso da Chácara Chão”

Objetivo, seco e direto. Tão árido como a realidade ou simplesmente explosivo como o cinema humanista de Sam Peckinpah (“Pistoleiros do Entardecer”, “Sob o Domínio do Medo”). Semi-recluso há quatro anos em sua Chácara Chão, situada na Zona Norte de Londrina, o escritor Domingos Pellegrini recebe aos 52 anos seu segundo Jabuti. Segundo a Folha, ele será contemplado com o primeiro lugar na categoria romance. O escritor vai receber o prêmio amanhã, no Rio de Janeiro, durante o lançamento da 10ª Bienal Internacional do Livro. Ele encara a premiação com muita simplicidade. Sabe que é um reconhecimento importante a uma obra fundada em variações de um mesmo tema: a guerra implícita que se trava entre a sociedade organizada e a sua metade desorganizada - ou mal intencionada, para os mais diretos.

Agraciado com o Jabuti em 1977, por “O Homem Vermelho” – sua primeira obra – o escritor guarda até hoje o primeiro prêmio já desgastado pelo tempo. “Meu filho brincava com ele”, relembra. Ele não mistifica o Jabuti – oferecido pela Câmara Brasileira do Livro – sabe de sua importância no mercado editorial nacional mas não o compararia a premiações de outros países.

O livro que justificou o reconhecimento é “O Caso da Chácara Chão”, um romance policial. Mostra a história de um homem assaltado em sua própria chácara, e que, pelas reviravoltas do destino, acaba sendo o principal acusado. Uma trama clássica, levada ao extremo por Alfred Hitchcock em “O Homem Errado” (The Wrong Man), apesar de Pellegrini não apontar nenhuma influência no cinema noir dos anos 50, nem na estilizada literatura policial americana, leia-se Raymond Chandler e Dashiell Hammett. O autor confessa inspiração na realidade, onde observa o caos emblemático em uma polícia corrupta, despreparada, sem o vigor moral e técnico para executar a vigilância de qualquer sociedade. Uma justiça que privilegia o infrator, dificultando o prejudicado. Funcionários públicos que se beneficiam com migalhas. Pessoas de bem que se tornam omissas.

Mas a culpa não se restringe a poucos grupos, garante. O comodismo, sintoma tão comum quanto aceitável pelo brasileiro médio, resulta na maior catástrofe para um povo: o desapego a si mesmo. Pellegrini, polêmico no dia-a-dia de sua cidade, não entende por que tantos desgovernam órgãos públicos, enquanto outros são desgovernados sem evidenciar preocupação. Uma síndrome de nossa época? Não, a humanidade sempre foi assim, constata.

Ao lado de sua querida cachorra Maga, personagem constante em suas crônicas dominicais em um jornal local, o autor divide o seu cotidiano em literatura e dedicação à natureza. Universos distintos mas que se mesclam em um ponto irreconhecível, por consequência inclassificável. Este ponto, caótico por excelência, é organizado sob o olhar de Pellegrini, adquirindo a estrutura lógica da literatura que tão bem dimensiona a realidade. Seria então sua literatura um jornalismo mais aprofundado? Não, ele vê semelhanças nos dois discursos, mas ressalta a distinção. A realidade inegavelmente é sua matéria-prima, por isto não estende a reclusão aos limites de John Salinger, Raduan Nassar, José Rubem Fonseca, Dalton Trevisan

e demais escritores anacoretas. O rádio, a internet e a TV o conectam ao “dia após o outro” londrinense, mostrando a proximidade entre casos policiais e políticos cada vez menos diferenciados, como comprova o escândalo da gestão do ex-prefeito Antônio Belinati.

Um dia na vida do escritor se inicia com a tomada das notícias e a dedicação ao escrever. Ele requer o silêncio eloquente da natureza, atingindo o fluxo maravilhoso que só o criar artístico permite. Tece algumas linhas por cerca de três ou quatro horas e logo parte para outras atividades, físicas, de preferência. Pellegrini não abandona seus escritos ao primeiro parto. Reescreve seus livros por várias vezes, caso do épico “Terra Vermelha”, finalizado em 92 e publicado apenas em 97, após sete revisões.

Afoito pelo universo das letras desde pequeno, quando lia um pouco de tudo, Pellegrini construiu um estilo narrativo sem influências explícitas, mas direcionadas a um modelo iniciado pelo grande Ernest Hemingway: a morte dos adjetivos. Essa objetividade que influenciou boa parte da literatura brasileira do século XX - Graciliano Ramos, Augusto dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Raduan Nassar e o econômico por excelência, Dalton Trevisan, é visível na obra do autor e em sua vida.

O escritor não sabe o que esperar da literatura do século XXI. Pós-modernismo? Não acredita em nada mais que termine em ismo: socialismo, capitalismo, islamismo. Só crê nos vocábulos que finalizam com o sufixo ade: liberdade, verdade, honestidade.

Posicionado, sem medo de ser contestado, Pellegrini mostra em vida e obra uma incessante indignação à falta do belo e do verdadeiro, princípios clássicos, hoje mais restritos aos poucos espíritos nobres que sobrevivem. O nosso Peckinpah das letras é abusado e sábio como o cineasta, inteligente e nobre. Um artista.

## OS PREMIADOS

Confira os principais vencedores nas principais categorias do Prêmio Jabuti 2001

- Contos e Crônicas  
“Invenção e Memória” de Lygia Fagundes Telles - Editora Rocco
- Poesia  
“Fragmentos de Paixão” de Anderson Braga Horta - Editora Massao
- Infantil ou Juvenil  
“Indo não sei aonde buscar não sei o quê” de Angêla Lago - Editora RHJ
- Reportagem  
“Corações Sujos” de Fernando Moraes - Editora Companhia das Letras
- Ilustração Infantil ou Juvenil  
“Um Gato Chamado Gatinho” de Angela Lago - Editora Salamandra
- Autor Revelação  
Tiago de Melo Andrade por “A Caixa Preta” - Editora Vitória

**ANEXO B**  
**Jornal: Folha de S.Paulo**

## ANEXO B –

Jornal: Folha de S.Paulo  
 Editoria: ILUSTRADA Página: E5  
 Data: 19/05/2001  
 Autor: FRANCESCA ANGIOLILLO

### Jabuti premia seus vencedores esta noite

Lygia Fagundes Telles e Fernando Morais, autores do ano no concurso, levam prêmio de contos e reportagem

A Câmara Brasileira do Livro premia hoje, às 19h, no auditório Cecília Meireles da Bienal do Rio, os vencedores do Prêmio Jabuti. O concurso premia três finalistas, em 16 categorias, com uma estatueta do animal que lhe dá nome e, ao primeiro colocado de cada lista tríplice, oferece R\$ 1.000. Esses primeiros colocados (veja quadro ao lado) são escolhidos por entidades do mercado livreiro. A lista de onde saem (este ano divulgada em 11 de abril), porém, é eleita numa primeira etapa, por um júri de especialistas. Entre os ganhadores deste ano, um nome gera certa surpresa. É o de Domingos Pellegrini, cujo "O Caso da Chácara Chão" foi escolhido o melhor romance de 2000.

Apesar de já ter sido reconhecido pelo concurso uma vez \_em 77, com o volume de contos "O Homem Vermelho", sua estréia literária, o autor paranaense, 51, concorria com Milton Hatoum e Patrícia Melo, nomes mais firmados no mercado. Pellegrini se divide entre a literatura e a lida na chácara do título do livro premiado, onde realmente vive (ele ressalta que o misto de policial e crítica social não tem nada mais de autobiográfico). Agora trabalha em três romances, todos com temas políticos, em busca de conscientizar seus leitores. "Os poderes públicos só estão falidos por falta de vergonha e omissão do povo", disse à Folha, em correspondência eletrônica. O autor está com a gaveta cheia. "Tenho dois livros de contos e novelas inéditos: 'O Destino de Elvis Presley' e 'Conversas de Amor'. Posso divulgar meu e-mail dizendo que procuro editoras?"

Lygia Fagundes Telles e Fernando Morais, que já haviam sido anunciados, na quinta-feira, vencedores do concurso paralelo de Livro do Ano (nas categorias ficção e não-ficção), repetiram a dose na premiação por categorias. "Invenção e Memória" valeu à escritora o primeiro lugar entre os contos e crônicas; "Corações Sujos" deu a Morais a dianteira entre os livros-reportagem. Ao falar à Folha, Lygia Fagundes Telles \_premiada pelo Jabuti duas vezes antes\_ ecoa as esperanças de Pellegrini: "Quem sabe alguém não vê que fui premiada e diz 'essa mulher deve ser boa?'".

#### **Votação virtual**

A votação para o Jabuti popular, promovida pelo site Submarino, se encerrou na terça, dia 15. Os vencedores – um de ficção e outro de não-ficção – também serão anunciados esta noite. A eleição virtual durou 22 dias, contabilizando quase 4.000 votos –foram cerca de 450 em 2000. Em ordem alfabética, os finalistas do site entre os não-ficcionistas são Fernando Morais ("Corações Sujos"), Geraldo Lopes ("O Sistema"), Ronaldo Rogério de Freitas ("A Astronomia da Época dos Descobrimentos"). Na categoria ficção, os nomes são Flora Figueredo ("O Trem que Traz a Noite"), Luis Fernando Verissimo ("Borges e os Orangotangos Eternos") e Patrícia Melo ("Inferno"). Carlos Heitor Cony, com "Romance sem Palavras", e Drauzio Varella, por "Estação Carandiru", foram os escolhidos dos internautas no ano passado.

pellegrini@sercomtel.com.br;

**ANEXO C**  
**Jornal: Folha de S.Paulo**

**ANEXO C –**

Jornal: Folha de S.Paulo  
Editoria: ILUSTRADA Página: E5  
Data: 19/05/2001  
Autor: FRANCESCA ANGIOLILLO

**Vencedores do Jabuti 2001**

Romance

"O Caso da Chácara Chão"

Domingos Pellegrini

Contos e Crônicas

"Invenção e Memória"

Lygia Fagundes Telles

Poesia

"Fragmentos da Paixão"

Anderson Braga Horta

Infantil ou juvenil

"Indo Não Sei Aonde Buscar Não Sei o Quê"

Angela Lago

Ensaio e biografia

"A Sociedade contra o Social"

Renato Janine Ribeiro

Economia, administração, negócio e direito

"O Brasil e o Comércio Internacional"

Reinaldo Gonçalves

Ciências naturais e saúde

"Infecção Hospitalar e suas Interfaces vol. 1 e 2"

Fernandes/Vaz Fernandes/Ribeiro Filho

Ciências exatas, tecnologia e informática

"Energia Elétrica para o Desenvolvimento Sustentável"

Lineu Reis e Semida Silveira (org.)

Ciências humanas e educação

"A Crítica da Razão Indolente"

Boaventura de Sousa Santos

Religião

"Carnaval da Alma"

Leila Amaral

Livro-reportagem

"Corações Sujos"

Fernando Morais

Didático

"Col. Artes: Pranchas de Linguagem Visual"

Vello/Colucci/Ariane

Tradução

"Poesia" (autor: François Villon)

Sebastião Uchoa Leite

Capa

"Extinção"

Victor Burton

Produção editorial

Col. Thomas Mann

PVDI Design

Ilustração

"Um Gato Chamado Gatinho"

Angela Lago

Amigo do Livro

Fábio Lucas Gomes

Autor-revelação

Tiago de Melo Andrade

("A Caixa Preta")

**ANEXO D**

**Jornal: Folha de S.Paulo**

**ANEXO D –**

Jornal: Folha de S.Paulo  
Editoria: COTIDIANO Página: C4  
Data: 08/05/2001  
Autor: Da Redação

**Jabuti de romance seria de Pellegrini**

A editora Record diz ter recebido convite para a premiação, no dia 19 de maio, na Bienal do Livro do Rio, de Domingos Pellegrini ("O Caso da Chácara Chão") como ganhador do primeiro lugar da categoria romance. Ele teria vencido Patrícia Melo ("Inferno") e Milton Hatoum ("Dois Irmãos"). A Câmara Brasileira do Livro, que organiza o Jabuti, não confirma a informação.

**ANEXO E**  
**Jornal: Folha de S.Paulo**

## ANEXO E –

Jornal: Folha de S.Paulo  
 Editoria: ILUSTRADA Página: E3  
 Data: 11/04/2001  
 Autor: FRANCESCA ANGIOLILLO

### CBL anuncia os ganhadores do Prêmio Jabuti 2001

Vencedores dos prêmios de Melhor Livro do Ano serão divulgados pela Câmara Brasileira do Livro dia 19

O que é melhor? A saga familiar amazonense de "Dois Irmãos" ou o tráfico dos morros cariocas de "Inferno"? Os contos de "Invenção e Memória" ou os poemas de "O Rumor da Noite"? Os autores dos livros acima – respectivamente, Milton Hatoum, Patricia Melo, Lygia Fagundes Telles e Lêdo Ivo – estão entre os vencedores do Prêmio Jabuti 2001, anunciados ontem pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), em São Paulo.

Eles concorrem, com mais oito títulos, aos dois prêmios de R\$ 12 mil dados aos melhores livros do ano (ficção e não-ficção).

Cada um dos nomeados ontem (veja quadro abaixo), nas 16 categorias da premiação, já é um vencedor e levará a estatueta do jabuti em 19 de maio, durante a Bienal do Livro do Rio.

Na entrega do prêmio, a CBL dirá quais autores –um de cada lista tríplice– receberão, além da estatueta, R\$ 1.000 (para cada categoria). Ainda na ocasião, serão anunciados os vencedores nas duas disputas de melhor livro.

Nomes consagrados como Luis Fernando Veríssimo (que era finalista entre os romancistas por "Borges e os Orangotangos Eternos") e o do poeta Manoel de Barros (que fora indicado por "Ensaio Fotográficos") ficaram de fora da premiação final.

A autora Patricia Melo registrou espanto. "Nunca tinha ganho um prêmio no Brasil. Já fui premiada na França, na Alemanha. Eu me sinto completamente em boa companhia. Admiro tanto o Milton Hatoum quanto o Domingos Pellegrini. Vai ser páreo duro."

E o que acharia de ganhar o prêmio máximo? "Nossa, tem esse? Nem sabia!", se admira a autora de "Inferno".

#### **Outros prêmios**

O patrocinador do concurso, o site Submarino, promove ainda uma votação virtual para Livro do Ano. O voto desse júri popular \_que existe desde a edição passada do prêmio instituído em 1958\_ não interfere, porém, na premiação principal, decidida por jurados do mercado editorial. Para votar, os internautas devem acessar o site ([www.submarino.com.br](http://www.submarino.com.br)) e escolher seus preferidos entre os listados.

Em 2000, os vencedores na categoria ficção foram o gaúcho Menalton Braff (júri da CBL), com "À Sombra do Cipreste", e Carlos Heitor Cony, com "Romance sem Palavras" (entre os votantes virtuais). Drauzio Varella levou o de não-ficção tanto na seleção tradicional como na da internet, por "Estação Carandiru".

Além dos prêmios autorais, outros participantes do processo editorial (tradutores, capistas e produtores gráficos) concorrem em categorias do Jabuti. No concurso, a CBL também confere os prêmios Amigo do Livro e Autor Revelação.

**ANEXO F**  
**Jornal: Folha de Londrina**

ANEXO F -

Jornal: Folha de Londrina
Editoria: CADERNO 2, p.17
Data: 20/04/1986
Autor: NILSON MONTEIRO

Caderno 2

'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'

Uma vida plena, prazerosa...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

Desde os 17 anos, quando conheci a mulher de minha vida...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

Quando fui escritor, que inicialmente não era...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

Uma mulher que viveu em sua vida...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

Menino crescido

Com seu estilo leve no cotidiano cotidiano...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

Pouca experiência, viveu apenas de literatura...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

Deu o nome ao livro...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

FOLHA DE LONDRINA

1713

Domingo, 20/04/86 - Pág. 17

Domingos Pellegrini



Vários assuntos. Todos embaralhados pelo poder simples e traço da vida, que Domingos Pellegrini, escritor de 36 anos e meia-dúzia de livros publicados, diz perseguir com paixão.
Conhecemos na calçada em frente à Biblioteca Pública Municipal, em Londrina, bastiões pelo vento de outono, março e quase frio, da manhã de quinta-feira passada, sobre vários assuntos, alguns deles diretamente ligados à cidade, onde nasceu e se criou o escritor.
Tratamos até de literatura, motivo pelo qual Pellegrini visitou a cidade desta vez, carregando seu mais novo livro, "Os Meninos Crescem", editado pela Nova Fronteira, que foi lançado anteriormente em Londrina. Mesmo antes do final da entrevista, que durou algumas horas e anos de recordações e projeções, eu estava ansioso para conversar com ele sozinho.

'Cultura artística: é hora de plantar'

'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...
'Cultura artística: é hora de plantar'...

Fundação

'Cultura artística: é hora de plantar'...
Fundação...

Abandonando, para Pellegrini, a situação é simples.
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

É preciso voltar para a realidade da realidade de...
'Até os 27 anos, eu fui um menino velho'...

'Os comunistas não são parceiros democráticos'

'Os comunistas não são parceiros democráticos'...

Logos and text for 'FOLHA DE LONDRINA' and 'FRANCOVIO CIPASA'.



**ANEXO G**

**Jornal: Folha de Londrina**

ANEXO G

Jornal: Folha de Londrina  
 Editoria: ENTREVISTA p. 3  
 Data: 29/01/1978  
 Autor: LINDA BULIK

Londrina - domingo - 29/1/78

FOLHA DE LONDRINA

1631

Página 3

entrevista

Aos 28 anos de idade, dois livros editados e constando de diversas antologias de contos e poesias, Domingos Pellegrini Jr. (Dinho, para os amigos) já desponta no cenário nacional e inegavelmente tem um 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 de 1977. Vendeu bem e hoje está praticamente esgotado. Quanto aos MENINOS — depois de uma calorosa receptividade por parte da crítica paulista —, tudo leva a crer que encontrará o mesmo destino da primeira, ou seja, a julgar pelo movimento de vendas, em breve também estará esgotado. Isto é qualquer coisa num país que padece do mal crônico da falta de leitura e com a televisão tendendo a abocanhar a cultura do cidadão médio, além das dificuldades para os "novos" de se fazerem editar. Nem tudo, porém, é novela. A TV começa a descobrir a literatura. O Encalhe dos Trezentos, um dos contos que integram O Homem Vermelho, será filmado pela BlimpFilmes para exibição pela Rede Globo, num



O homem vermelho: compromisso com a vida, o compromisso de ser preparado de sensibilidade, de ser, de ser crítico.

projeto de produções onde entrarão Guimarães Rosa, Osman Lins e Machado de Assis, entre outros.

Mas não é só isto. Aos 28 anos Pellegrini Jr. desperta também expectativas, num momento em que a nossa literatura (também ela) atravessa uma de suas melancólicas fases. É que a atual Literatura Brasileira, também chamada "falutal", resente-se na maioria das vezes de fragilidade, esquece que entre o escritor engajado e o escritor alienado (perdoe, leitor, por estar arrendando nos entrosos da língua e dos conceitos) existe o meio termo que é o escritor crítico... Falta beleza, sensualidade e agudeza crítica à literatura falutal, praticada hoje em dia, a qual anda muito (demasiada) conceptual.

Sente-se ao contrário que Dinho estaria naquela encruzilhada amadurecendo e armando vôo em direção a uma prosa mais poética, sensual e crítica. Seus dois livros já denotam e conotam isto. E justamente para averiguar o que estamos afirmando — melhor seria dizer sentindo — é que o CADERNO 3 entrevista, hoje, Pellegrini Jr. O resultado: o homem fala pela boca do escritor. Discute a crise da literatura ("fruto do pasmo cultural e político") e testemunha sobre sua obra. (L.B.)

PELEGRINI JR.  
 EM BUSCA DE UMA LITERATURA  
 POÉTICA, SENSUAL E CRÍTICA

FOLHA — Como se dá o processo de escrita?

PELEGRINI — Geralmente começo um conto com uma foto, uma frase que dá o tom do conto, que impregna um jeito de tratar o línguagem respondendo ao assunto que lá se trata. Se não coaduna a foto inicial, conto de não contar o resto. Quanto à pesquisa, eu não faço. Escrevo sobre o que vi e sobre o que me surge de repente como coisa inesperada pra ser narrada. Não estabeleço objetivos preestabelecidos.

FOLHA — Seu livro O Homem Vermelho, foi escrito basicamente em 1976, há, portanto, um ano e meio.



Entrevista realizada por LINDA BULIK

Pellegrini Jr.:

Meu livro a literatura falutal e parte tem a impressão de que me enfitado aia gestoria mesmo e de ser literatura de terceira mão. Escrevo em Roda de Torno (rodada brasileira de "Les Nozes" e "LMA"). Contos que escrevo um modo livreto sobre uma cidade de Angola, Oros, Para isso, quando eu sou feliz e o comportamento dos passageiros, o calor sempre se mesmo tempo uma vida poética, sensual e crítica da cidade, além de fazer constante sobre o mundo subjetivo e subjetivo. É isto, talvez...

CD PRODUÇÃO DE LINDA BULIK  
 UNIVERSIDADE DE LONDRINA  
 INSTITUTO DE LINGUAGENS  
 DE LONDRINA  
 FRANCOVIG CIPASA

