



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

VINICIUS SCHIOCHETTI

**UM PERCURSO PELAS PAISAGENS DE *TERRA VERMELHA*,
DE DOMINGOS PELLEGRINI**

Londrina
2019

VINICIUS SCHIOCHETTI

**UM PERCURSO PELAS PAISAGENS DE *TERRA VERMELHA*,
DE DOMINGOS PELLEGRINI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para defesa do Mestrado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Célia dos Santos Alves

Londrina
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

S336p Schiochetti, Vinicius.
Um percurso pelas paisagens de *Terra Vermelha*, de Domingos Pellegrini /
Vinicius Schiochetti. - Londrina, 2020.
123 f.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras,
2020.

Inclui bibliografia.

1. Paisagem - Tese. 2. Terra vermelha - Tese. 3. Domingos Pellegrini -
Tese. I. dos Santos Alves, Regina Célia . II. Universidade Estadual de
Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação
em Letras. III. Título.

CDU 82

VINICIUS SCHIOCHETTI

**UM PERCURSO PELAS PAISAGENS DE *TERRA VERMELHA*, DE
DOMINGOS PELLEGRINI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para defesa do Mestrado em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Célia dos Santos
Alves
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Ozírís Borges Filho
Universidade Federal do Triângulo Mineiro – FTM

Prof.^a Dr.^a Barbara Cristina Marques
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 09 de dezembro de 2019.

A minha avó, Jeni Loide Schiochetti, que ao narrar suas aventuras na jovem Londrina, fez-me apaixonar por narrativas e por minha bela cidade.

Agradecimentos

A Deus pelo dom da vida, pela capacidade e oportunidade de realizar esta pesquisa.

A meus pais, Roseli B. Schiochetti e Vladimir Schiochetti, pelo amor a mim dedicado e pelo incentivo a minha inserção no mundo da leitura e a minha formação acadêmica.

A minha orientadora professora Dr.^a Regina Célia dos Santos Alves, pela paciência, dedicação e inspiração a minha carreira acadêmica.

A meu namorado, Sandro Manesco Júnior, pela paciência, compreensão e amor a mim dedicados, além de sua contribuição direta com a tradução das citações em espanhol de Augustin Berque.

A amiga e parceira de trabalho, de estudos e da vida Camila Gouvea Prates de Paiva, por ter acompanhado este estudo desde seu momento de concepção, por seu apoio pessoal e por sua atenta revisão gramatical e editoração do texto.

A todos os meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, em especial, Fabrícia Florêncio, Jefferson Saraiva, Natália Sá, Tatiane Zambrin, Rute Gaia e Lilian Carnelossi.

A Universidade Estadual de Londrina por sediar e possibilitar toda minha formação acadêmica.

A todos os professores do departamento de Letras Vernáculas e Clássicas e do Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina.

A professora Dr.^a Bárbara Marques e ao professor Dr. Oziris Borges Filho pela leitura, apontamentos e provocações, que tanto contribuíram ao meu trabalho, feitos no exame de qualificação e na defesa.

A docente Dr.^a Sônia Pascolati pela indicação de referências sobre a história de Londrina e ao professor Dr. Ricardo Augusto de Lima pela contribuição e orientação feitas à minha pesquisa no Seminário de Dissertações e Teses em Andamento (SEDA).

As minhas ex-colegas de graduação Priscila Ceballos Vasques, Gerusa

Alves, Laura Tanaka, Ana Carolina Alda e Aryane Lelis.

A todos os colaboradores e servidores da Universidade Estadual de Londrina.

A todos os professores do ensino fundamental e médio que colaboraram e inspiraram minha formação.

A todos os funcionários da Biblioteca Municipal de Londrina, em especial, a senhora Ana, pelo auxílio na busca de material bibliográfico sobre a história do Norte do Paraná.

A todos os servidores das Bibliotecas da UEL que me ajudaram na busca de material e quanto às normas da ABNT.

A todos que, de alguma forma, contribuíram com minha formação e com a execução desta pesquisa.

SCHIOCHETTI, Vinicius. **Um percurso pelas paisagens de *Terra vermelha*, de Domingos Pellegrini**. 2019. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

RESUMO

A presente dissertação dedica-se ao estudo da paisagem em *Terra vermelha* de Domingos Pellegrini. O romance publicado no final da década de 1990 narra a história de um casal de pioneiros, José e Tiana, que saiu do interior de São Paulo e foi para a recém-fundada cidade de Londrina em busca de melhores condições de vida. A narrativa, que chega até ao leitor por meio das memórias dos parentes e amigos do protagonista, vem repleta de paisagens percebidas pelas personagens em suas experiências no Norte do Paraná. Destaca-se a percepção, pois essa seria uma característica cara à ideia. A paisagem é associada, pelo senso comum, a imagens de natureza exuberante. No passado, fora considerada ora como espaço físico, ora como simples representação artística. A teoria contemporânea da paisagem, solidificada na década 80, traz uma novidade à conceituação do fenômeno. Ancorada na fenomenologia da percepção de Merleau Ponty (2014), essa recente vertente teórica considera a paisagem o aspecto sensível do espaço, algo que só ganha existência ao ser percebido por um ser. Para Michel Collot (2012, 2013), estudioso da paisagem a partir da literatura, ela é um conhecimento do homem acerca do mundo, obtido por meio da experiência dele com o seu entorno. Considerada por Dardel (2011) como um texto a ser lido, a paisagem, em escritos literários, associa-se a outros elementos e coloca-se como imagem simbólica que contribui para a significação da obra. Em *Terra vermelha*, as paisagens, além de fazerem referência ao espaço geográfico da cidade de Londrina, revelam intenções e traços das diferentes personagens que, apesar de relacionarem-se com o mesmo espaço, a terra-vermelha do Norte do Paraná e a jovem cidade, percebem paisagens distintas.

Palavras-chave: Paisagem. *Terra vermelha*. Domingos Pellegrini.

SCHIOCHETTI, Vinicius. **A journey through the landscapes of *Terra vermelha*, of Domingos Pellegrini**. 2019. 123 p. Dissertation (Master's Degree in Letters) – Centro Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

ABSTRACT

This dissertation is dedicated to the study of the landscape in *Terra Vermelha* by Domingos Pellegrini. The novel published in the late 1990s tells the story of a pioneer couple, José and Tiana, who left the interior of São Paulo and went to the newly founded city of Londrina in search of better living conditions. The narrative, which reaches the reader through the memories of the protagonist's relatives and friends, comes full of landscapes perceived by the characters in their experiences in the northern Paraná. The characters' perception of this landscape is here highlighted because it is an important feature to the idea. Landscape is associated, by common sense, with images of exuberant nature. In the past, it was considered sometimes as physical space, sometimes as simple artistic representation. Contemporary landscape theory, solidified in the 1980s, brings newness to the conceptualization of the phenomenon. Anchored in the phenomenology of Merleau Ponty (2014), this recent theoretical approach considers the landscape as the sensitive aspect of space, something that only comes into existence when perceived by a being. For Michel Collot (2012, 2013), a landscape scholar from literature, it is a knowledge of man about the world, obtained through his experience with his surroundings. Considered by Dardel (2011) as a text to be read, the landscape, in literary writings, is associated with other elements and stands as a symbolic image that contributes to the meaning of the work. In *Terra Vermelha*, the landscapes, besides making reference to the geographical space of the city of Londrina, reveal intentions and traits of the different characters that, even relating to the same space, the red soil of the northern Paraná and the young city, perceive distinct landscapes.

Key words: Landscape. *Terra vermelha*. Domingos Pellegrini.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1 PAISAGEM	14
1.1 ORIGEM DO TERMO E DA IDEIA DE PAISAGEM	15
1.1.1 Conceito Contemporâneo de Paisagem.....	22
1.2 A NARRATIVA DE <i>TERRA VERMELHA</i>	29
2 A PAISAGEM EM <i>TERRA VERMELHA</i>	40
2.1 TERRA-VERMELHA: UMA FORÇA DA NATUREZA	40
2.1.1 A Paixão De José Pela Terra-Vermelha.....	51
2.2 A CIDADE: UMA FORÇA DO HOMEM	57
2.2.1 A Urbanização E O Pioneiro.....	58
2.2.1.1 Uma cidade à custa da terra	64
2.2.2 José E O Início Do Período De Urbanização	75
2.3 A TERRA E A CIDADE DEGRADADAS.....	82
2.3.1 A Degradação Da Terra, O Adoecer Da Cidade	83
2.3.2 A Degradação Da Terra, A Degradação Do Homem.....	90
2.4 TERRA-VERMELHA E A MATERNIDADE: UMA VISÃO COMPARATIVA ENTRE A TERRA E TIANA	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	95

INTRODUÇÃO

Domingos Pellegrini Junior ou somente Domingos Pellegrini é um dos autores londrinenses de maior renome. Nascido no dia 23 de julho de 1949, o escritor, que neste ano comemorou 70 anos, nasceu e passou boa parte de sua vida em Londrina, onde reside atualmente. Filho de uma dona de pensão e de um barbeiro estudou Letras na Universidade Estadual de Londrina, tendo sido aluno da primeira turma do curso na instituição. Foi jornalista e trabalhou com publicidade antes de conseguir viver unicamente dos rendimentos de suas publicações como autor literário. Domingos Pellegrini é hoje um dos poucos escritores paranaenses que consegue sustentar-se integralmente com a comercialização de obras literárias. Assim, diz Marian Trigueiros (2018) em reportagem ao jornal Folha de Londrina.

Iniciou sua carreira literária com a publicação de *O homem vermelho* em 1971, com o qual ganhou seu primeiro Jabuti. Ao longo de sua carreira, até os dias atuais, o autor foi contemplado seis vezes por esse mesmo prêmio: em 1977, na categoria Contos/Crônicas/Novelas, com *O homem vermelho* (1977); em 2001, na categoria Romance, com *O caso da Chácara Chão* (2000); em 2003, na categoria Romance, com *No coração das perobas* (2002); na edição de 2006 foi premiado duas vezes: na categoria Poesia, com *Gaiola aberta* (2005) e na categoria Romance, com *Meninos no poder* (2004) e, a mais recente, em 2008, na categoria Juvenil, com *Mestres da paixão – Aprendendo com quem ama o que faz* (2007).

Desde o início de sua carreira literária, o autor já publicou mais de 30 livros e se exercitou em diversos gêneros: conto, pelo qual é mais reconhecido, romance, poesia e crônica. Pellegrini é sucesso de vendas, seu primeiro texto dedicado à categoria infanto-juvenil *A árvore que dava dinheiro* (1984) rendeu mais de três milhões de exemplares, sendo que dois milhões foram solicitados pelo Plano Nacional de Bibliotecas do Ministério da Educação (ROMAN, 2016). Talvez, por isso, tenha dedicado boa parte de sua produção posterior a esse ocorrido, ao público infantil e adolescente.

Segundo Miguel Sanches Neto (2005), o autor investiu bastante em publicações que se direcionam ao público jovem, por exemplo, a coletânea *Os meninos crescem* (1986) que teve sua temática retomada em *Tempo de menino* (1990) e *Meninos e meninas* (1995). Outras publicações do autor londrinense, voltadas a esse público, são: *A*

guerra de Platão (1990), *A guerra do macarrão* (1997) e *O dia que Deus criou as frutas* (1997).

Encontra-se muito material na pasta “londrinenses famosos”, na hemeroteca da Biblioteca Municipal de Londrina, sobre o nome de Domingos Pellegrini, o que comprova o enaltecimento do autor pela mídia local. Ex-colunista do extinto Jornal de Londrina, o autor rende matérias frequentes aos periódicos da cidade, seja por suas publicações literárias, seja por seus posicionamentos em questões polêmicas de interesse social e político.

Domingos é famoso por ter sido militante comunista na época da ditadura militar. O início de sua produção literária é tingido por esse posicionamento, assim como afirma Sanches Neto (2005, p. 7) sobre a primeira publicação literária do autor: “O homem vermelho a que se refere o título do livro é, ao mesmo tempo, o ser político e o homem da terra vermelha”. O vermelho, no caso, remete não só a cor do homem da terra-norte-paranaense, mas, também, ao homem comunista, havendo aí uma referência à cor da bandeira do partido.

O comunismo manifesta-se na literatura de Pellegrini pela valorização do homem simples e trabalhador, dedicado ao campo e à¹ terra. Detecta-se nisso o teor militante da obra que, por vezes, motivou uma visão estereotipada sobre ela e a alcunha de literatura panfletária. O literato londrinense, na tentativa de ampliar os sentidos e o alcance de sua produção, escolhe reeditar seus contos da fase inicial, retirando “o ideário militante para que possam continuar exercendo o fascínio atemporal no leitor” (SANCHES NETO, 2005, p. 9).

Desse modo, entende-se a suavização do traço partidário em sua obra como uma tentativa de trazer para os escritos reflexões e discussões que vão além de um ideário político e histórico, a produção de obras que dialoguem com leitores de outros tempos e lugares.

Alguns aspectos do romance, *corpus* da presente dissertação, *Terra vermelha* (1998), dialogam com o tema da militância política. A presença de Mané Felinto, pedreiro comunista que vivia em pé de guerra com seu companheiro Zé do Cano, opositor do movimento, aponta para o que destaca Sanches Neto (2005) sobre a produção contística inicial de Pellegrini. De acordo com o crítico, Pellegrini sempre representava em suas narrativas o homem simples do campo, o que também se observa no romance em questão:

¹ Usar-se-á a crase diante de ocorrências dos termos “terra” e “terra-vermelha”, quando esses denominarem a terra-vermelha, o solo norte-paranaense, referido no romance e neste estudo como um substantivo determinado, específico, por isso, passível de ser utilizado com o artigo definido “a”.

O contato com a terra é o diferencial destes seres que recusam posturas tidas como civilizadas por viverem experiências primitivas numa região que passa por um novo gênese, o desbravamento do interior do Paraná. Se o militante político que Pellegrini era naquele instante – escrevia em mesas de bares e participava do movimento de resistência à ditadura – mantinha uma coerência ética e estética, retratando periféricos de um mundo rural, o ser noturno que há em todo grande ficcionista capta o drama mais profundo desta região, que passava por uma transformação social. (SANCHES NETO, 2005, p. 8)

Os seres que protagonizam as narrativas de Pellegrini são, de acordo com Sanches Neto (2005), os trabalhadores rurais, os peões e os pequenos produtores que lidavam diretamente com a terra e não os grandes latifundiários exploradores dessa classe. A preferência do autor é apontada por Sanches Neto (2005) como um sintoma de seu posicionamento político. Se Domingos simpatizava com o comunismo e pregava a força dos trabalhadores e das classes menos favorecidas, a representação delas em suas obras fazia-se coerente e justificável.

Isso é perceptível, em *Terra vermelha*, na figura do protagonista. José Pellerini era um jovem do interior de São Paulo, recém-casado e frustrado profissionalmente, que decide ir para a terra-vermelha², com sua família, em busca da tão sonhada estabilidade financeira. O protagonista do romance, portanto, encaixa-se no apontado por Sanches Neto (2005) sobre as personagens “rurais e periféricas”, presentes nos contos iniciais do autor pé-vermelho. José era o homem pobre que iria para a região trabalhar e buscar meios de sobrevivência.

Além da focalização e da valorização dos feitos dos trabalhadores rurais, *Terra vermelha* carrega um elemento simbólico para o posicionamento político do autor desde o título: a cor vermelha. A terra-vermelha, no romance, pode ser pensada enquanto espaço que se oferece ao trabalhador, ao homem da classe operária como uma alternativa de crescimento e de “transformação social”, como diz Sanches Neto (2005). Ou seja, a terra coloca-se como o espaço onde o homem trabalhador pode deixar de ser periférico e tornar-se central. Pensando tanto no enredo e no protagonista da obra, como na história concreta retomada pelo romance, o solo avermelhado dá ao homem norte-paranaense a possibilidade de ascender econômica e socialmente.

² Ao longo do trabalho será utilizado o termo “terra-vermelha”, grafado com o uso do hífen, para falar da terra que forma a paisagem do romance, pois é a maneira como é grafada dentro no texto de Pellegrini (2013).

A terra-vermelha coloca-se, dessa maneira, na obra, desde o título, como uma paisagem, uma forma de construção humana e social sobre uma espacialidade, a paisagem do chão avermelhado do Norte do Paraná, que estará em contato e interação direta com o homem pioneiro. A terra-vermelha, enquanto paisagem cara à narrativa de Pellegrini, como região em interação com as personagens e não somente cenário de ações é sentida por Sanches Neto (2005, p. 7) como algo marcante em toda a literatura do autor pé-vermelho: “Elemento altamente simbólico em toda a sua produção, a terra é um conceito catalisador da poética de Domingos Pellegrini, uma espécie de monoestrutura mental que dá forma a todos os seus textos”.

Sanches Neto (2005) vê, na paisagem da terra, presente nos escritos de Pellegrini, um sentido simbólico, de estrutura presente em boa parte de sua produção literária. A terra é construída como algo que modifica, marca e mancha a vida das pessoas, ela exerce e recebe ações em relação às personagens. A interação desse elemento espacial, o solo vermelho, é o que torna a paisagem algo interessante e passível de análise. Pensar a figuração da terra e de toda a paisagem figurante na narrativa significa pensar a relação de interação entre o homem e o espaço, de certa maneira, significa ver qual a função do sujeito sobre o ambiente e qual a função desse sobre as figuras humanas.

A paisagem literária construída por Domingos Pellegrini, portanto, revela mais do que uma possível referência geográfica ao Norte do Paraná, mas uma reflexão sobre a presença e a função do ser humano no mundo. Em *Terra vermelha*, José é o homem simples que vai à região do chão norte-paranaense em busca de uma nova vida e, ao encontrar a terra, torna-se filho e dependente dela. Esse processo de filiação do homem à terra é comum na literatura brasileira, principalmente, na que se convencionou chamar de regionalista. João Cabral de Melo Neto, com “Paisagem do Capiraribe”, Guimarães Rosa, com *Grande sertão veredas* e Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, são bons exemplos.

Dardel (2011, p. 1-2), ao teorizar sobre o fazer da ciência sobre o espaço, a geografia, defende que “o amor ao solo natal, a busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma “geograficidade” (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino.” Aplicando isso ao romance de Domingos Pellegrini, considera-se que a identificação de José com a terra-vermelha acaba por se definir como “geograficidade”. É interessante notar que até mesmo os exemplos de relação do homem com o ambiente, dados por Dardel (2011), “o solo natal” e a “busca por um novo ambiente”, são exatamente as mesmas ligações que o marido de Tiana tem com o solo avermelhado. José não

é natural de Londrina, mas acaba por se tornar filho da terra e chega até ela buscando um novo local, onde conseguisse sucesso.

O contato do patriarca com o solo e a cidade paranaense faz com que ele crie um afeto especial pela região, sentimento atuante na maneira como ele percebe e atua sobre o chão norte-paranaense. Essa percepção do homem, em relação à região, constrói as paisagens do norte-paranaense relacionadas a ele. As paisagens colocadas na narrativa de *Terra vermelha* são frutos da concretização que esse espaço ganha por meio da percepção do homem sobre a região, da geograficidade estabelecida pelas personagens com a terra-vermelha.

Ao se falar em referência geográfica, pode-se pensar que o estudo aqui presente, por tratar da paisagem construída na narrativa de Pellegrini, interessar-se-ia por essa possível correlação da paisagem da obra com o espaço real e concreto do Norte do Paraná. É importante deixar claro, desde já, que a menção a imagens de locais existentes na cidade de Londrina é percebida e admitida na análise proposta, no entanto, não se enxerga uma total identificação da paisagem do romance com as regiões aludidas pelo texto. Na análise das paisagens da narrativa, pensar-se-á muito mais nos sentidos linguísticos, simbólicos, afetivos, indenitários e culturais da paisagem para e com as personagens no texto literário e na relação que a obra estabelece com o contexto em que está inserida.

De acordo com Jean-Marc Besse (2014,), tanto a paisagem representada em arte, quanto a dita real são “uma forma de pensamento ou de percepção ‘subjéctiva’ e, mais geralmente, uma expressão humana informada por códigos culturais determinados (discursos, valores etc.)”. Em outras palavras, a paisagem jamais é o espaço em essência, ela é sempre, como diz Collot (2012), uma percepção do espaço. Por isso, defende Besse (2014) que a diferenciação entre paisagem representada e paisagem real não é cabível, as duas são construções feitas pelo homem sobre o entorno. Diante disso, pensar a paisagem de *Terra vermelha* comparando-a com o espaço concreto da cidade seria impossível e pouco proveitoso para o presente estudo. Impossível, pois, de acordo com Besse (2014), não se conseguiria apreender o espaço físico para uma comparação com a paisagem e pouco proveitoso, pois isso não colaboraria com a interpretação que se pretende fazer da paisagem do romance.

A leitura da paisagem do romance de Pellegrini como uma construção que alude a imagens do espaço concreto de Londrina, mas torna-se algo diferente e independente dele segue na direção de abordagens contemporâneas da paisagem. Para Michel Collot

(2012), a paisagem compõe-se de uma percepção e de um conhecimento do homem sobre o espaço, sobre o mundo.

A teoria contemporânea da paisagem, aplicada aos estudos literários, entende que a paisagem transcende o processo mimético da representação do real. A paisagem, nessa concepção, não se limita a representar uma realidade, mas a recria de acordo com a percepção de um ser.

A intersecção entre realidade e ficção, na verdade, é um ponto interessante sobre a obra e sua menção faz-se necessária aqui. O romance de Domingos Pellegrini, *Terra vermelha*, pode ser lido como romance histórico. De acordo com Jameson (2007, p. 192), esse tipo de narrativa não se caracteriza, especificamente, pela narração de momentos históricos grandiosos ou da vida privada de grandes personagens da história da humanidade. A especificidade do romance histórico, para Jameson, reside na sobreposição de questões da esfera “pública ou histórica” com elementos do “existencial ou individual”.

Pensando dessa forma, *Terra vermelha* encaixa-se muito bem no que é delimitado para esse tipo de texto, os fatos históricos são mesclados aos fictícios/particulares. Os dados factuais da colonização de Londrina vêm no bojo das memórias das personagens sobre as vivências de José e Tiana. Reconhecida a ocorrência desse processo na narrativa, é necessário delimitar que o presente estudo não se dedicará à análise dos aspectos específicos do romance que o enquadram como romance histórico. Em outras palavras, o foco da análise não é a observação da intersecção entre os dois planos, o histórico e o fictício, mas a figuração da paisagem na obra. Obviamente, considerando-se a natureza da narrativa, algumas menções históricas serão feitas, no entanto, apenas quando a própria paisagem selecionada para estudo exigir.

Em busca no Banco de teses e dissertações da CAPES, foram encontradas oito dissertações de mestrado sobre a produção de Domingos Pellegrini. Duas delas, a de José Ailton Alves, *O espaço como construção de sentido em O caso da chácara chã* (2006) e a de Maria Aparecida Siqueira Jasper, *A construção do espaço na obra Terra vermelha de Domingos Pellegrini* (2016), tematizam a questão do espaço nas narrativas do autor. É importante salientar que Jasper aborda o romance como texto autobiográfico e pensa o espaço, presente na obra, relacionado à história. Isso difere o estudo da autora do aqui presente, pois a paisagem não se constitui do espaço em sua totalidade. Enquanto parte de um espaço, de uma região maior, a paisagem forma um conjunto, um todo significativo em si que é enquadrado pelo golpe de vista de um sujeito. O estudo da paisagem é uma das formas

possíveis de se pensar o espaço com base na fenomenologia, ou seja, pensar na paisagem não enquanto espaço e território, mas como um “momento vivido”, como consideraria Dardel (2011, p. 30). Isso significa que o estudo da paisagem leva em conta não somente o espaço, mas também o sujeito, o tempo, a cultura, a percepção, a subjetividade, etc.

Sobre *Terra vermelha*, há ainda a dissertação de Alessandra Pilati Ribeiro *As relações entre ficção histórica, memória e autobiografia na obra Terra vermelha de Domingos Pellegrini* (2017), que versa sobre a relação da obra com a história factual e dados biográficos do autor. Foram encontrados também os textos de Lucas Vieira de Araújo, *Os contos de Domingos Pellegrini (1977 a 1998): a confirmação do escritor*, de 2008, sobre a produção de contos do início da carreira de Pellegrini, o de Alessandra Lacerda da Silva *A poética de Domingos Pellegrini: leitura de As sete pragas* (2016), abordando a estética do autor na coletânea de contos *As sete pragas*, e o de Einetes Spada *O universo romanesco de Domingos Pellegrini: de tropeiros a viajantes* (2018), que versa sobre a produção de romances do escritor.

Há também dissertações que analisam as obras de Pellegrini juntamente com a de outros autores. Esse é o caso do trabalho de Camila Maria Bernardo com o *Estudo dialógico da personagem “Mãe” como agente de transformação social em Domingos Pellegrini, Máximo Gorki e Bertold Brecht* (2007) sobre a figura materna na literatura de Pellegrini, de Máximo Gorki e de Bertold Brecht e também a dissertação de Jefferson Moraes de Lima *Por uma literatura do contemporâneo: reflexões sobre a possível relação entre a arte literária e a ideia de contemporaneidade à luz da filosofia de Giorgio Agambem* (2016) que estuda a produção de Pellegrini, Ignácio Loyola Brandão e Rubem Fonseca sob a ótica de Giorgio Agambem.

É interessante pensar em dois aspectos associados a esses estudos. Primeiro, a instituição e localização geográfica onde foram produzidos. Das oito dissertações encontradas sobre o autor londrinense, quatro são de universidades paranaenses, uma do estado de Santa Catarina e as outras três de faculdades localizadas na região sudeste.

Isso aponta para uma regionalização do interesse pelo estudo acadêmico do autor. As pesquisas produzidas pela academia brasileira sobre a literatura de Domingos Pellegrini são oriundas da região sul e sudeste. Tendo em vista que sua carreira iniciou-se ainda no final da década de 1970, há mais de 40 anos, e a quantidade de prêmios literários recebidos pelo autor, considera-se tímida a atenção dedicada a ele pelos pesquisadores de literatura, ainda mais quando se considera a retenção de sua abordagem à parte sul do país.

É notório também que, dos estudos levantados, três deles foram produzidos na primeira década do século XXI e outros cinco apenas na segunda metade da segunda década. A isso se pode atribuir a maior visibilidade do autor após os prêmios Jabuti e a sua grande vendagem de obras infantojuvenis, mesmo que nenhum dos estudos dedique-se a esse tipo de produção.

Diante da pouca atenção recebida pelo autor pé-vermelho pela crítica literária, pensando no território nacional, viu-se a necessidade de buscar dados sobre o escritor em histórias literárias que, teoricamente, buscam abranger a produção literária brasileira como um todo. Levando em conta a distância temporal tomada pelos historiadores da literatura para a catalogação dos autores e o fato de Domingos Pellegrini ser um autor contemporâneo, deu-se preferência à utilização da última edição revista dos manuais.

Em *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, não se encontram menções a Domingos Pellegrini. A edição utilizada, 51^a de 2017, está de acordo com a última visita do historiador da literatura ao manual datada de 1994. Isso indica que Bosi atualizou sua história da literatura após o início da carreira de Pellegrini, em 1977, e a sua primeira premiação, mesmo assim, o autor londrinense não foi incluído na listagem de Bosi.

O mesmo acontece em *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar. O manual, que se encontra na terceira edição e foi revisitado em 2014, não faz nenhuma referência ao autor paranaense.

A única história literária em que se encontram menções a Pellegrini é *História da literatura brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio. O manual, que está na segunda edição e foi revisto e ampliado pela autora em 2004, menciona: “O paranaense Domingos Pellegrini (n.1949), poeta e jornalista, brilha enfim na ficção essencialmente por seus contos de sutil imaginação e boa escrita (desde *O homem vermelho*, 1977 a *Paixões*, 1984)” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 644)

A historiadora da literatura dedica a Pellegrini elogios a sua atividade como contista, a mais aclamada pela academia. É interessante notar que Stegagno-Picchio (2004) destaca a naturalidade de Domingos, autor paranaense. O que significa que a autora dá visibilidade à descentralidade do autor, pensando-se no eixo de produções literárias Rio/São Paulo, que geralmente recebe mais atenção da crítica e da academia.

Os dados comprovam a ideia de que os estudos literários acabam tornando-se mapeados: os autores do eixo Rio/São Paulo ficam em evidência nacional e os oriundos de outras regiões acabam ficando reclusos a sua própria região, o que evidencia a existência de

uma falha no processo de divulgação e reconhecimento de autores literários descentralizados geograficamente e uma não comunicação entre autores e estudiosos de literatura que estão nessas regiões.

Outra prova de que o estudo e a atenção à literatura de Domingos Pellegrini concentram-se na região sul do país é a já mencionada valorização de sua obra em território norte-paranaense. Basta recorrer aos recortes de jornais impressos sobre o autor e suas publicações. A mídia local dedica matérias, reportagens e entrevistas a cada nova publicação do literato. Isso não foi diferente com a publicação de *Terra vermelha* em 1998.

O romance foi muito bem recebido pela imprensa e pelos críticos locais, muitas reportagens foram dedicadas ao lançamento do romance. É interessante notar o tom enfático da mídia local para o fato de o romance fazer uma releitura da história documentada de Londrina:

É um livro de maturidade não apenas do autor, mas também da literatura paranaense, que passa a contar com um romance fundado em nossas raízes e em nossa história recente e esquecida, condicionados que somos a olhar apenas para frente. Mais do que a formação da cidade de Londrina, a narrativa relata o sonho de fraternidade tornado real durante a conquista da terra-vermelha, espécie de começo do mundo que é todo início de colonização. (SANCHES NETO, 1999, caderno G)

Na reportagem acima, apresentada no caderno G da Gazeta do povo, Miguel Sanches Neto (1999) destaca sobre *Terra vermelha* principalmente seu valor de releitura da história que é, na visão do crítico, uma forma de revalorização da história “recente e esquecida” do Norte do Paraná. Nilson Monteiro (1998), em texto publicado pela Gazeta mercantil, em 21 de dezembro de 1998, também elogia a publicação do paranaense:

O romance, a partir de seu personagem principal, José, ao lado de tantos outros, inclusive sua mulher, Tiana, destila sumo, é denso em sua proposta de juntar memória à ficção, cotidiano à história. A morte de José, o Nono, ou tanto outros josés, contada em sete noites, é a sua vida. Ou melhor, a vida de Londrina e de grande parte daqueles que fincaram seus pés no chão viscoso, grudento e fértil daquele pedaço de mundo atrás de sonho de vida melhor. (MONTEIRO, 1998, p. D7)

Monteiro (1998) reconhece como ponto positivo da obra a mescla de história factual e ficção. O crítico salienta a especificidade do romance de retomar, pela memória das personagens, fatos que remetem à história de Londrina e a vivência particular de José e Tiana.

Widson Schwartz (1998), em notícia sobre a publicação de *Terra vermelha*, no Jornal de Londrina, também destaca o fato de o romance fazer menção à história da cidade e destaca, como mérito do romance, a narração da existência do Norte do Paraná, interior relegado pela capital paranaense:

Poeira, quando não era o barro, uísque, meretrício, café, comunistas, gente de trinta nacionalidades, a Guerrilha de Porecatu e, finalmente, muito dinheiro compõem o romance do Norte do Paraná, região que o povo pálido de Curitiba rejeitava. (SCHWARTZ, 1998, p. 4B)

A partir dessa pequena mostra do que a mídia local e a crítica literária paranaense comentaram sobre *Terra vermelha* pode-se afirmar que a obra teve uma boa recepção local, principalmente, pela referência que faz à história. A crítica ressalta o orgulho do povo norte-paranaense de ter uma obra literária que narre suas vivências, como diz Schwartz (1998), o romance do “Norte do Paraná”.

Diante do levantamento crítico e teórico que se tem sobre a obra, das dissertações de mestrado, de sua ausência nas histórias literárias e da boa recepção da crítica local, percebe-se que, além de a atenção dada ao romance concentrar-se nas regiões e sul e sudeste do país, sua fama deve-se muito ao fato de referir ao Norte do Paraná e sua história. Considerando as afirmativas dos críticos de que o romance entrelaça história e ficção, vale destacar a necessidade de estudos que versem sobre esse processo.

Além disso, mesmo o presente estudo sendo oriundo de uma instituição localizada no sul do país, vale mencionar que sua realização justifica-se, também, pela necessidade de maior atenção à longa produção de Domingos Pellegrini, ainda mais de sua produção em romance.

Diante de todo o exposto, define-se que o objetivo central da dissertação é a observação das paisagens construídas no romance pelo olhar das personagens. A análise tem por intuito ver a paisagem como a percepção dos pioneiros da terra-vermelha e da cidade que eles constroem sobre ela.

Para melhor compreensão do raciocínio proposto, a dissertação será dividida em dois capítulos: um dedicado à história do termo e ao conceito contemporâneo de paisagem e o seguinte em que será tecida uma análise desse elemento na construção da narrativa de Pellegrini. A divisão será feita dessa maneira para, primeiramente, familiarizar o leitor com o conceito de paisagem adotado e, somente depois, apresentar a análise construída sobre esse objeto, a paisagem.

1 PAISAGEM

Ao se falar do romance *Terra vermelha*, de Domingos Pellegrini, é quase impossível ignorar as afirmações: “O romance conta a história de Londrina” ou “O romance se passa e fala da cidade de Londrina”. Mesmo que inegáveis as afirmações simplificam um processo muito complexo da narrativa construída pelo autor paranaense. Em outras palavras, sim, o romance, de certa forma, faz alusão à história da cidade e coloca o município como um dos referentes geográficos do espaço presente na obra, mas, enquanto objeto literário, é importante e interessante atentar para a construção que a narrativa traz da localidade referenciada e de sua história.

Pensar a paisagem em literatura exige a consideração de outros fatores que não só uma referencialidade geográfica ou a descrição de uma localidade.

A concepção de paisagem, no pensamento contemporâneo³, não é a de um espaço físico que serve como mero abrigo de seres, mas como a percepção que um indivíduo tem do espaço, por isso, algo simbólico: “a paisagem define-se inicialmente como espaço percebido: ela constitui, ‘o aspecto visível, perceptível do espaço’” (COLLOT, 2012, p. 11).

Como construção de um sujeito, a paisagem se manifesta e é apresentada por um ideário humano, tornando-se um tipo de concretização feita com base em “construções sociais e expressões culturais”, como afirma Collot (2013, p. 17). A paisagem é considerada também, dessa maneira, uma espécie de conhecimento, pois se apresenta como uma elaboração do homem sobre o mundo. Ao se considerar a paisagem uma construção humana baseada em questões culturais e sociais e sobre uma espacialidade, real ou não, admite-se que na paisagem atuam conhecimentos humanos adquiridos em sociedade e na relação do ser com o próprio espaço.

Antes de uma definição pormenorizada do conceito de paisagem, que será feita mais adiante, vale ressaltar um pouco da história do termo e da ideia de paisagem, os quais não tiveram origens simultâneas.

³ O conceito contemporâneo de paisagem, de que se fala aqui, refere-se à forma como a paisagem passou a ser vista, principalmente, a partir da década de 1980. A principal atualização feita na ideia seria a indicada por Collot (2013), ao apontar que noções mais antigas de paisagem viam-na ora como espaço concreto dado ao homem, ora como simples representação desse espaço. Na visão do autor francês, a ideia de paisagem mais atual seria a de um processo de interação entre “um local, um olhar e uma imagem” (COLLOT, 2013, p. 17.) Para o crítico, a paisagem seria um de *fenômeno*, ou seja, o resultado da interação entre o dado (o local) e o olhar (o humano), resultando em uma imagem.

1.1 ORIGEM DO TERMO E DA IDEIA DE PAISAGEM

O termo paisagem, de acordo com Michel Collot, teria sua origem nas línguas românicas no século XVI. Sua primeira acepção seria a pintura de uma paisagem, termo adotado pelos pintores da época. A palavra origina-se, etimologicamente, de *pays*, *pais* ou *paese*⁴, que designaria uma “parte de uma região” e teria se configurado, inicialmente, como *paesaggio* ou *paisaje* (COLLOT, 2012, p. 12).

No âmbito da geografia cultural Paul Claval (2004) assume perspectiva parecida à de Collot ao estabelecer uma origem para o termo paisagem. Segundo o geógrafo, a primeira palavra criada para designar paisagem teria surgido, na verdade, nos Países Baixos, no século XV, e sua primeira forma teria sido *landskip*. O vocábulo fora supostamente criado para designar uma pintura que representava “um pedaço da natureza”, enquadramento, tal qual uma janela, por exemplo. O nascimento do termo, sob a ótica do estudioso, portanto, estaria ligado à noção de perspectiva que, por sua vez, teria causado uma revolução na forma de representação artística da natureza. Para Claval e Berque (2009), no ocidente, a paisagem surge como uma espécie de pintura relativa à natureza. Para Berque (2009), especificamente, existiria, no oriente, um termo mais antigo para denominar algo que se assemelharia ao que se considera hoje paisagem.

Mesmo vendo a gênese de paisagem em locais e tempos diferentes, Collot (2013) e Claval (2004) encontram a origem do termo na arte. Na verdade, no caso de Collot, o interesse pela representação da paisagem na arte parece ser constante e importante para a forma como ele vê o fenômeno.

Estudando a paisagem em textos literários franceses, sua área de estudo, o pensador chega à paisagem como algo subjetivo, como pode ser observado no levantamento teórico feito na presente dissertação. Collot parte de algo geralmente subjetivo para falar de paisagem.

A abordagem de Claval (2004) difere da de Collot (2013) mais pela área da qual se origina, a geografia cultural, do que pela maneira como a enxerga, também como algo sentido pelo homem. Na verdade, Claval parte para uma discussão do fazer do geógrafo sobre a paisagem, a forma como a ciência olharia para a paisagem. Para ele, o olhar do geógrafo para o fenômeno permitiria um olhar horizontal e múltiplo.

⁴ Os três diferentes prefixos citados são apontados por Collot (2012, 2013) como origens do termo paisagem.

A paisagem é sempre a observação da parte de uma totalidade de uma região, caracteriza-se pelo enquadramento de uma porção de espaço, no entanto, não se pode dizer que esse recorte seja o único elemento a atribuir singularidade a uma paisagem, atua nela, também, a questão do ponto de vista e da subjetividade do perceptor.

Para Claval (2004), a paisagem percebida por um geógrafo, mesmo que limitada pelo enquadramento, não se deve limitar pela adoção de um único ponto de vista. O que o autor explica que o olhar do geógrafo, como profissional do espaço, não deve ser restrito a um único ponto de vista. Segundo o posicionamento do autor, o profissional da geografia, que voltasse seu estudo à paisagem, deve observar ambientes por meio de diversos enquadramentos, adotando variados pontos de vista.

Voltando ao pioneirismo da criação de um termo para paisagem, Berque (2009) encontra a primeira nomeação dada a uma construção similar a que se tem hoje por paisagem na China e não no mundo romano. Segundo o autor, os termos usados nas línguas românicas, apontados para designar a ideia de paisagem, não dariam conta totalmente da noção de paisagem. A saber, o termo românico citado pelo autor, como tentativa de designação da ideia seria “*topia*”, originário da expressão “*obras topiaras*” que fora utilizada por Vitruvio na obra *Architectura*. Para o geógrafo francês, o termo românico não designaria algo substancial como um conceito, assim como seria a paisagem. Além disso, afirma o estudioso que os românicos não teriam associado à palavra os termos “*loci amoeni, loca amoena, amoenitas locorum*” referentes aos “encantos do entorno” para colocar uma verdadeira discussão sobre a paisagem.

Para Berque (2009) o termo chinês pioneiro na designação da ideia de paisagem estaria relacionado não só a uma *dimensión mundana* ou física, mas também a uma perspectiva mais subjetiva de olhar sobre o mundo. O termo apontado pelo geógrafo como o mais antigo utilizado na designação de paisagem teria sido “*shanshui*”. O vocábulo foi registrado em poemas que haviam sido escritos durante um piquenique organizado por Wang Xizhi, na China.

Berque (2009) ao negar a capacidade do termo romano para designar a ideia de paisagem, não refuta totalmente a existência de uma paisagem para a civilização românica, mas recusa que ela teria construído uma reflexão sobre a paisagem. Para ele, uma reflexão sobre a paisagem seria algo essencial para se desenvolver a noção de paisagem que se tem contemporaneamente:

Não há dúvida de que tinham uma *sensibilidade paisagística*, um *pensamento paisagístico*, entretanto não tinham um *pensamento da paisagem*, começando por uma palavra para nomeá-lo e que fossem englobados os *topia* da pintura (ou dos jardins) e os *loci* ou as *formae* do entorno. Sejamos, então, precisos: no mundo romano não houve nascimento da paisagem.⁵ (BERQUE, 2009, p. 61, grifos do autor, tradução nossa)

Como visto, Berque (2009) aponta duas ideias distintas acerca da relação do homem com a paisagem. A primeira, o *pensamento paisagístico* e a outra o *pensamento da paisagem*. O *pensamento paisagístico*, para o geógrafo, se configuraria da relação do homem com o seu entorno. Do ponto de vista da geografia, esse pensamento manifesta-se nas adaptações humanas do espaço com base em necessidades de sobrevivência, por exemplo. Capacidade que não exige, necessariamente, a utilização de um termo específico para designar essa construção humana, o *pensamento paisagístico* não envolve a elaboração de um conceito teórico, mas uma vivência com o espaço, experiência que dá origem a paisagens.

O *pensamento da paisagem*, por sua vez, configuraria “um pensamento que tem por objeto a paisagem”, em outras palavras, uma racionalização que exigiria, necessariamente, a existência de um termo específico para o fenômeno para que então se pudesse refletir sobre ele, ou seja, pensar e falar sobre a paisagem. Entenda-se por pensar, aqui, uma elaboração racional e teórica, por isso a necessidade de um termo que nomeie a paisagem. O *pensamento da paisagem* é posterior ao *pensamento paisagístico*, pois é justamente a reflexão acerca do processo de formação e de significados da paisagem. (BERQUE, 2009, p. 20)

As duas discussões de Berque (2009) sobre a paisagem, o *pensamento paisagístico* e o *pensamento da paisagem*, portanto, reforçam a ideia de paisagem enquanto uma manifestação de conhecimento humano. O *pensamento paisagístico*, como a capacidade humana de modificar ou conviver com o espaço e, a partir dessas relações, construir ou enxergar sentidos nela de acordo com uma cultura e uma vivência social, seria também uma forma de conhecimento, ou seja, uma maneira de o homem entender, processar e se relacionar com o seu ambiente atribuindo a ele significados mais complexos do que uma simples localidade dada fisicamente.

⁵ No hay duda de que tenían una *sensibilidad paisajera*, un *pensamiento paisajero*, pero no tenían un *pensamiento del paisaje*, empezando por una palabra para nombrarlo y que hubiera englobado los *topia* de la pintura (o de los jardines) y *los loci* o las *formae* del entorno. Seamos, pues, precisos: en el mundo romano no hubo nacimiento del paisaje.⁵ (BERQUE, 2009, p. 61)

Por sua vez, o *pensamento da paisagem*, enquanto o refletir, o pensar mais racionalizado sobre essa construção humana, mostra-se também como uma forma de conhecimento do homem, mais racional e consciente, pois é uma forma de construir uma abstração sobre a paisagem. O homem ao pensar e racionalizar sobre o processo que é a paisagem estaria construindo uma segunda camada de conhecimento sobre o fenômeno. Se a manifestação da paisagem já seria uma expressão do conhecimento de um ser sobre o espaço, um modo de manifestar sua maneira de ver e sentir o mundo (o *pensamento paisagístico*), a elaboração conceitual sobre esse processo (sobre o processo de constituição de uma paisagem) seria também uma manifestação de conhecimento que estaria associada à paisagem (o *pensamento da paisagem*).

A partir das duas concepções desenvolvidas por Berque (2009) (*pensamento paisagístico* e *pensamento da paisagem*) é possível afirmar que a criação do termo específico para paisagem possibilitou a construção do conceito de paisagem, por permitir uma elaboração sobre ela. Antes do surgimento da palavra específica, a paisagem existia enquanto construção, como uma interação entre o homem e o espaço que mostrava as necessidades humanas e as formas do indivíduo de pensar e conhecer o mundo, porém não existia como ideia, na qualidade de conceito, de racionalização. O aparecimento do termo e a consequente abstração da ideia de paisagem não significaram que ela deixou de existir na qualidade de manifestação da interação do homem com o espaço. O *pensamento paisagístico*, descrito por Berque continua existindo, porém o que se tem a partir da invenção da nomenclatura é um maior pensar sobre essa interação do homem com o espaço e, a partir de então, a criação do conceito de paisagem.

A concepção de paisagem como percepção ancora a noção de que ela é uma manifestação de conhecimento. A ideia de paisagem enquanto construção do sujeito baseia-se na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (2014). Essa vertente da fenomenologia entende que os objetos do mundo só ganham existência para o homem a partir do momento em que são percebidos/conhecidos por ele:

Por exemplo, o filósofo empirista considera um sujeito X prestes a perceber e procura descrever aquilo que se passa: *existem* sensações que são estados ou maneiras de ser do sujeito e que, a esse título, são verdadeiras coisas mentais. O sujeito perceptivo é o lugar dessas coisas, e o filósofo descreve as sensações e seu substrato como se descreve a fauna de um país distante – sem perceber que ele mesmo percebe, que ele é sujeito perceptivo e que a percepção, tal como ele a vive, desmente tudo o que ele diz da percepção em geral. Pois, vista do interior, a percepção não deve nada àquilo que nós sabemos de outro modo sobre o mundo, sobre os *estímulos* tais como a física

os descreve e sobre os órgãos dos sentidos tais como a biologia os descreve. (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 277, grifos do autor)

A paisagem, da forma como a considera a teoria contemporânea, existe como uma “coisa mental”, assim como nomeia Merleau-Ponty (2014). Se a paisagem, para Michel Collot (2012), por exemplo, só existe enquanto percepção humana e não como espaço físico, ela existe mentalmente para o homem, ou seja, enquanto conhecimento sobre o espaço, sobre o mundo.

Merleau-Ponty (2014) defende a ideia de que a percepção permite ao homem o conhecimento de algo, assim como a ciência. Dessa forma, ao se sentir um espaço e transformá-lo em uma paisagem, o homem estaria conhecendo o local e fazendo uma leitura sobre ele. O ser, dessa maneira, ao construir a paisagem, constrói um conhecimento sobre o seu entorno.

A presença da paisagem como ideia em uma cultura, em uma sociedade, é marcada para Berque por meio de seis critérios:

1. Uma literatura (oral ou escrita) que cante a beleza dos lugares, o que inclui (1 bis) a toponímia (no francês, por exemplo, Bellevue, Mirabeau, Boloie, etc); 2. Jardins públicos; 3. Uma arquitetura planejada para disfrutar de belas vistas; 4. Pinturas que representem o entorno; 5. Uma ou várias palavras para dizer ‘paisagem’; 6. Uma reflexão explícita sobre ‘a paisagem’.⁶ (BERQUE, 2009, p. 60, tradução nossa.)

Como fica evidente na citação acima, a paisagem, para o geógrafo, não se dá em uma cultura por sua simples existência enquanto espaço físico, mas se estabelece, principalmente, pela relação que o homem cria com o seu “entorno”.

A visão do conceito de paisagem pelo filósofo francês é bastante próxima da de Michel Collot (2013). Ambos veem na paisagem uma relação subjetiva do homem com o ambiente, uma percepção do sujeito de uma localidade, uma forma de conhecer, reconstruir ou criar um espaço. Berque, no entanto, em seu livro *El pensamiento paisagístico* (2009) parece se preocupar em desenhar uma trajetória histórica de evolução do conceito, olhando para contribuições tanto do oriente quanto do ocidente, diferente daquilo que Collot (2013) faz ao buscar a origem do termo e da ideia de paisagem somente no ocidente. Apesar dessa

⁶ 1. Una literatura (oral o escrita) que cante la belleza de los lugares, lo que incluye (1 bis) la toponimia (en francés, por ejemplo, Bellevue, Mirabeau, Boloie, etc.); 2. jardines de recreo; 3. una arquitectura planificada para disfrutar de hermosas vistas; 4. pinturas que representen el entorno; 5. una o varias palabras para decir <<paisaje>>; 6. una reflexión explícita sobre <<el paisaje>>. (BERQUE, 2009, p. 60)

divergência, como dito anteriormente, a visão dos dois sobre o conceito é bastante parecida, focando na paisagem enquanto experiência e conhecimento humano e não como espaço físico apenas.

Pensando no processo de construção de uma paisagem, Michel Collot (2013, p. 17) destaca os três elementos que interagem para formar uma paisagem: “local, olhar e imagem”. Aponta ele, no entanto, que esses três elementos não foram sempre enfocados ou considerados com igual importância no pensamento sobre a paisagem, pois ora privilegiava-se o primeiro elemento, o local, ora privilegiava-se o terceiro, a imagem ou a representação do espaço, e nunca se dava importância ao segundo elemento, o olhar, ligado à percepção.

Berque (2009) explica e exemplifica as visões mais antigas de paisagem, que selecionavam um dos elementos (local, olhar e imagem) como primordial para sua configuração. De acordo com o geógrafo, do ponto de vista das ciências da natureza, em um primeiro momento, a paisagem não necessitaria ter sido criada ou inventada pelo homem, já que existiria independentemente dele como uma porção de espaço: “Desde um determinado ponto de vista – descentrado, o das ciências da natureza -, a paisagem não teve nem que nascer nem que inventar-se; sempre esteve ali (ou quase), porque é a forma de determinada porção da superfície terrestre⁷.” (BERQUE, 2009, p. 81, tradução nossa)

Apesar de manter alguns traços em comum com a concepção contemporânea de paisagem, vê-se que, na acepção, apontada pelo geógrafo como a referente às ciências naturais, a paisagem não exigia a atividade de percepção de um sujeito, não dependia do sentir humano, mas podia constituir-se de uma simples porção de espaço físico.

A pintura, por sua vez, seria uma das vertentes que teria dado maior importância à “imagem” ou representação humana do espaço, de acordo com Berque:

Deste outro ponto de vista, desta vez centrada na percepção humana, tem supostamente uma história. Os autores que optam por esse último ponto de vista podem enfatizá-lo centrando-se em determinadas representações no lugar das demais. Então, por exemplo, se torna possível datar com precisão a primeira das representações (geralmente se pensa mais na pintura).⁸ (BERQUE, 2009, p. 81, tradução nossa)

⁷ Desde un determinado punto de vista – descentrado, el de las ciencias de la naturaleza –, el paisaje no ha tenido ni que nacer ni que inventarse; siempre ha estado allí (o casi), porque es la forma de determinada porción de superficie terrestre. (BERQUE, 2009, p. 81)

⁸ Desde otro punto de vista, esta vez centrado en la percepción humana, tiene desde luego una historia. Los autores que optan por este último punto de vista pueden acentuarlo concentrándose en determinadas

Sendo assim, a ideia contemporânea de paisagem muda a forma de olhar para a relação entre os três elementos (local, olhar, imagem). O novo modo de pensar a paisagem, proposta pelos estudiosos contemporâneos, não afirma a relevância de apenas um dos elementos, mas sim a interação entre eles ressaltando a importância da percepção sobre o espaço na constituição da paisagem.

Ao se mencionar a imagem no processo de formação de paisagens, vale pensar em qual concepção do conceito se está adotando. Por seguir também uma base fenomenológica Emanuele Coccia (2010) estabelece a imagem como uma interação entre três elementos, assim como o faz Collot (2013) em relação à paisagem.

Para o filósofo italiano, as imagens não se constituem do “físico”, objetos reais e concretos, nem do “psíquico”, como coisas mentais. A imagem de algo somente é sentida por um ser a partir do momento em que se torna perceptível ou, de acordo com a fenomenologia, um fenômeno. Dessa maneira, considera-se que a imagem ganha existência a partir da interação entre três esferas o “físico”, o “psíquico” e o “sensível”. “Se o sensível não coincide com o real, é também porque o real e o mundo, enquanto tal, não são por si mesmos sensíveis, eles precisam *tornar-se sensíveis*.” (COCCIA, 2010, p. 17, grifos do autor)

Resta então a pergunta: se a imagem não existe no real e nem como pura construção da mente, como ela ganha existência? Segundo Coccia (2010, p. 20) as coisas tornam-se sensíveis em um nível que fica entre essas duas instâncias:

Na realidade, é sempre fora de si que algo se torna passível de experiência: algo se torna sensível apenas no corpo intermediário que está entre o objeto e o sujeito. E é esse *metaxu*⁹ (e não as coisas mesmas diretamente) que oferece todas as nossas experiências e que alimenta todos os nossos sonhos. A experiência, a percepção, não se torna possível a partir da imediatez do real, mas sim a partir da relação de contiguidade (*sunechous ontus*) com esse lugar ou espaço intermediário onde o real se torna sensível, perceptível (*per continuationem suam cum videntem*).

Um objeto, para Coccia (2010), não oferece sensação a um ser, mas sim esse corpo intermediário que consegue atingir o nível psíquico do sujeito. As imagens, portanto,

representaciones en lugar de en las demás. Entonces, por ejemplo, se hace posible fechar con precisión la primera de estas representaciones (en general se piensa más en la pintura). (BERQUE, 2009, p. 81)

⁹ *Metaxu*: o termo nomeia, no texto de Coccia (2010) o corpo intermediário entre objeto real e ser perceptor, corpo que se oferece como experiência ao ser.

formam-se por meio desse corpo intermediário o “*metaxu*” e não a partir de objetos reais diretamente.

Como dito, Collot (2013) e Coccia (2010) pensam a paisagem e a imagem com base na fenomenologia, por isso, é possível aproximar as formas como os teóricos tratam os conceitos. Se para o filósofo italiano a imagem, o objeto sensível, é formada em um entremeio entre o real e o psíquico como um fenômeno, a paisagem, para Collot (2013) se configura como experiência a partir da interação entre local e olhar. Paisagem é imagem na medida em que ela se coloca para o sujeito por meio da percepção de um lugar (objeto físico) por um sujeito (olhar) constituindo-se de fenômeno, de corpo sensível ao ser. Assim como a imagem não é o objeto em essência, a paisagem não é o local.

Em se tratando de paisagem faz-se lógica a adoção da imagem como algo não correferencial com o real e fazendo parte de um processo de percepção humana. Se a paisagem é a imagem de um local, formada a partir da sensação do sujeito, a imagem envolvida nesse conceito não poderia ter outra acepção.

1.1.1 Conceito Contemporâneo de Paisagem

No senso comum, a palavra paisagem está quase sempre associada a espaços naturais símbolos de certa positividade. Essa ideia é fomentada, principalmente, pela indústria do turismo que associa a paisagem à paz e harmonia do homem com a natureza. Pores do sol iluminado, horizontes montanhosos, superfícies aquáticas refletindo o luar são imagens comuns e, pode-se dizer até, estereótipos do que se entende comumente por paisagem. A problematização teórica do conceito em questão, apesar de não negar que essas imagens poderiam configurar-se como paisagens, não reduz a ideia aos espaços naturais, nem à positividade e harmonia provocadas nos indivíduos.

A relação entre espaço e paisagem, algumas vezes, suscita questionamentos. A respeito disso, pode-se assegurar duas afirmativas. Espaço e paisagem relacionam-se intimamente, mas não se configuram como a mesma coisa. Em teoria da literatura, o estudo da paisagem é uma das formas possíveis de se estudar espaço e sujeito em interação.

De acordo com Brandão (2013, p. 22), a teoria literária ganha a alcunha de disciplina no início do século XX, momento em que era influenciada pelas vanguardas artísticas. Nesse momento, o espaço literário ainda era entendido “como categoria empírica derivada da percepção direta do mundo”, por isso, era relegado a um segundo plano dos

estudos literários. As vanguardas rejeitavam, essencialmente, a ideia de arte como imitação da realidade, isso fazia com que a teoria literária dessa época não desse tanta atenção ao espaço.

Ainda segundo Brandão (2013) os estudos estruturalistas de Gérard Genette e Roman Jakobson atribuem ao espaço literário, respectivamente, questões sensoriais e a noção de que o signo linguístico possui autonomia significativa em relação à realidade representada. O espaço passa a ser entendido em literatura como algo que vai além de uma representação mimética de ambientes reais e, por isso, interessantes e significativos em textos artísticos.

Para Brandão (2013) a teoria literária, focada na atualidade, passa a entender o espaço:

A partir da contribuição desconstrucionista, pode-se pensar o espaço simultaneamente como sistema de organização e de significado. Trata-se, pois, de uma questão de ordem semiótica, amplamente verificável quando se aproximam o espaço urbano e o literário. As indagações culturalistas, atentas às identidades sociais e à configuração das esferas públicas, evidenciam que ao espaço se vincula um problema de cunho eminentemente político. A antropologia literária, por meio da inspiração recepional e colocando em cena a noção de imaginário, sugere que a abordagem do espaço é tributária de um debate tanto filosófico quanto antropológico. (BRANDÃO, 2013, p. 36)

O espaço literário, na contemporaneidade, deixa de ser visto como simples representação mimética da realidade ou interpretação dessa, para ser entendido como uma instância que pode ser relacionada a ambientes concretos e envolvida com questões sociais, culturais e políticas ao mesmo tempo.

Para Borges Filho (2015, p. 18) o espaço literário “tem fim, direção e centro”, ele se constitui de um espaço concreto:

Porque o espaço literário não pode ser pensado em si mesmo, mas somente na relação que estabelece com as personagens de tal forma que há sempre motivações no espaço literário, ele sempre é concreto, nunca abstrato. Ele é construído como base a representação humana. Todo espaço que se apresenta ou se re-apresenta na obra literária está direta ou indiretamente ligado a personagens ou em fase dessa ligação, mesmo que o espaço seja imaginado pela personagem. O espaço literário é obrigatoriamente pensado a partir do ser humano como, de resto, toda a literatura. (BORGES FILHO, 2015, p. 18)

Em literatura, para Borges Filho (2015), o espaço será sempre determinado pela sua relação com o ser, com as personagens, o espaço literário é, por isso, algo que se

torna concreto para um sujeito, a partir da relação estabelecida com o indivíduo. A partir disso, em uma perspectiva literária, chega-se à conclusão de que a paisagem se constitui de uma possibilidade de concretização do espaço para um sujeito e uma concretização em forma de imagem, de enquadramento.

Mesmo não sendo um estudo pertencente à área da literatura, vale mencionar Eric Dardel (2011). Para o geógrafo, existem o “espaço geométrico”, que é uniforme e neutro, como montanhas, praias, rios e o “espaço geográfico” que possui uma identidade própria e única, como países, construções ou localidades específicas. Dessa maneira, relacionando as ideias de Dardel (2011) e Borges Filho (2015) pode-se pensar que Londrina é o espaço geográfico referente, reconhecível, enquanto as paisagens de terra-vermelha, de cidade, de fogo, água, etc. são construções feitas pelas personagens a partir de concretizações que elas têm desse espaço.

Como dito no tópico anterior, a abordagem contemporânea de paisagem, diferente das mais antigas citadas no tópico anterior, considera que a paisagem define-se pela interação dos três elementos: “local, olhar e imagem”. Para Michel Collot, a paisagem não se configura exclusivamente enquanto um espaço físico que simplesmente existe, nem como uma representação desse espaço. Ao contrário, ela é a interação entre “o local, o olhar e a imagem”, sendo “o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p. 8).

Ainda segundo Michel Collot (2012, p. 17), “Por definição, a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador”.

Ao se destacar a percepção como elemento fundamental da paisagem, o sujeito assume papel indispensável na formação da mesma. Assim, sem a ação perceptiva do homem a paisagem não se constrói. Essa é muito mais do que uma representação humana de um local existente, ela é um conhecimento do homem sobre o mundo e, também, uma forma de expressão desse conhecimento. A paisagem elaborada por um sujeito revela a forma como ele lida com o espaço no qual está inserido, relação em que agem aspectos psicológicos e socioculturais. A constituição de uma paisagem traz em seu bojo as relações e a intencionalidade da percepção desse sujeito sobre o espaço.

A partir da definição de paisagem como espaço percebido, Collot (2012) estabelece os três constituintes estruturais indispensáveis na formação de uma paisagem: o ponto de vista e as ideias de parte e conjunto.

O “ponto de vista” pressupõe a presença de um sujeito na formação de uma paisagem. É do ponto específico assumido pelo indivíduo, dentro do espaço, que a paisagem é observada. A partir desse “ponto de vista” adotado, o enquadramento da paisagem acontece, portanto o posicionamento do sujeito no espaço é crucial para que se faça o recorte e ocorra a formação da paisagem. É importante ressaltar que, pensando dessa forma, chega-se à inclusão do indivíduo no espaço percebido. O sujeito perceptor é, assim, englobado pela paisagem que percebe, não sendo exterior a ela.

As ideias de parte e de conjunto, comentadas pelo autor francês, também se configuram na atuação do indivíduo sobre a percepção do espaço e se relacionam com o “ponto de vista”. Ao assumir um posicionamento específico para observar um determinado espaço, o sujeito lança o “golpe de vista” que determina o “enquadramento” da paisagem. O “enquadramento” carrega em si a noção de limitação da visão, a paisagem não dá a ver o espaço por completo, mas apenas uma “parte” da região. A noção de limites estabelecidos para o espaço enquadrado pela paisagem leva ao conjunto. Dá mesma maneira que se configura como uma “parte” de um local, devido ao “enquadramento” da visão, a paisagem se apresenta como um “conjunto” de elementos selecionados na formação de uma totalidade perceptível. O conjunto de elementos que compõe a paisagem forma um todo significativo.

Encontra-se aqui uma noção que particulariza a paisagem em relação ao espaço. A paisagem enquanto “parte” e “enquadramento”, coloca-se como a concretização do espaço para um ser, de acordo com Borges Filho (2015). O sujeito, ao construir uma paisagem em forma de um recorte significativo de um ambiente, consegue captar sentidos e uma existência menos abstrata de um espaço, a visão do todo dá ao ser a sensação de apreensão do lugar de maneira mais palpável. Novamente, de acordo com Collot (2013), a paisagem é a parte sensível e perceptível do espaço.

Ao se falar de “golpe de vista” e “enquadramento” pode-se cometer o equívoco de pensar que a paisagem é construída, unicamente, por noções vindas do sentido da visão. É evidente certo privilégio desse sentido em relação aos demais na sensação de um ambiente. No entanto, afirmar que ele é o único responsável na constituição de uma paisagem seria negar muito da contribuição dos outros sentidos (tato, olfato, paladar e audição) para a percepção de um espaço. Yi-Fu Tuan (2012) afirma que um ambiente sentido exclusivamente pelo sentido da visão colocaria o sujeito perceptor como mero “espectador” da paisagem e não elemento atuante e constituinte. Uma paisagem apenas vista não daria a mesma importância à experiência sensorial do sujeito na dinâmica da percepção:

Uma pessoa que simplesmente ‘vê’ é um expectador [sic], um observador, alguém que não está envolvido com a cena. O mundo percebido pelos olhos é mais abstrato que o conhecido por nós por meio dos outros sentidos. Os olhos exploram o campo visual e dele abstraem alguns objetos, pontos de interesse, perspectivas. Mas o gosto do limão, a textura de uma pele quente, e o som do farfalhar das folhas nos atingem como sensações. (TUAN, 2012, p. 28.)

Coccia (2010, p. 17) fala da imagem como o sensível. Para ele a imagem não é o sentido unicamente pela visão, mas todo corpo que se torna sensível ao homem, por qualquer maneira: “Não precisaríamos do mundo para poder ouvir nem deveríamos lançar-nos pele a pele nos objetos para poder perceber suas superfícies ou para sentir seus gostos”. De acordo com o filósofo, a sensação de um objeto faz com que ele exista fora de si mesmo, dessa maneira, para o teórico, “a imagem (o sensível) não é senão a existência de algo fora do próprio lugar” (COCCIA, 2010, p. 22). Sendo assim, a paisagem é essa imagem, essa sensação do homem por meio de todos os seus sentidos. Ela ganha outra existência além daquela de espaço físico, por meio de uma experiência humana.

É importante lembrar que, além da percepção física do sujeito ao entrar em contato com os estímulos oferecidos pelo espaço, os dados sensoriais obtidos na experiência espacial do indivíduo são processados pela consciência humana. “A ancoragem da consciência em um corpo, ele próprio situado no mundo, leva-nos a reconhecer tal consciência numa certa espacialidade” (COLLOT, 2013, p. 32). Isso significa dizer que corpo, consciência e espaço em interação promovem a relação do homem com o mundo a sua volta.

Na interação entre os três elementos (corpo, consciência e espaço) pode-se observar um processo de condicionamento duplo entre a consciência e o espaço. Este é condicionado pela consciência na medida em que é reconstruído e ressignificado por ser processado na mente humana. O ambiente é inicialmente sentido pelo corpo por meio dos sentidos, os dados sensoriais obtidos nessa experiência são interpretados pelo corpo e, nessa interpretação, o espaço é “moldado” de acordo com a consciência do ser que atua na percepção. A consciência, por sua vez, habita o corpo físico do homem e, por isso, reage e é condicionada pelos estímulos advindos do espaço que engloba o corpo. Todo esse processo justifica o comentário de Michel Collot acima, de que a paisagem é tanto interior quanto exterior. Ela é interior na medida em que é percebida, condicionada e passa a significar como um processo cognitivo e exterior como uma representação de um espaço que pode ou não existir fisicamente e é baseada em sensações físicas humanas.

Anne Cauquelin (2007), ao explicar a diferença entre as ideias de paisagem e natureza, reforça a noção da paisagem enquanto uma percepção processada pelo homem e não um espaço tido independente disso.

De fato, parece que a paisagem é continuamente confrontada com um essencialismo que a transforma em um dado natural. Há algo como uma crença comum em uma naturalidade da paisagem, crença bem arraigada e difícil de erradicar, mesmo sendo ela permanentemente desmentida por numerosas práticas. (CAUQUELIN, 2007, p. 8)

A ideia de senso-comum, que associa a paisagem a imagens de natureza bela e exuberante, comentada no início do capítulo, relaciona-se ao mencionado pela filósofa na citação acima. Para Cauquelin (2007, p. 29), a identificação de paisagem como natureza não admite a noção de paisagem como um projeto humano. Segundo ela, a paisagem não preexiste ao sujeito, por isso não pode ser confundida com a natureza. Na verdade, na visão da autora, a natureza é algo que não figura fora de uma representação, não se pode capturar a natureza em essência: “A Natureza é ‘uma idéia que só aparece vestida’, isto é, em perspectivas, cambiantes.” Isso significa dizer que qualquer forma de reprodução da natureza se constituiria de um novo objeto e não dela mesma.

Portanto, de acordo com a filósofa, a paisagem não seria algo “natural”, mas sim uma “artificialidade” produzida a partir da mente humana. A paisagem seria, na concepção da autora, um projeto do homem em relação ao espaço, desde as paisagens clássicas da época da Renascença até as paisagens da atualidade:

Tanto lá como aqui (entenda-se, tanto no período clássico como na contemporaneidade), o que se pode ver, a paisagem pintada, é a concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, ligação que oferece um agenciamento, um ordenamento e, por fim, uma “ordem” à percepção do mundo. (CAUQUELIN, 2007, p. 14)

Na concepção da autora, portanto, a paisagem vai além da representação artística de um espaço, mas no processo de enquadramento percebe-se a relação do homem com o seu entorno. Mais do que isso, na paisagem é possível perceber a forma como a cultura age na relação entre o homem e o espaço. Como diz a autora, a percepção da paisagem é organizada a partir de dados culturais que “manejam” os elementos da paisagem e, dessa forma, comprovam a ideia de que a paisagem é uma construção humana perpassada tanto por questões individuais, como coletivas.

A paisagem, assim concebida, configura-se como algo subjetivo, Collot (2013, p. 26) destaca não somente a importância das sensações físicas na percepção da paisagem, como a função dos “valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos” (2013, p. 26). Com isso, o crítico dá a entender que a paisagem transcende as informações advindas da experiência sensorial. A paisagem é uma construção humana e não somente a leitura do homem de um espaço. Uma construção relacionada ao exterior, mas feita internamente pelo ser de acordo com seu conhecimento de mundo, com sua cultura, com suas particularidades como ser humano integrante de uma sociedade. Sendo assim, a paisagem é fruto de uma concepção humana sobre o mundo.

A atuação do conhecimento holístico na percepção atribui unicidade à paisagem. Como diz Tuan (2012, p. 2): “Duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente. A própria visão científica está ligada à cultura – uma possível perspectiva entre muitas.”. Se a mente molda a percepção humana do espaço, e o espaço condiciona algumas noções humanas, pode-se dizer também que a cultura opera na consciência do homem.

Os conhecimentos e noções culturais adotadas ou impostas aos indivíduos passam a fazer parte de seu conhecimento de mundo e a atuar em sua consciência de forma a se manifestar em suas atividades mentais como um todo. Considerando que dois homens jamais teriam exatamente a mesma experiência no mundo, eles jamais construiriam a mesma paisagem. Os conhecimentos acumulados ao longo de toda a vida do homem moldam toda a sua percepção de mundo e, por isso, toda a paisagem que vier a construir. Mesmo pertencendo a uma mesma cultura, dois seres reagiriam de forma diferente às informações obtidas pela cultura, o que geraria, por sua vez, uma diferente percepção do espaço.

Sendo uma percepção humana, como diz Collot (2013), um projeto ou artificialidade criada por um sujeito, como afirma Cauquelin (2007), ou um pensamento ou racionalização sobre o espaço, de acordo com Berque (2009), somente para citar três dos mais importantes pensadores contemporâneos sobre o conceito, a paisagem parece figurar como um processo de interação entre ser humano e espaço, passando por relações culturais, sociais, psicológicas, resultando na criação de uma imagem que simboliza a relação do homem com seu entorno e seu conhecimento sobre ele. A paisagem, na concepção dos pensadores contemporâneos, vem, dessa maneira, sempre como uma construção subjetiva do sujeito.

No caso de *Terra vermelha*, muitas vezes, o espaço presente na obra é apontado como uma referência à cidade de Londrina. A análise aqui proposta, como

mencionado anteriormente, não se baseia nessa premissa, mesmo que algumas vezes recorra a dados históricos ou assumam certa menção das paisagens fictícias a locais existentes geograficamente no Norte do Paraná. O estudo guiado pela teoria da paisagem prevê sempre a consideração de um sujeito no processo de constituição da paisagem. Sendo assim, os locais inseridos no romance nunca são vistos de forma isolada, mas sempre em relação a alguma personagem ou grupo de personagens. Isso faz com que as paisagens ganhem uma existência além do espaço. O local colocado no romance não é a região compreendida pelo norte do estado do Paraná, mas é a paisagem dos pioneiros, de José e de Tiana.

1.2 A NARRATIVA DE *TERRA VERMELHA*

Terra vermelha narra a história de José Pellerini e Sebastina, mais conhecida como Tiana. O casal conheceu-se em uma competição de cortadores de cana que terminou empatada entre eles. José morava em Rafard, Tiana, em Capivari, cidadezinhas do interior de São Paulo que viviam em pé de guerra. A rivalidade entre as duas cidades dificultou a aceitação do namoro do casal, principalmente por parte das famílias. Logo depois do casamento, José começou sua saga em busca de um emprego que desse a ele e a nova família estabilidade financeira. José foi cortador de cana, marceneiro, dono de venda, de farmácia e de bar, tropeiro e garimpeiro. Por falta de sorte ou por incompatibilidade profissional, nenhuma dessas carreiras vingou para José, que, no fim das contas, era mantido pelos rendimentos de Tiana como doceira. Desenganado em relação a sua vida profissional, José ficou sabendo da fama da terra-vermelha, da “terra que tudo dava”, onde ficava a recém-fundada cidade de Londrina. Em uma última tentativa de sucesso, o homem vai até a cidade para conhecer a terra. Dias depois volta para casa animado com o que havia visto e comunica à esposa sua vontade de se mudar para Londrina. Tiana, receosa de mais um fracasso, rejeita inicialmente a proposta, mas, movida pela ideia de que uma esposa tem sempre de acompanhar seu marido, decide partir. O casal segue com os filhos levando feijão tropeiro em cestas e é obrigado a fazer parada na cidade de Ourinhos, devido à epidemia de febre que havia em Londrina. Após certo tempo em Ourinhos, a família segue finalmente para a recém-nascida cidade, Tiana, mais uma vez, a contragosto. Chegam à cidade um dia após a inauguração da ferrovia e a mulher, confiando em seus dotes culinários, resolve abrir uma hospedaria. A hospedaria aumenta com o passar dos anos, José torna-se corretor de terras da Companhia Norte do Paraná e os filhos crescem na jovem cidade. Com a vida mais estável e confortável em Londrina, a família vive na hospedaria de Tiana, até que, José cai em tentação

e acaba se envolvendo com uma prostituta, a esposa descobre e expulsa o marido de casa. Após algum tempo, comovida pelo nascimento de mais um filho, Tiana acaba permitindo que José retorne ao lar e, aos poucos, retoma seu casamento. José ganha fama em Londrina e chega até mesmo a concorrer a cargos políticos, porém não obtém êxito. José morre internado na Santa Casa de Londrina, pouco tempo depois da morte de Tiana, rodeado por filhos e netos que estavam mais interessados na herança do patriarca do que em sua saúde.

O enredo descrito acima é dissolvido em uma trama que se inicia pelo acontecimento final da diegese, o internamento e os últimos dias de vida de José na Santa Casa da cidade. A narrativa é construída, portanto, *in ultima res*. O romance é dividido em um prólogo intitulado “Último desejo” e em 14 partes ou capítulos subsequentes.

Os capítulos são nomeados em relação aos dias e noites que José passa no hospital, “Primeira noite”, “Primeiro dia”, “Segunda noite” e assim por diante. A ordenação e a nomeação dos capítulos sugere uma sequência cronológica, tal como a de um diário, dividido em períodos subsequentes. No entanto, como dito acima, a trama toma por ponto de partida, ou melhor, ponto de referência, o último dado da diegese, o internamento e morte do protagonista. Esse momento do desfecho do enredo pode ser considerado como um ponto de referência, pois ele é o tempo presente das personagens, onde elas se localizam e de onde evocam as memórias que constroem a narrativa.

Em cada um dos capítulos são descritas as visitas feitas pelos parentes e amigos a José em seu quarto de hospital e, durante essas visitas, as personagens relembram acontecimentos e vivências que tiveram juntamente com o velho ou ouviram de sua boca. Esse processo gera um movimento de vai e vem na narrativa, indo do presente ao passado e voltando ao presente. As personagens, localizadas no tempo atual, colocado pela narrativa como o internamento de José (uma marca cronológica encontrada foi a do ano de 1989), voltam ao passado por meio de lembranças e o narrador, heterodiegético, traz a narrativa dessas memórias até ao leitor. Ao final de cada memória¹⁰ evocada pelas personagens, volta-

¹⁰ O termo memória é adotado aqui com base na definição de Aristóteles (2012). Uma sensação humana relativa ao passado:

“A memória, portanto, não é nem percepção sensorial nem pensamento, sendo sim um estado ou afecção de uma ou outro no decorrer do tempo. Como foi dito, não é possível haver memória de algo no presente enquanto presente, sendo a percepção sensorial que se refere ao que é presente, a expectativa ao que é futuro, e a memória se referindo ao que é passado. Toda memória, portanto, implica o decorrer do tempo. Consequentemente, pode-se dizer que somente os seres vivos que têm percepção do tempo se recordam e que o fazem com a parte de si que dele tem percepção.” (ARISTÓTELES, 2012, p. 76)

se ao momento presente, à cena do hospital, até que outra, ou a mesma personagem, evoque uma nova memória e siga reconstruindo a história da família Pellerini.

É interessante notar que os episódios do passado não são colocados, na narrativa, de forma caótica, mas seguem uma ordem cronológica, pois as memórias são trazidas em uma sequência que vai da mais antiga a mais recente. Como dito acima, ao final do relato de uma memória, outra é evocada e a memória trazida posteriormente sempre completa ou dá continuidade à anterior.

Como pode ser observado, no resumo do enredo e na descrição da trama narrativa do romance, o foco do relato são as ações relativas ao casal, seu envolvimento amoroso e seus fracassos e sucessos financeiros, e não a história da cidade de Londrina em si. Na realidade, a história do município é trazida pelas memórias das personagens juntamente com as memórias relativas à história particular do casal, mas o que fica em primeiro plano e carrega a “história factual” são as experiências fictícias das personagens..

É necessário assumir que, em um momento embrionário desta pesquisa, quando ela ainda se configurava como um pré-projeto, via-se o romance como uma história recontada de Londrina. Talvez motivada pela consideração de que *Terra vermelha* se tratasse do “romance que conta a história de Londrina”, afirmação baseada em leituras comparativas do texto de Pellegrini com relatos documentais da história do município, a análise inicial do romance voltava-se para uma preocupação excessiva com a história factual, de certa forma, retomada.

Uma análise mais cuidadosa da narrativa acaba por revelar o seu real foco. *Terra vermelha* é um texto literário e, por isso, não se pretende uma verdade absoluta, tal como pode almejar a história dita factual, mas sim, como uma narrativa fictícia que evoca dados de uma realidade concreta, no caso, dados referentes à cidade. A história documentada do município, mesmo sendo retomada pelo romance, não ocupa um lugar central na narrativa, no entanto vem no bojo do que realmente é o eixo principal da história narrada, as experiências de José e Tiana.

A proposta do pré-projeto de estudar a “paisagem londrinense” no romance passou, então, a ser vista por outro viés. A paisagem retomada no romance seria abordada como reconstrução humana de um espaço que habita o imaginário e as lembranças das personagens, como uma construção de suas percepções. Essa paisagem pode e é tratada ainda como uma forma de se retomar e de se falar da cidade, mas como releitura proposta pelas

personagens representantes de pioneiros de Londrina o que contribui para a significação e construção da narrativa da vida do casal.

De forma geral, pensando tanto no proposto pela ficção, a narração da intimidade do casal de pioneiros, como no apontado como factual, as menções a dados históricos, a narrativa de *Terra vermelha* constrói-se com base em retomadas do passado. Como é explicado acima, o passado é retomado pelo discurso de personagens que viveram esse tempo ou o conheceram por meio de narrativas dos antepassados e o fazem presente por meio da memória. A trama constrói-se em uma relação entre os dois períodos, presente e passado.

Ainda que se adote a terminologia de “história factual” para a narrativa baseada em dados encontrados em documentos oficiais e de “ficção” para a narrativa construída com base na livre criação, deve-se considerar o trazido por Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 43). Com base em Benjamin e Ricoeur, a filósofa relativiza a oficialidade e a veracidade absoluta da dita “história factual”, para ela a linha divisória da “história enquanto ciência” da ficção é tênue, pois a história também é uma narrativa elaborada sobre “o agir e o falar humano”. Isso significa dizer que, assim como a ficção, a história é um discurso construído pelo homem sobre ações humanas nem sempre correferencial com a realidade concreta.

Norman Friedman (2002), ao mencionar a “morte do autor” na literatura contemporânea e a impessoalidade assumida pelos narradores oniscientes na condução dos relatos, identifica uma técnica narrativa utilizada para se recriar a proximidade do leitor com o fato narrado, mesmo quando se tem a presença de um narrador não correferencial com uma personagem da história. Na verdade, o estudioso comenta sobre a crítica a narrativas construídas por meio de narradores que se ausentam das histórias, não tecem comentários, não vivem ou viveram os acontecimentos relatados.

O estudioso norte-americano cita, como exemplo de narrativa que consegue burlar a tendência contemporânea da imparcialidade do narrador, a técnica utilizada por James de: “[...] fazer com que a história seja contada como que por um dos personagens dela mesma, mas na terceira pessoa.” (FRIEDMAN, 2002, p. 170)

O efeito dessa técnica, segundo Friedman (2002), reside no fato de o leitor entrar em contato com os acontecimentos narrados no momento em que eles são processados pela consciência de uma das personagens. Ou seja, o leitor acompanha o processo de conhecimento e reconhecimento dos episódios, realizado por uma das personagens envolvidas

na história. O mecanismo aproxima o leitor da situação narrada por meio da personagem, que entra em contato com os acontecimentos. O processo não coloca o espectador em contato direto com o fato narrado, assim como faz a narrativa em primeira pessoa, mas o aproxima dela mais do que a narrativa construída por meio do processo de onisciência tradicional, em que a narrativa é feita pela visão de alguém totalmente externo à diegese.

O leitor não entra em contato direto com o acontecimento, entra em contato com o processamento do ocorrido pela consciência de uma das personagens. Não é colocada a experiência em si, mas a ciência de uma das personagens sobre os fatos:

A consciência mental é, portanto, dramatizada de maneira direta, em lugar de ser relatada e explicada indiretamente pela voz do narrador, muito da mesma forma que palavras e gestos podem ser dramatizados diretamente (cena), em vez de serem resumidos (panorama), (FRIEDMAN, 2002, p. 170).

Se Friedman (2002) menciona a reaproximação do indivíduo com a experiência narrada e afirma a existência de uma imparcialidade que distancia o narrador do fato narrado, vale mencionar a explicação de Walter Benjamin (1994) sobre a causa desse afastamento. Para o filósofo alemão o homem voltou mudo da Primeira Guerra mundial, a experiência estarrecedora não podia mais ser contada, assim, surge o narrador pós-moderno que não atua, não vivenciou o narrado, mas observa a experiência de outrem.

No romance, como dito anteriormente, o narrador acompanha e narra ao leitor a rememoração dos familiares de José das histórias vividas e narradas pelo Nonno. O processo narrativo gera um efeito similar ao que descreve Friedman (2002). A narrativa não é contada diretamente por José, protagonista do romance, a personagem do patriarca não ganha voz para narrar aos leitores o que teria vivido. O narrador observa e conta ao leitor o lembrar desses acontecimentos pelos familiares do velho.

A cena abaixo, localizada no início do romance, trata de uma das primeiras inserções das personagens, que ocupam o tempo presente, no caso, o neto de José, nas memórias guardadas sobre a vida do patriarca dos Pellerini. Ela ilustra bem o processo de encenação de tomada de consciência das personagens sobre os fatos:

Os botões entram nas casas em silêncio, e depois o zíper pede mais silêncio, em silêncio ficam até a mulher perguntar você sabe como ele conheceu a sua avó? Sei o que ouvi contar, diz o neto, e conta: vai passando na parede um filme começado naquele dia de 1929, em que o moço que seria o Nonno, conheceu a moça, que seria a Vó Tiana – conforme ela contaria aos filhos e netos pela vida afora, sempre quando ele estivesse fora de casa, de modo que

agora é também para ele uma história nova, em que ele é visto por aquela que foi, como dizem, a luz dos seus olhos. (PELLEGRINI, 2013, p. 28)

O narrador relata ao leitor o momento em que a personagem do neto de José Pellerini é indagado por sua namorada sobre o passado do avô e da avó, o jovem, então, começa a narrar a vida de seus antepassados. A cena do hospital (o presente) é deixada a salvo, enquanto o narrador dedica-se a contar o passado da família. Como dito, a cada episódio referente ao tempo anterior, o narrador retorna ao presente, aos familiares de José em torno de seu leito, até as personagens retomarem mais um dado da vida do patriarca.

A maneira como a narrativa é acessada pelo leitor em *Terra vermelha* encena perfeitamente o que Gagnebin (2006, p. 45) chama de simbólico ou sagrado, que é, segundo a autora, “Uma dimensão que simultaneamente transcende e ‘porta’ a simples existência individual de cada um de nós”. Quando, em seu leito de morte, os parentes e amigos de José relembram as peripécias do patriarca na terra-vermelha, essas experiências ultrapassam o limite do individual, tornam-se maiores do que a simples existência particular de José.

É importante salientar que Gagnebin (2006) elabora sobre a dimensão do simbólico ao ter acesso à fábula de Esopo, que fora utilizada por Benjamin para falar da morte da experiência e da narrativa tradicionais, com o advento da “comunidade e da transmissibilidade”.

Na narrativa pós-moderna, torna-se importante a figura da testemunha, aquele “que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras leve adiante, como num revezamento, a história do outro:” (GAGNEBIN, 2006, p. 57). Em *Terra vermelha*, a história do outro vem na forma de memória do outro. As personagens não narram experiências próprias, mas fatos ocorridos com o outro, com José.

Esse processo, o de compartilhamento de histórias da vida de José, estrutura a trama do romance, é por meio das memórias compartilhadas que o leitor toma conhecimento da história de José e de Londrina. Quando as memórias dos parceiros do patriarca vão para a dimensão do simbólico, saem do nível do particular e vão para o comunitário, é que a alusão à história factual é percebida.

José possuía uma relação particular com a terra-vermelha, o relato dessa ligação entre o pioneiro e o espaço concretiza-se na forma de paisagens presentes em suas memórias, no momento em que essas paisagens e memórias entram no nível do simbólico

percebe-se a semelhança das narrativas: a particular de José e a dita factual de Londrina. A memória em *Terra vermelha* é uma fonte de manutenção e de alusão à história da cidade.

A narração do romance é feita por um narrador heterodiegético, um narrador não participante da narrativa enquanto personagem. O fato de a história ser narrada por essa perspectiva externa à digese não impede que o leitor tenha contato com a subjetividade e individualidade das personagens da narrativa. A adoção de pontos de vistas de personagens diferentes, ao longo da narração, é possibilitada pelo foco narrativo.

O foco narrativo, ocupado pelo narrador para observar e narrar a história, oscila ao longo do relato. Nos diálogos entre os filhos, netos e amigos de José, no quarto de hospital, e em alguns momentos dos *flashbacks*, em que também é utilizado o recurso da cena, tem-se a adoção da onisciência seletiva múltipla. Nos momentos referentes à narrativa do passado da família Pellerini, as vivências de José e Tiana, quando o narrador recorre ao sumário, predomina a chamada onisciência seletiva e, também, em alguns momentos tem-se o uso da onisciência neutra.

De acordo com Friedman (2002), na onisciência seletiva múltipla predomina o recurso da cena, o narrador ausenta-se, dando espaço a voz e a experiência das personagens:

Neste ponto, o leitor ostensivamente escuta a ninguém; a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa suas marcas. Como resultado, a tendência é quase inteiramente na direção da cena, tanto dentro da mente quanto externamente, no discurso e na ação; e a sumarização narrativa, se aparece de alguma forma, é fornecida de modo discreto pelo autor, por meio da ‘direção de cena’, ou emerge através dos pensamentos e palavras dos próprios personagens. (FRIEDMAN, 2002, p. 177)

Defende-se que a narrativa de *Terra vermelha* ocorra, boa parte, em onisciência seletiva múltipla, pois o foco da narração varia e não se restringe a apenas uma personagem. No presente, na cena do hospital, em cada momento, um familiar ou amigo de José tem seu ponto de vista adotado pelo narrador para contar as aventuras de José. No passado, a narrativa da ida e da vida do casal na terra-vermelha, em alguns momentos, o foco narrativo afasta-se de José e vai para outras personagens, Tiana ou os amigos: Mané Preto, Mané Felinto ou Zé do Cano.

Friedman (2002) propõe que o uso desse foco narrativo é concomitante a momentos em que é utilizada a cena, o discurso direto. Apesar disso, no romance, percebe-se a onisciência seletiva múltipla tanto no discurso direto quanto no indireto. Ao modificar a personagem tomada como ponto de observação dos acontecimentos, o narrador acaba

absorvendo o discurso dela, o narrador narra o que a personagem teria falado. Sendo assim, no romance, divergindo um pouco do colocado por Friedman (2002), o que possibilita a percepção da variação de foco narrativo é o discurso indireto livre, a mescla do discurso direto com o indireto.

Um bom exemplo dessa ocorrência no romance seria o trecho já trabalhado, referente ao momento em que o neto de José começa a narrar a sua namorada as vivências do avô. Nesse caso, o narrador assume a perspectiva do neto, conhecendo até mesmo a maneira como os fatos são retomados pela mente do jovem: a imagem da película refletida na parede do quarto. O trecho não é composto unicamente pelo discurso direto, como prevê Friedman (2002) para a narração em onisciência seletiva múltipla, mas por um discurso indireto livre. O excerto encena o diálogo entre as personagens e marca o início da narração construída do ponto de vista do jovem.

É interessante notar que a forma como o narrador descreve a rememoração dos fatos pela personagem “vai passando na parede um filme começado naquele dia de 1929” (PELLEGRINI, 2013, p. 28) retira do ente de José a responsabilidade pela construção do discurso narrativo. A personagem acompanha sua própria memória como um filme projetado na parede e não direciona sua voz ao leitor. Quem faz isso é o narrador que acompanha a rememoração da personagem e transmite ao público. Por isso, é possível ao narrador assumir, dentro do relato do que é referente ao passado, do que é interno à memória, o posicionamento de outras personagens, variando o foco narrativo.

Devido ao fato de a onisciência seletiva múltipla caracterizar-se pela impressão das personagens sobre um fato concomitante a sua percepção (o refletir da personagem ocorre enquanto o fato está acontecendo), poder-se-ia considerar que esse foco narrativo não seria adotado pelo narrador nos momentos em que o relato de *Terra vermelha* se ocupasse do passado.

Ao adentrar as memórias dos familiares de José, o narrador desloca seu ponto de vista para dentro dela. O narrador deixa a cena do hospital a salvo e mergulha na narrativa do passado dos Pellerini. Ele narra as experiências das personagens no início da colonização como dados atuais. O narrador relata as experiências de José e dos demais pioneiros no início da colonização usando os verbos no presente, ele não se refere aos fatos como acontecimentos do passado. Por isso, pode-se dizer que ocorre a onisciência seletiva múltipla, pois o narrador torna o contato das personagens com os acontecimentos que vivem e narram algo simultâneo, algo atual.

Seguindo-se a definição de Friedman (2002), identifica-se que algumas passagens do romance são narradas em onisciência seletiva. Especificamente nos momentos em que o narrador assume o ponto de vista de José, predomina o uso do sumário e as ações são narradas de acordo com a visão do protagonista. Poder-se-ia considerar o patriarca da família Pellerini apenas mais um dos focos alternados pelo narrador em onisciência seletiva múltipla, no entanto, além de a perspectiva da personagem ser a predominante na construção do relato, nos momentos em o narrador narra do ponto de vista do patriarca, prevalece o sumário em detrimento da cena, o que, de acordo com a teoria de Friedman (2002) destoa da onisciência seletiva múltipla.

Um exemplo da adoção do ponto de vista de José para a narração seria o momento em que a personagem, em Londrina, relembra momentos vivenciados em Rafard: “Do sítio se via a fumaça de Londrina, e ele lembrou de Rafard e de tudo que tinha aprendido na raia.” (PELLEGRINI, 2013, p. 132). No trecho, o narrador consegue acompanhar a visão da personagem e depois o processo de rememoração desencadeado por esse evento em sua mente.

Por último, detectam-se também passagens em que o narrador constrói seu relato utilizando-se da onisciência neutra, no entanto, sem mergulhar tão profundamente na particularidade de nenhuma das personagens. Considera-se ainda onisciência neutra devido ao fato de o narrador transitar entre os tempos, presente e passado e apresentar uma noção global da experiência de todas as personagens e acontecimentos ao longo do tempo.

A adoção da onisciência neutra ocorre, especificamente, nos momentos em que o narrador distancia-se da visão de José e de outras personagens mais importantes da narrativa para relatar vivências coletivas dos pioneiros: “Os médicos deitaram num buraco o primeiro tijolo, ao lado das valetas do churrasco, e todos aplaudiram muito; [...]” (PELLEGRINI, 2013, p. 207). O trecho traz a visão geral do narrador sobre fatos ocorridos na cidade e não a percepção de uma personagem em particular.

A alternância de pontos de observação na construção do discurso narrativo ocasiona, portanto, uma variedade de posicionamentos adotados para a descrição das paisagens ao longo do texto. A narração em onisciência seletiva múltipla e sua intercalação com onisciência e onisciência seletiva, marcam a variação de personagens adotadas pelo narrador como pontos de observação dos fatos narrados. A paisagem, por sua vez, vem no bojo dos eventos trazidos pelo narrador da perspectiva das personagens, por isso, o ponto de vista de observação da paisagem também varia de acordo com a alternância do foco narrativo.

Assim, ao assumir o ponto de vista de uma personagem para narrar um acontecimento, o narrador também traz à tona as paisagens percebidas e construídas por essas personagens.

Pensando no sujeito perceptor, elemento indispensável para a configuração de uma paisagem, assim como considera Collot (2012, 2013), é possível entender que as paisagens de *Terra vermelha* são construídas do ponto de vista das personagens do romance. Como dito, por sempre estar relacionado à percepção das personagens, o espaço colocado na obra se constitui de paisagem, de percepção enquadrada do espaço e não dele em si. Por isso, se afirma que a paisagem colocada no texto de Pellegrini não é o espaço concreto de terra-vermelha ou de Londrina, apesar de fazer referência a ele, mas uma paisagem obtida a partir da leitura de personagens:

Era colheita de cana e os dois estavam só com a cara e os dedos descobertos: chapelões de palha, calças amarradas nas canelas, alparcatas com meias, camisas de manga comprida e lenços cobrindo as bochechas; um cortador de cana parecia um boneco de pano. Era um canavial queimado, mas mesmo assim, ainda tinha folhas afiadas como navalhas, com uma penugem de espinhos miudinhos que entravam pelos poros, coçavam e inflamavam; por isso todos se cobriam tanto, suando de empapar as roupas – com a vantagem de que, então, o corpo refrescava. No fim do dia, quando tirassem o lenço das bochechas e o chapéu, estariam com uma roda de pó de carvão na cara, os dedos também pretos, parecendo palhaços. (PELLEGRINI, 2013, p. 28)

A presença do perigoso, do pontiagudo, da vegetação que machuca a pele dos trabalhadores serve para ilustrar a dureza do trabalho nos canaviais e a situação difícil vivida pelo casal. A cena adianta também todo um primeiro momento da vida de casados de José e Tiana, de muito sofrimento, de trabalho pesado e braçal, pouco ou nada valorizado, que deixaria os dois em situação financeira precária. Isso significaria também a desvalorização do próprio homem da terra, dedicado ao trabalho no campo. As folhas pontiagudas podem ser vistas como símbolo de todas as adversidades pelas quais o casal passaria, assim como a dor causada pelos espinhos ao entrar em contato com a pele, toda a dificuldade e privação que enfrentariam.

Além disso, a indumentária de proteção, toda a roupa usada pelos trabalhadores na vã tentativa de amenizar os danos dos espinhos e do sol, pode ser vista como uma representação das tentativas do casal de conseguir uma condição mais confortável de vida, que só seria alcançada com a saída desse local e a ida para a terra-vermelha colocada como um local promissor sem a *secura* e a aspereza do canavial.

A paisagem enquadrada no trecho é referente a um momento em que o foco narrativo é a onisciência, o narrador acompanha a ocorrência dos fatos, conhece tudo o que se passa, no entanto, não assume a perspectiva de nenhuma personagem em específico.

A adoção do ponto de vista de uma determinada personagem do romance para a narração de um fato ou para a construção de uma paisagem é, geralmente, percebida no próprio texto. Em descrições de paisagens, o narrador sempre encontra uma forma de indicar qual personagem foi tida como ponto de vista, enquadrando o ser perceptor junto com o espaço na paisagem construída e assim destacando as ações ou a forma de interação da personagem com o espaço.

Diante do exposto, pontua-se que a paisagem na obra está presente na narrativa do passado. No presente, o único espaço ocupado pelas personagens é o quarto de hospital. Na narrativa dos fatos referentes ao passado, as paisagens são construídas do ponto de vista das personagens que vivenciaram esse tempo. Devido ao fato de José ser o ponto de vista predominante do relato do passado, a maior parte das paisagens são constituídas de acordo com a sua perspectiva. No entanto, em alguns momentos, outras personagens são adotadas como ponto de referência, como é o caso de Tiana. Em algumas partes, principalmente quando a narrativa é construída por meio da onisciência neutra, o narrador afasta-se da visão específica das personagens e narra cenas vivenciadas pelos pioneiros na ocupação da terra. Nesses trechos, ocorre a figuração de paisagens que remetem à sensação coletiva dos colonos do Norte do Paraná sobre o espaço.

2 A PAISAGEM EM *TERRA VERMELHA*

A análise das paisagens do romance seguirá uma ordem cronológica, assim como ocorre no próprio texto literário. Observando as paisagens selecionadas para análise percebe-se que elas podem ser separadas em três momentos diferentes: primeiro, a terra-vermelha em estado quase intocado; segundo, o processo de urbanização até a cidade em estado avançado de modernização; e terceiro, as plantações de café destruídas, e a economia da cidade de Londrina em estado de lástima.

Para melhor organização do texto, o atual capítulo será dividido em quatro seções, cada uma das partes foi separada com base nas características das paisagens descritas e nas relações que as personagens estabelecem com elas. Os três primeiros tópicos da análise serão dedicados às paisagens referentes aos momentos elencados acima, que serão subdivididas entre as paisagens percebidas do ponto de vista coletivo dos pioneiros e aquelas referentes ao olhar específico de José. A última seção 2.4 será dedicada à análise das paisagens relacionadas à figura de Tiana.

A divisão das partes e seções do capítulo justifica-se, como explicado, por características específicas das paisagens, o estágio de urbanização, e também, de acordo com qual personagem foi adotada como ponto de vista para a construção do enquadramento, tendo em vista a primordialidade do elemento (sujeito) na construção da paisagem.

A seção 2.1 compõe-se da análise das paisagens referentes à terra-vermelha em estado de natureza. O primeiro tópico dedica-se a passagens construídas pelo foco narrativo da onisciência neutra, as paisagens são descritas pelo narrador da perspectiva comum dos pioneiros. No segundo tópico, 2.1.1, às paisagens construídas do ponto de vista específico de José.

2.1 TERRA-VERMELHA: UMA FORÇA DA NATUREZA

Em uma das primeiras aparições do solo avermelhado na obra, José chega à região que ficaria conhecida como Norte do Paraná a cavalo, guiado por Mister George¹¹,

¹¹ Personagem que pode ser associada a uma ficcionalização da figura histórica de George Craigh Smith, que teria sido um dos primeiros funcionários da Companhia de Terras Norte do Paraná (CNTN) a desbravar as terras da cidade de Londrina.

vindo por Ourinhos, cidade do sul paulista¹². Já no local, os tropeiros são surpreendidos por uma chuva que molha a terra e a transforma em lama:

O barbudo discursava olhando a chuva; seria louco? A chuva passou depois de umas duas horas, continuaram pela estrada agora com atoleiros. A poeira tinha virado uma lama que cobria o barro; os cavalos iam com cuidado, a terra socada pelos pneus estava lisa que nem sabão. Meio-dia deram com a Viação Gracia¹³ atolada numa subida, os passageiros agachados no alto do barranco e o espanhol cavocando com enxadão para botar corrente nas rodas. (PELLEGRINI, 2013, p. 84)

A terra-vermelha faz-se presente em muitas das paisagens apresentadas no romance a partir desse momento. A chegada de José ao chão avermelhado insere a terra como elemento importante da narrativa, ela passa a figurar como centro das paisagens. A figuração do solo, desde o momento inicial, o atoleiro na trilha da cidade recém-fundada, parece vir associada a uma ideia da terra como desafio a ser enfrentado pelos pioneiros. Se, em momentos posteriores, ela representa algo acolhedor e positivo, aqui a terra é expressão da força natural (terra, chuva, ar, poeira) como algo a ser suportado e, depois, dominado pelo homem.

Toda a descrição e os elementos associados à terra, nesse primeiro excerto transcrito, parecem salientar o poder de domínio do novo solo em relação a tudo que está a sua volta. No início, como poeira ao entrar e tocar todos os lugares, o interior da mata, os veículos e as personagens, depois, como a lama ao atolar os veículos, dificultando o caminhar dos cavalos e sujando as pessoas. O solo parece, dessa forma, ser o elemento mais forte da paisagem; forte, não só no sentido de suas qualidades naturais, por assim dizer, “terra fértil que tudo dá”, mas poderoso por poder tocar e se impor aos elementos a sua volta, ao ar, em forma de poeira, aos animais, homens e veículos, em forma de lama.

Mesmo tendo a terra como elemento central das paisagens, é perceptível que os quatro elementos da natureza figuram nas paisagens de *Terra vermelha* e associam-se a ela para destacar a força da natureza. Terra, água e ar aparecem no excerto acima, como dito, associados, se o fogo não surge de maneira figurativa, ele pode estar subentendido na cor

¹² Referência à cidade do interior de São Paulo.

¹³ Possível alusão à empresa de Celso Garcia Cid, um dos pioneiros empreendedores do Norte do Paraná que teria criado a Companhia de transportes Viação Garcia. A pequena mudança na grafia do nome “Garcia” para “Gracia”, um simples deslocamento da letra “r”, parece não tentar esconder a referência construída no texto ficcional à pessoa e a empresa de Celso Garcia, muito pelo contrário, parece tentar evidenciar essa referência principalmente para leitores que conhecem a história do município e a importância do homem e da viação para a construção e desenvolvimento da cidade.

avermelhada da terra e em sua significação. De acordo com Gaston Bachelard (1994, p. 11), o fogo pode ser símbolo da vida e, principalmente da mudança: “O fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo. Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente, se explica pelo fogo. O fogo é ultravivo.”. A terra-vermelha é o que proporciona vida aos recém-chegados colonos e sua cor de vermelho intenso é símbolo de sua fertilidade. Essa mesma fertilidade possibilita ao homem pioneiro o crescimento e a edificação da cidade, o movimento instaurado nesse ambiente. Dessa maneira, pode-se associar o vermelho intenso da terra a um vermelho de fogo, de fogo que é, como diria Bachelard (1994), ultravivo e responsável pela veloz mudança ocorrida no solo norte-paranaense.

A força natural, residente na concatenação dos quatro elementos naturais, não agrada tanto ao homem pioneiro, antecipando a relação que dar-se-á entre os dois, natureza e homem, em uma espécie de luta de forças. O homem tentando dominar a terra e, com isso, alcançar lucro e conforto, e ela resistindo às investidas dos pioneiros, como força da natureza.

A positividade com que a terra será vista mais adiante pelos pioneiros (pela sua produtividade, fertilidade e capacidade de prover as necessidades do homem) é fruto de sua “força”. No entanto, é percebida no primeiro contato do homem com a terra-vermelha uma sensação de dificuldade, de resistência, de incômodo e de sofrimento.

O chão, poeirento e enlameado, coloca-se muito mais como um desafio para testar a força do homem, do que como uma confirmação de seu poder provedor tão prometido pelos representantes da Companhia. A chuva longa e forte encharca a terra e a transforma em uma pasta vermelha empecilho para o firmamento e a solidez que os cavalos e carros precisariam para andar. A viscosidade da lama expõe toda a dificuldade do homem ao entrar nos domínios desse solo. A sensação de instabilidade, de mobilidade oferecida pelo barro úmido aos pés (exemplo disso seria a comparação da textura da terra com a do sabão “a terra socada pelos pneus estava lisa que nem sabão”, ou seja, uma textura que dificultava o caminhar, a sensação de estabilidade) pode ser vista como uma alusão à sensação do homem ao chegar nesse novo ambiente, onde havia muitas promessas de prosperidade, mas ainda era sinônimo de novidade, de local desconhecido, portanto, incerto e passível de fracasso.

Ao se falar em textura da terra, remete-se à ideia de tato. Assim como Tuan (2012), Oziris Borges Filho (2009) também fala da importância dos cinco sentidos na percepção de um espaço. Não somente a visão seleciona e enquadra os elementos que farão

parte da paisagem, mas também audição, olfato, tato e paladar influem na construção de sentidos de um ambiente para um ser. De acordo com o estudioso:

Através do tato, a personagem poderá receber um número enorme de informações sobre o espaço e os objetos que o ocupam. Qualidades espaciais táteis como liso, crespo, fino, grosso, quente, frio serão valorados de diversas maneiras no texto literário. (BORGES FILHO, 2009, p. 180)

Se, como diz o professor, as sensações táteis ganham sentidos no texto literário, pode-se dizer que a viscosidade da lama, na narrativa, simboliza o apoderamento da terra sobre o homem, ela o envolve, o capta para si, mesmo que ele se incomode com a sensação. Além disso, a umidade da terra, que dá a ela a textura pegajosa, coloca-se como símbolo da fertilidade e da produtividade ansiada pelos pioneiros e pela Companhia. Apesar de a sensação imediata oferecida pelo solo ser desagradável, ela indica um certo sucesso do homem sobre aquele chão.

A presença dos sentimentos do homem pioneiro ao chegar à terra-vermelha são prova da ressignificação do espaço do chão avermelhado na obra por meio do processo de refiguração da paisagem, enunciado por Michel Collot (2013). A obra não propõe uma descrição objetiva e neutra do que poderia ser percebido em relação à terra do norte-paraná, mas a sensação específica desse grupo, a significação da terra para a vida e na experiência deles, portanto, a figuração de uma paisagem para eles e não o espaço concreto em si do chão vermelho. Ou seja, o espaço, ao ganhar novos contornos e significados, a partir do enquadramento da visão dos colonos de Londrina, torna-se paisagem.

O processo de refiguração, descrito por Collot (2013) e identificado na formação das paisagens de *Terra vermelha*, remete à consideração de Berque (2009) de que a paisagem relaciona-se ao pensamento humano. Para o geógrafo, em uma abordagem primeira, paisagem e pensamento podem ser entendidos como coisas separadas, não relacionadas. Nessa concepção, a paisagem seria algo externo ao homem, enquanto o pensamento algo interno. No entanto, para o autor, a paisagem levaria a algumas ideias e poderia dar origem a pensamentos. Sendo assim, tanto Berque (2009) como Collot (2013) veem a paisagem como algo que possui uma face interna e outra externa em relação ao sujeito.

A relação entre paisagem e pensamento estabelecida por Berque (2009) e Collot (2013), além da ideia de refiguração, também definida por Collot (2013), auxiliam na compreensão da paisagem de *Terra vermelha* como uma construção que faz alusão a um espaço real e concreto, fazendo uma releitura do local. Ou seja, mais uma vez, o que se tem na

obra não é a transcrição da região física da terra-vermelha, mas a percepção, a abstração das personagens sobre esse espaço. A paisagem é uma construção dos pioneiros sobre a estrada de barro e não a representação da localidade.

Tendo por base o pensamento de Berque (2009), considera-se que a paisagem, colocada no romance, relaciona-se ao ambiente da terra norte-paranaense, portanto, é exterior ao sujeito, mas também faz parte do imaginário das personagens, moldando a maneira como esse espaço figura em forma de paisagem no romance. A paisagem de *Terra vermelha* é, portanto, interior e exterior em relação às personagens:

O barbudo ficou para trás com um enxadão, e ele, vendo que George e os encarregados também não empurravam mais, ficou ali com o outro enxadão, vendo a subida do ônibus em ziguezague, as rodas espirrando lama nos que empurravam nas laterais e, caíram de peito no barro alguns dos que empurravam atrás; mas voltaram a empurrar porque Gracia não parava de gritar, até que chegaram no alto e o ônibus parou roncando forte. Os alemães e japoneses se olhavam direito pela primeira vez, todos enlameados e as botinas tão pesadas de barro que andavam feito patos, com as pernas abertas. Pronto, disse o barbudo; estão batizados, disse George, e riram; depois subiram a colina pisando com experiência nas trilhas de barro cozido pelas rodas. Os pneus tinham desenhado no atoleiro duas cobras com anéis das correntes. Ele notou que também estava batizado da terra-vermelha, embarreado nos joelhos e nas botinas, e o barbudo brincou:
- Vai virar pé-vermelho, vai morrer aqui. (PELLEGRINI, 2013, p. 85)

A cena acima constitui-se de uma sequência da situação apresentada anteriormente, os colonos empurrando a jardineira que ficara atolada na lama. A paisagem construída, nesse momento, coloca não só os cavalos e os pneus do ônibus em contato direto com a terra, como também os homens, que descem da jardineira e dos cavalos para empurrar o veículo e acabam enlameados, o pioneiro também entra em contato direto com a terra-vermelha.

Toda a ação da lama sobre o corpo das personagens, a lama espirrada pelas rodas em suas roupas, o cair sobre ela de braços abertos e encharcar-se, as botas pesadas por estarem repletas de lama e impossibilitarem o andar, reforça a imagem da dificuldade e do desconforto do homem ao lidar e “vencer” a terra. O inconveniente do trato com a terra é colocado na paisagem pelo sentido do tato, reforçando a ideia de Borges Filho (2009) de que as sensações físicas, como o tato, ganham sentidos mais complexos no texto literário.

Ao mesmo tempo, existe a ideia do batismo anunciada pelo encarregado da Companhia: “Pronto, disse o barbudo; estão batizados, disse George”, que acaba por dar outro sentido ao atolamento dos pioneiros na lama. A fala do inglês atenua o caráter negativo

sentido pelos novos habitantes na experiência com a terra-vermelha. A colocação de George, do atolamento como uma espécie de batismo, mostra uma tentativa do representante da CTNP de modificar o significado que a experiência do atolamento teria tomado para os colonos: o negativo, a dificuldade de locomoção, o sujar-se, tornar-se-ia, na voz do guia, uma espécie de rito de passagem, de algo que é símbolo e marca do pertencimento do homem a essa nova terra, portanto, algo positivo, visto o caráter promissor dela.

No dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (1996) o termo batismo vem associado ao significado bíblico, o batismo de Cristo por João Batista:

Esse rito de imersão é um símbolo de **purificação e de renovação**. Era conhecido nos meios essênios, mas também em outras religiões (que o associam aos ritos de passagem, especialmente aos de nascimento e morte) além do judaísmo e suas seitas. [...] Quaisquer que sejam as modificações trazidas pela liturgia das diversas confissões cristãs, os ritos do batismo continuam a incluir dois gestos: a imersão e a emersão. A imersão, hoje reduzida à aspersion, é por si só rica de muitas significações: indica o desaparecimento do ser pecador nas águas da morte, a purificação através da água lustral, o retorno do ser às fontes de origem da vida. A emersão revela a aparição do ser em estado de graça, purificado, reconciliado com uma fonte divina de vida nova. (CHAVALIER e GHEERBRANT, 1996, p. 126, grifos do autor)

No caso das personagens de *Terra vermelha*, o batismo é visto como um ritual de passagem não só de uma região a outra, mas do renascimento para uma nova vida, para uma nova identidade, dada ao homem pioneiro pela terra-vermelha. O sujar-se aqui significa pertencer, aliar-se, filiar-se.

Bachelard (1998), ao pensar nos quatro elementos da natureza como matérias dos sonhos, reconhece que a água clara, a água limpa associa-se à ideia de purificação, vindo daí sua utilização no batismo cristão, como um ritual de higienização simbólica e de pertencimento.

Na paisagem em questão, a água vem associada à terra, em forma de lama, talvez por isso não purifique o homem de suas intenções em relação ao solo norte-paranaense. A terra detém maior poder que a água na paisagem do romance, por isso, junta-se a ela para envolver e apoderar-se do homem pioneiro. Em outras palavras, se, como esclarece Bachelard (1998), a água que purifica é uma água pura e clara, a lama não retira do homem seu interesse financeiro sobre o solo norte-paranaense, mas a terra, somada a água, consegue envolver e adotar esse homem como em um rito de batismo, em que o homem torna-se filho e pertencente ao novo solo.

George era um dos representantes da CTNP, ou seja, o representante da Companhia, que tinha por principal intuito povoar o Norte do Paraná e obter lucro com a venda de terras, justifica a sua fala dando a ela o caráter de propaganda, de mais uma tentativa de garantir a permanência dos colonos na terra e, dessa maneira, assegurar o lucro para a Companhia.

A imagem dos sulcos deixados pelos pneus da jardineira na terra úmida é recorrente nos enquadramentos da terra-vermelha. No caso do trecho transcrito acima, a imagem pode sugerir uma previsão do futuro do solo que ficará marcado pelo progresso e pela urbanização feita pelos colonos. As rodas do veículo, símbolo da presença humana, da vivência e do progresso, nesse espaço, imprimem na terra úmida suas marcas, formando a imagem de “duas cobras com anéis das correntes”. As marcas de rodas na lama servem, na paisagem colocada, como símbolo, como anúncio do que estaria por vir no chão avermelhado do norte-paranaense: a urbanização, a criação de uma sociedade:

O ônibus levantava um rolo de poeira e, quando parava para pegar alguém, o poeirão vermelho entrava pelas janelas e por todas as frinchas. As janelas eram abertas, com cortinas de plástico enrolado no alto; quando eram desenroladas, soltavam ainda mais poeira. Lá fora, o mato da beirada da estrada estava vermelho, as folhas cobertas de pó. Todos tossiam, alguns com lenções no nariz, mas George falava sem parar da colonização: Londrina, por exemplo, ainda ia ter trinta mil habitantes, dez mil na cidade e vinte mil no campo. E não ia ter ruas tortas e apertadas e casas com porta na calçada, como tantas cidades nascidas de pousos de tropeiros; não, ia ter ruas retas e oito avenidas saindo de um anel central formado por praças arredondadas, de modo que vista do alto lembraria a bandeira inglesa. Nos sábados e domingos os colonos viriam dos sítios, para passear e fazer compras no anel de comércio e praças em redor da igreja. (PELLEGRINI, 2013, p. 119)

Se nas duas paisagens anteriores, referentes ao primeiro contato de José com a terra, a lama era o empecilho para a chegada dos pioneiros, na paisagem em questão, vista na segunda vez em que José viaja até aos domínios da terra-vermelha, a poeira parece sufocar os colonos cobrindo a tudo e a todos com uma névoa vermelha. O incômodo causado pelo pó nos novos habitantes é inegável e fica claro na atitude dos colonos de encobrirem o nariz e de soltarem as cortinas na tentativa de evitar a entrada da nuvem de poeira na jardineira, o que acaba sendo em vão, pois o pó, que também estava nas cortinas, cai sobre os tripulantes do transporte.

A imagem da poeira vermelha, ocupando todos os lugares e sufocando os colonos, mais uma vez, vem mostrar a força de dominação da terra sobre tudo a sua volta. A

terra-vermelha conseguia, associada a outros elementos da natureza, invadir e dominar tudo: associada à água, em forma de lama, conseguia atolar e dificultar o caminhar de veículos, cavalos e dos próprios pioneiros; associada ao ar, em forma de poeira, cobria o mato, a jardineira, os homens e tudo que estivesse ao seu alcance. A força da terra parece vir, nesse momento inicial, ainda com uma carga negativa, salientando a dificuldade e o desafio que oferecia aos recém-chegados colonos.

Mais uma vez, poder-se-ia considerar que os primeiros contatos dos pioneiros com a terra não teriam sido uma experiência agradável, na verdade, isso se torna quase inegável perante as imagens construídas da interação do homem com a lama pegajosa e com a poeira sufocante. Porém, novamente, pode-se ver a tentativa de manipulação da percepção dos viajantes nos comentários feitos por George, falas que exaltam e prometem o sucesso e o progresso da terra e daqueles que ali ficassem.

O adversativo “mas”, colocado logo após a afirmação da sensação de desconforto dos colonos com a poeira, comprova a tentativa do funcionário da CTNP de converter a percepção negativa dos pioneiros em uma esperança de sucesso: “Todos tossiam, alguns com lenções no nariz, mas George falava sem parar da colonização”. A atitude de George atua claramente na intenção de transformar ou amenizar a sensação ruim tida pelos pioneiros em relação à terra-vermelha, prometendo o sucesso e a transformação da natureza em uma cidade evoluída.

O solo avermelhado é oferecido por George como um paraíso perdido, como uma terra prometida, mas a promessa reside justamente na possibilidade de modificação da terra. O caráter positivo da mesma não era a experiência instantânea que ela poderia dar ao homem, mas sim toda a sua força natural, sua fertilidade, portanto, toda sua capacidade de produzir e gerar lucros e, com isso, permitir ao homem transformá-la em uma cidade desenvolvida, urbanizada e produtiva que, dessa forma, poderia oferecer uma sensação agradável.

Pela leitura feita das sensações físicas do pioneiro ao entrar em contato com a terra e pelas afirmações de George, chega-se a consideração de que a expectativa do homem em relação à terra-vermelha não era ela em si, sua riqueza, sua beleza, suas qualidades naturais, mas os frutos e, principalmente, o lucro financeiro que ela daria a ele.

A cidade prometida por George aos colonos constrói-se como a cidade perfeita, que não nasceria do acaso, “não ia ter ruas tortas e apertadas e casas com porta na calçada, como tantas cidades nascidas de pousos de tropeiros”, mas como lugar planejado,

simétrico e harmônico, “ia ter ruas retas e oito avenidas saindo de um anel central formado por praças arredondadas, de modo que vista do alto lembraria a bandeira inglesa”. (PELLEGRINI, 2012, p. 119)

O centro urbano utópico vendido por George aos pioneiros não nasceria do “nada”, de um pouso de tropeiros, como explica o guia e como era o real caso da cidade de Londrina, fundada principalmente pelo tropeirismo, pois uma cidade formada ao acaso, sem projetos de urbanização, com ruas tortas, não encheria os olhos dos pioneiros sedentos por uma nova realidade mais estável e desenvolvida. A cidade prometida pela Companhia, com ruas retas partindo de um anel central formado por praças, apresenta uma imagem de simetria, de harmonia, de beleza. Dessa forma, sim, a cidade poderia motivar os colonos a ficarem e realizarem-se no centro urbano bem planejado, símbolo de um sucesso financeiro e social.

A comparação das ruas, que partiriam de um centro arredondado e seguiriam retas, à bandeira da Inglaterra, formada por linhas vermelhas que se cruzam ao centro e partem retas até as bordas, mais do que ilustrar a imagem formada por George para a Londrina do futuro, faz alusão a um mundo europeu, capitalista, desenvolvido, urbano. A arquitetura desenhada pelos sonhos do guia constrói uma paisagem que alude a ares europeus. Colocar, no projeto feito de Londrina, traços de uma urbanização europeia é uma forma de o homem pioneiro revelar a expectativa empreendedora e capitalista que tinha em relação à terra-vermelha.

A imagem do centro urbano organizado e simétrico, construído no imaginário dos representantes da Companhia, leva à ideia de luxo, de vida urbana em sociedade. Ao mesmo tempo, a rejeição da imagem de ruas tortas e com casas de portas na calçada reforça uma negação da presença da pobreza, uma forma de rejeição da possibilidade de fracasso do homem sob o novo solo.

O fato de a promessa da construção da cidade planejada sobre a terra-vermelha ser o verdadeiro motivador e alimentador das esperanças dos colonos, mais uma vez, comprova que a busca e a real intenção da ida dos colonos para a região não era a terra em estado natural, mas o poder econômico que ela poderia gerar. A cidade dos sonhos de George, colocada na comparação do guia das ruas à bandeira inglesa, nada mais é do que a idealização de um centro urbano símbolo dessas conquistas.

Percebe-se, na paisagem construída pelo romance de Domingos Pellegrini (2013), um caráter ambíguo. A terra-vermelha, como paisagem, no romance, coloca-se como desafio a ser enfrentado, como incômodo ao homem em forma de lama e poeira e, ao mesmo

tempo, como paraíso prometido por George e pela Companhia, objetivando garantir a fixação do povo na terra e seu desenvolvimento de centro urbano.

Essa é mais uma prova de que a paisagem construída pelo romance não é uma transcrição objetiva da terra norte-paranaense do início do século XX, mas uma paisagem feita por meio do processo de refiguração do espaço, entendendo “refiguração” como um processo de constituição de paisagem, definido por Michel Collot (2013). Os sentidos vistos na terra, ora por George, ora pelos colonos, dão à paisagem um sentido muito maior do que uma simples referência geográfica ao espaço originário da cidade de Londrina. O ponto de vista e a percepção das personagens atuam na refiguração do espaço em paisagem. O chão avermelhado visto por George como a terra prometida não é o mesmo apresentado para os colonos como espaço desconfortável e desafiador. A refiguração permite a ressignificação do espaço, simbolizando algo diferente para cada uma das personagens. Por isso, não se pode afirmar uma total identificação da paisagem com o espaço concreto do Norte do Paraná, mas sim uma releitura das personagens do romance, paisagens que figuram de acordo com a percepção deles.

A propaganda feita pelos guias, George e Gracia, sobre a terra, destacava sempre a possibilidade de poder econômico oferecido por ela. Dessa maneira, o positivo para os corretores da terra-vermelha era o lucro e o desenvolvimento que o solo norte-paranaense possivelmente daria ao homem e não as suas qualidades naturais ou físicas que, na verdade, como demonstrado acima, pareciam figurar muito mais negativamente do que algo confortável aos olhos e a pele dos homens.

Na sequência, porém ainda no momento de entrada dos pioneiros na jovem cidade, tem-se mais uma figuração da imagem da estrada que carrega um tom crítico sobre a forma puramente interesseira da Companhia olhar para a terra e para a colonização:

Pela mesma trilha ainda, tinham passado as primeiras caravanas de mulas, e depois foi alargada e terraplenada pelos ingleses. Tinha atoleiros que duravam todo o verão, nos trechos onde batia pouco sol, na sombra dos paredões de mata, e caminhões podiam encalhar mais de semana, a carga tinha que continuar a cavalo e mula. Mesmo assim a Companhia não cascalhava nem cuidava mais da estrada, importante para os ingleses era a ferrovia, conforme os planos feitos em Londres para colonizar mais de um milhão de hectares; a maior colonização do mundo. (PELLEGRINI, 2013, p. 87)

Como visto no excerto acima, mais uma vez, destaca-se a dificuldade e o esforço necessário para se adentrar à terra-vermelha. A estrada, que mesmo “terraplenada

pelos ingleses”, apresentava atoleiros que dificultavam o transporte de pessoas e de carga, o “paredão de mata”, mostrando a presença de vegetação fechada, e da natureza bruta ainda por ser desbravada; o sol que não conseguia perfurar a densa vegetação e secar o solo, contribuindo para o surgimento de atoleiros, os animais caminhando sobre a terra com dificuldade, enfim, toda a paisagem evidencia o sofrimento dos colonos ao chegarem à terra.

Se nos trechos anteriores, no entanto, George tentava desviar a atenção dos colonos das dificuldades oferecidas pela terra, aqui, o desdém da Companhia em relação ao sofrimento dos colonos no processo de travessia e desbravamento da terra fica mais evidente na denuncia do narrador: “Mesmo assim a Companhia não cascalhava nem cuidava mais da estrada, importante para os ingleses era a ferrovia”.

A colocação do narrador ressalta a indiferença da CTNP em relação à dificuldade e ao sofrimento dos colonos e, até mesmo, de seus funcionários ao percorrerem a estrada de entrada cidade. A expressão “mesmo assim”, utilizada para introduzir a informação de que a Companhia não tomava atitudes perante a má qualidade da estrada, apesar de todos os problemas apresentados por ela, assume a significação de uma oposição; se a estrada oferecia dificuldades de trânsito de pessoas e de animais e a Companhia de terras era, na época, a responsável pela administração da cidade, esperava-se dela providências para sanar os problemas da trilha, o que não acontece.

A não solução do problema por parte da Companhia e o seu real interesse na ferrovia demonstram, mais uma vez, a intenção meramente capitalista e lucrativa na colonização da terra-vermelha. A ferrovia, que chega à cidade um dia depois da mudança definitiva da família de José para Londrina, representava para a CTNP uma alternativa de transporte mais rápida e eficaz pela quantidade de pessoas e carga que conseguiria transportar em menos tempo, ao contrário da estrada que, até mesmo pela presença dos atoleiros, dificultava e tornava mais lenta a vinda dos colonos. “[...] importante para os ingleses era a ferrovia, conforme os planos feitos em Londres para colonizar mais de um milhão de hectares; a maior colonização do mundo.”

Pelo que diz o narrador, os ingleses pareciam estar muito mais interessados no resultado da colonização e no lucro provavelmente obtido com ela do que na qualidade da experiência dos colonos com a terra. A crítica reside, dessa maneira, mais uma vez, no fato de a Companhia colocar seus interesses financeiros acima da natureza da terra, da vida dos colonos ou de qualquer outra coisa que não fosse o lucro e a visibilidade que teria com a grande povoação da região de Londrina.

Mesmo a atual seção sendo dedicada às paisagens não pertencentes à perspectiva específica de José e Tiana, mas sim às enfocadas pelo próprio narrador, percebe-se, nas paisagens trabalhadas até aqui, a presença de traços e questões características do ponto de vista do patriarca da família Pellerini. É necessário, dessa maneira, fazer uma ressalva quanto ao recorte estabelecido para organização da análise das paisagens feitas sobre o romance no presente estudo.

As paisagens, colocadas nesta seção, também são construídas pelas memórias dos familiares de José, que, supõem-se, as teriam narrado aos familiares, por isso, vê-se nelas a atuação da perspectiva do Nonno. No entanto, nessas paisagens, as duas personagens não estão englobadas, nem como observadoras diretas e nem como figuras dessa paisagem, elas não fazem parte da cena enquadrada. O tópico a seguir trabalha com paisagens em que a perspectiva de José faz-se mais evidente.

2.1.1 A Paixão de José pela Terra-vermelha

Se na visão coletiva dos colonos recém-chegados e de George, representante da Companhia, a terra-vermelha configura-se como lama que suja e poeira que sufoca, para José, a terra simboliza algo muito diferente.

Nas passagens em que o narrador foca seu olhar ao lado do de José, no ponto de vista específico e particular do protagonista, percebe-se um tom de admiração pela terra, de contemplação da natureza. A principal diferença entre a perspectiva dos pioneiros, identificada nas paisagens transcritas no tópico anterior, e a do marido de Tiana, é o sentimento tido em relação ao solo avermelhado.

Enquanto os pioneiros, de modo geral, não viam positividade no contato imediato com o chão norte-paranaense, e ansiavam pela urbanização e modificação daquele espaço, José olhava para a terra e para a natureza exuberante como um local de sonhos e possibilidades.

De certa forma, a expectativa de sucesso, a partir do novo solo, era compartilhada por José e pelos demais pioneiros, pois o patriarca também era um colono que fora para a região em busca de estabilidade e de sucesso financeiro. Entretanto, de certa forma, José encontra na região um abrigo para sua existência, vê no lugar não somente a possibilidade de enriquecimento, mas um local com o qual se identifica, se familiariza, um espaço onde sente que conseguiria existir de maneira mais plena. Diferente do encontrado nas

paisagens formadas pelo olhar coletivo dos pioneiros, em que fica latente o desejo único de exploração e de crescimento.

As paisagens “refiguradas”, com base no ponto de vista do protagonista, colocadas no momento de chegada da mesma à região do novo solo, destacam a positividade e a paixão com que o patriarca dos Pellerini olha para a terra-vermelha. No momento em que entra na região do solo norte-paranaense, pela primeira vez, em cima de seu cavalo, José observa o chão avermelhado e toda a natureza presente no local de maneira deslumbrada e encantada:

De repente, estava trotando pela estradinha, como não fazia desde muito tempo, como gostava de fazer quando rapaz. É a terra-vermelha, falou para o cavalo, e cavalgou até o bicho suar, aí foi a pé assobiando. Mas a cada hora via menos fazendas e sítios, e mais mata, mata sempre mais alta. À noite, enrolado na manta, dormiria olhando as estrelas e pensando na tal terra-vermelha depois do Tibagi, conforme tinha contado o inglês. Figueiras-brancas que nem dez homens abraçavam. Perobas de quarenta metros de altura. Cafeeiros tão altos que era preciso colher de escada. Terrenos e sítios à venda com vários anos para pagar, sem entrada [...] (PELLEGRINI, 2013, p. 78)

A entrada de José nos domínios das terras norte-paranaenses marca o início de uma nova vida para a personagem. Ele adentra o espaço que daria condições de sustentar sua família e abrigar seus sonhos. A esperança de José em relação à região manifesta-se, na paisagem, por meio do deslumbramento da personagem ao sentir, pela primeira vez, o espaço da terra avermelhada.

É possível associar esse deslumbramento e encantamento com toda a expectativa do homem ao chegar ao novo local. O sentimento de possibilidade de conquistas desvia o olhar de José para o que pudesse ser um incômodo, lama ou poeira, e o volta para a beleza e o poder produtivo da terra: mata fechada, árvores de caules grossos, céu estrelado.

A exaltação do protagonista, ao ver a terra-vermelha pela primeira vez, representada na atitude de anunciá-la ao cavalo, simboliza a concretização da expectativa trazida pelo tropeiro em relação ao chão avermelhado da região. Como dito, no resumo do enredo, José era frustrado profissional e socialmente e isso movia sua vontade de recomeço e de sucesso, coisas que lhe foram prometidas em relação ao novo solo.

O deslumbramento de José, ao ver a terra, coloca-se, no excerto, principalmente quando a personagem olha para a mata, que se torna cada vez mais abundante e mais densa: “Mas a cada hora via menos fazendas e sítios, e mais mata, mata sempre mais

alta.” As fazendas e sítios, por serem uma construção humana, simbolizam a força do homem sobre a natureza. O fato de essas construções, ao longo do caminho de adentrada da personagem no ambiente do solo avermelhado, irem fazendo-se cada vez mais escassas, dando lugar a uma natureza intocada, representada pela mata cada vez mais fechada, demonstra a força que a natureza e, mais especificamente, a terra-vermelha tinha no local.

O encanto da personagem ao percorrer, pela primeira vez, o espaço da terra-vermelha, molda a forma como ela percebe esse ambiente e como o transforma em paisagem. A relação de José com o solo avermelhado é uma prova do que falam os teóricos contemporâneos da paisagem, ao abordar a importância do sujeito na constituição de uma paisagem.

A forma como descreve a vegetação vasta, o céu estrelado e os sonhos que essa paisagem permite ao homem lembram os comentários de Cauquelin. Em *Filosofia da paisagem* (2007), a autora descreve um sonho de sua mãe que encena um jardim às cinco horas da tarde, hora do descanso. A autora usa esse sonho para exemplificar a ideia de paisagem enquanto jardim, ela não se trata do espaço em si, mas de um projeto, uma elaboração humana sobre o local, tal como um jardim, em que se modifica a vegetação de acordo com as expectativas dos indivíduos:

Tratava-se não de um olhar inocente, mas de um projeto. A natureza se dava apenas por meio de um projeto de quadro, e nós desenhávamos o visível com o auxílio de formas e de cores tomadas de empréstimo de nosso arsenal cultural. (CAUQUELIN, 2007, p. 26)

O posicionamento de Cauquelin (2007), acerca da visão humana do espaço e da formação da paisagem, permite o entendimento do motivo de a terra-vermelha figurar como algo tão diferente para os pioneiros e para José. O espaço, de certa forma, era o mesmo ou, pode-se dizer, é formado pela mesma matéria, a terra, no entanto, a noção que se tem dele, em cada um dos enfoques, o dos colonos e do patriarca, é diversa. A terra, no enquadramento da visão das personagens, não se constitui de espaço, mas, sim, de paisagem, de construções feitas por elas sobre essas localidades, em que figuram suas projeções pessoais e culturais.

Com isso, considera-se a paisagem vista por José, ao trotar com seu cavalo, um projeto da personagem. É uma construção sua, pois ele coloca nela toda a sua expectativa de sucesso, toda sua esperança de redenção. O patriarca dos Pellerini, mesmo sendo um pioneiro e tendo a intenção de explorar a terra, assim como os demais colonos, vê o solo avermelhado como uma última oportunidade de salvação, uma última possibilidade de lar, por

isso, sua visão tinge-se de encantamento e de paixão. José não vê a terra de maneira objetiva, ele não vê somente o que está diante de seus olhos, ele enxerga naquele lugar o que ele quer ver, uma esperança, uma mãe pronta para acolher seu novo filho.

Prova disso são as “Figueiras-brancas que nem dez homens abraçavam. Perobas de quarenta metros de altura. Cafeeiros tão altos que era preciso colher de escada.” (PELLEGRINI, 2012, p. 78) imaginadas por José e não vistas naquele momento. Tudo o que o patriarca havia visto durante o dia e todas as promessas e esperanças tidas em relação à terra, à noite, transformam-se em idealização, em sonhos do pioneiro. Ou seja, a vegetação frondosa imaginada por José constitui-se de um projeto, de uma criação de sua mente, uma releitura imaginativa de um espaço.

Vê-se aqui mais um contraponto entre os posicionamentos assumidos para observação da paisagem no romance. Nas paisagens construídas a partir do ponto de vista coletivo dos colonos, a ausência de construções e modificação realizadas pelo homem é vista de maneira negativa. Basta recordar o contato dos pioneiros com a lama e a poeira. Enquanto isso, nas paisagens formadas de acordo com a perspectiva particular de José, o distanciamento de marcas do homem, “a cada hora via menos fazendas e sítios e mais mata” e o adentrar em uma natureza cada vez mais virgem significam para o pioneiro algo bom, um contato com a terra e com a natureza que serão seu abrigo, seu lugar, o espaço que dará seu sustento. José via positividade na natureza intocada da terra-vermelha, enquanto os colonos almejavam sua alteração.

A positividade vista pelo patriarca, na paisagem em questão, fica evidente no fato de José dormir em meio àquela natureza, não atentar para a presença de uma possível amofinação e, ainda, conseguir sentir a possibilidade de construção de uma nova vida na terra. “À noite, enrolado na manta, dormiria olhando as estrelas e pensando na tal terra-vermelha depois do Tibagi, conforme tinha contado o inglês.” Como dito, a perspectiva particular do marido de Tiana dá vazão a uma sensação mais agradável da terra. Outro fator que evidencia a harmonia do homem com a natureza é o assobiar enquanto anda, indicando a tranquilidade e o prazer que o contato com a natureza do local provocava no pioneiro.

A descrição da vegetação presente sobre o solo vermelho, “Figueiras-brancas que nem dez homens abraçavam. Perobas de quarenta metros de altura. Cafeeiros tão altos que era preciso colher de escada.”, simboliza a força singular que a terra detinha e essa força demonstra a possibilidade de a terra de produzir, sustentar e abrigar os novos habitantes.

As diferenças notadas entre as paisagens enfocadas pelo olhar dos colonos e as particulares de José são prova do processo de refiguração pelo qual passam as paisagens de *Terra vermelha*. De um lado, a terra como lama e poeira, de outro, como chão firme e vegetação rica. Isso comprova que as paisagens colocadas no romance falam de um espaço que foi visto e sentido de forma diversa por cada uma das personagens ou grupo de personagens. Por isso, o que se tem é uma construção humana sobre o espaço, que revela a maneira como o lugar é sentido e figura para essas personagens.

Se o espaço do texto de Pellegrini (2013) fosse uma transcrição objetiva e fiel à realidade, a terra norte-paranaense figuraria de maneira mais homogênea para todas as personagens. Apareceria enquanto desafio ou como esperança, ao passo que o que se tem nas paisagens é a figuração de sentimentos e expectativas únicas das personagens que moldam a maneira como elas veem a terra, gerando paisagens díspares sobre o mesmo espaço.

O espaço observado não é o mesmo, mas o elemento que o compõe, sim; a terra como o centro da paisagem percebida. A refiguração, a ressignificação, ocorre principalmente a partir da visão desses elementos da paisagem por sujeitos que observam o lugar de um ponto de vista diferente, pensando aqui em ponto de vista não só como posicionamento no espaço, mas como perspectiva social e pessoal das personagens.

Ocorre nas paisagens de *Terra vermelha* uma espécie de repetições de descrições de certos aspectos da paisagem que acabam por lembrar outras. Como no caso abaixo que se refere a outra paisagem vista por José, mas em que é utilizada, novamente, a imagem das perobas que “quatro homens não abraçavam”. A recorrência da imagem da vegetação frondosa é, na verdade, a concretização do esperado por José. Na paisagem analisada anteriormente, a mesma imagem da vegetação faz parte da imaginação de José, na paisagem abaixo, ela compõe um espaço realmente visualizado pelo pioneiro:

O ônibus já tinha partido quando os dois cavaleiros entraram na mata como se entrassem num dia mais escuro, entre os dois paredões verdes e sombrios, com árvores caídas e mato empoeirado nas beiradas da estrada. As rodas tinham sulcado duas trilhas, duas fitas de terra batida e brilhante como linóleos vermelhos sobre a poeira. Araras esganiçavam nas árvores, e começou um vento com cheiro de chuva. Ele via agora as perobas que quatro homens não abraçariam, com troncos retos espetados aqui e ali na mata, esgalhando acima de todas as outras árvores, os galhos cobertos de parasitas florindo. (PELLEGRINI, 2013, p. 83)

Na descrição acima, percebe-se a manutenção do olhar extasiado de José sobre a natureza do solo norte-paraense. A paisagem é posterior às paisagens colocadas na

primeira seção, sobre o atolamento da jardineira na estrada aberta na terra-vermelha. José, que seguia a cavalo, parece não se influenciar pelo caos vivido pelas demais personagens no local, a chuva, a lama, o atolamento, o batismo na terra-vermelha, o patriarca segue seu caminho adentrando a mata virgem sentindo o cheiro de terra molhada.

O sentir do cheiro de terra molhada demonstra a configuração diferente que os elementos da paisagem têm para os sujeitos. Enquanto para os colonos a chuva havia ocasionado o lamaçal, o atoleiro, o encharcamento, para José o cheiro da terra molhada de chuva coloca-se como algo característico e marcante de sua chegada ao local. Relembrando aqui o que dizem Tuan (2012) e Borges Filho (2009) sobre a influência dos sentidos humanos na constituição de um local para um sujeito, o cheiro da chuva é, para José, o cheiro da terra, o cheiro da natureza intocada.

É interessante notar o sentimento do homem em relação à natureza expresso no trecho. A grandiosidade da natureza e sua força, representada pelos “paredões verdes” que sombreavam a estrada, parecem gerar um sentimento de medo, de hesitação do sujeito perante a natureza. A figura dos paredões verdes serve para mostrar como a mata era fechada, sem vãos, como uma parede. Essa imagem é mais uma forma de indicar a força e a rigidez da natureza imposta ao homem. O receio do homem vem, provavelmente, da relação de luta de forças entre homem e o espaço natural. Ora a natureza dominando o homem, ora o homem dominando a natureza. O medo do ser seria referente à possibilidade de fracasso de seu intento de controlar e viver na terra, o receio de não conseguir domar a força da natureza.

O adentrar no escuro da mata remete ao desbravamento da terra. O pioneiro estaria penetrando um espaço não habitado pelo homem, um espaço desconhecido, virgem de contato humano. O escuro simbolizaria o desconhecido, o inóspito, o intocado que, pela primeira vez, tinha contato com o humano.

O som das araras reforça a ideia de espaço inabitado. O barulho das aves podia ser ouvido pela ausência de outros sons, pela ausência do ruído de motosserras, de pessoas conversando ou trabalhando, de carros. O cantar dos pássaros é audível no silêncio da floresta, silêncio que representa a ausência de atividade humana, por isso, pode ser visto, também, como comprovação da força da natureza intocada. Como diz Borges Filho (2009, p. 176) “A dicotomia silêncio X barulho é a principal divisão que podemos estabelecer nesse gradiente sensorial.”. Segundo o estudioso, o valor do silêncio ou do barulho é dado pelo texto literário. Na paisagem em questão, a ausência de ruídos de origem humana ou urbana, figura para José como algo positivo, pois marca a presença da terra em estado natural.

As divergências percebidas na composição das paisagens são ocasionadas pela adoção do ponto de vista, ou seja, a diferença observada nas paisagens sobre a terra sentida por seres diferentes, os colonos e José, evidencia a ocorrência do processo de refiguração na formação da paisagem. O espaço, de certa forma, era o mesmo, a natureza virgem do Norte do Paraná, no entanto, as paisagens enfocadas são muito diferentes. O que molda a paisagem não é o espaço, mas a construção que o homem faz a partir dele de acordo com um posicionamento singular.

Para Dardel (2011) o espaço é um texto a ser lido pelo homem. Mesmo falando de espaço e não de paisagem propriamente dita, o autor assume perspectiva semelhante a dos teóricos contemporâneos da paisagem ao refletir sobre os sentidos que o espaço ganha a partir do contato com o ser humano:

[...] a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social. É naturalmente que falamos de rios *majestosos* ou *caprichosos*, de torrentes *fogosas*, de planícies *risonhas*, de relevo *tormentoso*. Mesmo desgastado pelo uso, o vocabulário afetivo afirma que a Terra é apelo ou confiança, que a experiência do rio, da montanha ou da planície é *qualificadora*, que a apreensão intelectual e científica não pode extinguir o valor que se encontra sob a noção. (DARDEL, 2011, p. 6)

Ao falar dos sentidos que o espaço ganha para o homem e em relação a ele, Dardel (2011) acaba por fornecer um mecanismo para se interpretar o porquê de a terra ter sentidos diferentes para as personagens do romance. Como visto na citação acima, o teórico considera que a experiência do ser com um espaço dá a ele uma feição. De maneira semelhante a que faz Collot (2012, 2013), o geógrafo considera que o contato do homem com um ambiente é capaz de dar a uma localidade novos significados, ou, como ele mesmo diz, a experiência humana sobre o espaço é “qualificadora”.

Dessa forma, a noção de terra-vermelha como desafio e empreendimento rentável, tida pelos pioneiros, e a terra prometida e realização para José são as “fisionomias” atribuídas ao espaço pelas personagens do romance de acordo com suas experiências.

2.2 A CIDADE: UMA FORÇA DO HOMEM

Após a narração do primeiro contato do homem pioneiro com a terra-vermelha, o romance passa a retratar os anos iniciais da cidade, construída acima do solo avermelhado. Nessa narração é focado o começo do processo de modificação e urbanização

do chão norte-paranaense. No presente tópico, tratar-se-á das paisagens referentes a esse momento, o início da modificação da terra e a vivência do homem no espaço em transição (transição do espaço natural para o urbano). Na primeira seção, o recorte feito é referente às paisagens não associadas unicamente à visão dos protagonistas José e Tiana, mas manifestadas a partir da percepção comum a todos os pioneiros ou da perspectiva de alguma personagem secundária.

2.2.1 A Urbanização e o Pioneiro

Por hora, pode-se retornar a algumas paisagens sobre o processo de modificação que a terra-vermelha havia passado no seu curto período de urbanização, durante o início de uma vida em sociedade:

Num terreno cercado em frente à igreja, os ingleses tinham feito uma quadra de tênis, cobrindo de saibro a terra-vermelha, para de tardezinha jogar com roupa branca, enquanto as mulheres tomavam chá num chalé ao lado da quadra, as xícaras finas no tronco de peroba serrado como mesa. Quando o sol bicava a mata no horizonte, iam todos para casa, a noitinha era dos mosquitos. As casas que não tinham tela nas portas e janelas tinham cortinados e, pouco antes da hora dos mosquitos, telas e cortinas eram fechadas em toda a cidadezinha, como se as casas sofressem duma mesma febre. (PELLEGRINI, 2013, p. 137)

A paisagem mostra as primeiras cenas de uma vida social, no sentido de convivência entre os colonos, ambientada na recém-nascida cidade. Quanto à presença da terra na paisagem, percebe-se que o solo avermelhado não figura com tanta força como nas paisagens apresentadas anteriormente. Não há presença de lama e nem de poeira. Na verdade, a terra, presente na imagem acima, figura encoberta por saibro, evitando o contato direto dos homens, que jogam tênis, e das mulheres, que tomam chá, com a poeira ou com a sujeira vindas do chão vermelho.

O contato inicial dos colonos com o solo norte-paranaense, como visto nas paisagens anteriores, não havia sido algo prazeroso ao homem, muito pelo contrário, parecia muito mais um incômodo e um empecilho a ser vencido do que uma experiência agradável. Na paisagem atual (a do campo de tênis), a imagem da terra encoberta pelo saibro, que tamparia o chão avermelhado e serviria como uma proteção ao homem em relação aos incômodos dele (a lama e a poeira) pode ser vista como prova de que o pioneiro não sentia tanta positividade no contato direto com a terra, com o natural, mas sim no que ele mesmo conseguia construir a partir da terra-vermelha para seu conforto.

Quase todas as figuras colocadas na quadra de tênis, improvisada pelos pioneiros, reafirmam o desejo do colono de dominar o chão norte-paranaense e não conviver com ele. O saibro sobre a terra como forma de evitar o toque dela com seus corpos e a imagem da mesa feita de tronco de peroba, outro elemento natural, a peroba, que havia sido modificado pelo homem para se transformar em algo que lhe ofereceria conforto simbolizam a positividade vista pelos pioneiros na modificação do natural.

A figura da peroba já havia aparecido em outro momento da narrativa como símbolo da força da natureza: “Ele via agora as perobas que quatro homens não abraçariam, com troncos retos espetados aqui e ali na mata, esgalhando acima de todas as árvores, os galhos cobertos de parasitas florindo.” (PELLEGRINI, 2013, p. 83). No trecho transcrito, a peroba é mostrada como elemento forte da natureza, uma árvore grande de tronco grosso que serve como comprovação da força e da fertilidade da terra, pois toda a vegetação era sustentada pela *terra rosa*¹⁴.

A imagem desse mesmo elemento na paisagem atual, a peroba, agora transformado em móvel, oferecendo ao homem conforto e com a função de utensílio, serve para mostrar o poder do homem, o poder de dominação sobre a natureza, de utilização dela para seu bem-estar. Um elemento de extrema força e símbolo da região¹⁵, a árvore, fora “vencido” pelo homem e transformado em um objeto a seu dispor. A relação sugerida entre homem e natureza, encontrada pela análise das paisagens do romance, sugere quase uma luta de forças entre homem e natureza. Se, no início, a natureza colocava-se como mais forte e impositiva, agora, com o processo de urbanização, ela começa a perder espaço para a força do ser humano que a manipula de acordo com seus interesses.

A presença das roupas brancas, usadas pelos homens para jogar tênis, além de remeter à vestimenta comumente utilizada no jogo, funciona, no texto, curiosamente, como uma prova de que a terra havia sido dominada e não poderia mais tocar e, literalmente, sujar o homem. Basta lembrar, mais uma vez, da paisagem da chegada dos colonos que, ao desencalharem a jardineira do barro, acabam por enlamearem-se inteiros.

Esse domínio do pioneiro sobre a terra começa a ser cada vez mais presente nas paisagens de *Terra vermelha* e comprova o já mencionado alguns parágrafos acima. O real interesse do colonizador e, até mesmo, da maioria dos colonizados não era o solo em

¹⁴ Expressão utilizada pelos pioneiros vindos da Itália para referir-se à terra-vermelha.

¹⁵ A espécie é geralmente associada à região de Londrina, devido ao fato de ter sido comum na localidade e utilizada como matéria prima na construção de casas no início da colonização.

estado de natureza, mas tudo o que ele poderia ofertar: lucro, conforto, status social, ou seja, provas de um interesse puramente capitalista.

O jogo de tênis e o chá das senhoras funcionam também como símbolos de uma imagem de vivência em sociedade e de uma sociedade que deseja aparentar-se mais abastada e poderosa financeiramente. Tanto o jogo de tênis, originário da Inglaterra, quanto o hábito do chá vespertino, associado à cultura inglesa, carregam o sentido não só de uma bagagem cultural levada pelos ingleses para a colonização de Londrina, mas significam também e, pode-se dizer até, principalmente, o desejo do pioneiro em reproduzir uma vida urbana e social com moldes europeus, remetendo a uma sensação de sucesso e de prosperidade econômica tão ansiada pelos colonos.

Apesar de forte, o domínio do homem sobre a natureza, nesse momento da narrativa, ainda não era total. Todo o conforto conquistado pelo homem na terra-vermelha, simbolizado pela imagem do campo de tênis, pelo chá sobre a mesa de peroba, pelas roupas brancas que permaneciam limpas, parece trazer a ele uma sensação de estabilidade, de poder sobre a natureza. No entanto, a figura dos mosquitos que vêm atormentar os convivas durante o jogo de tênis, no finalzinho da tarde, representa a impossibilidade de um completo domínio do homem sobre a natureza, pelo menos nesse momento.

As cortinas e telas colocadas nas portas e janelas das casas, na tentativa de impedir a presença dos insetos, comprovam o incômodo que os mosquitos causavam aos homens. A forma como o narrador comenta a atitude dos moradores de tentar evitar a entrada dos mosquitos nas casas: “telas e cortinas eram fechadas em toda a cidadezinha, como se as casas sofressem duma mesma febre”.

A resistência da natureza à dominação humana pode ser associada à luta de forças entre homem e natureza já comentada sobre a narrativa. Isso mostra que a relação do pioneiro com a terra e com os outros elementos naturais, presentes na paisagem de *Terra vermelha*, não era de plena harmonia e satisfação. A existência da competição entre homem e solo natural reforça a ideia de que o desejo do homem sobre o chão avermelhado não era de convivência, de reciprocidade, mas sim de exploração e de interesse financeiro.

A partir desse momento, muitas das paisagens que surgem no romance enquadram o processo de urbanização e a cidade já em estado de evolução. A análise desses ambientes como paisagens é pautada, principalmente, nas considerações de Anne Cauquelin (2007). Segundo a autora, por um bom tempo considerou-se a paisagem uma representação da natureza, os termos “paisagem” e “natureza”, muitas vezes, eram tidos quase como

sinônimos. “De fato, parece que a paisagem é continuamente confrontada com um essencialismo que a transforma em um dado natural. (CAUQUELIN, 2007, p. 8)

De acordo com a filósofa, por mais que seja difícil afastar o equívoco sobre a equivalência entre paisagem e natureza, a contemporaneidade tem visto a paisagem de maneira mais ampla e complexa, o que permite considerá-la como algo diverso do real, algo além de uma representação de um espaço natural e concreto. A constatação de que a paisagem difere de um espaço real, por constituir-se de uma percepção humana, permitiu a relativização da ideia de que a paisagem somente poderia tematizar ou ser referente a um espaço natural e intocado. A partir disso, também se pode considerar paisagem o enquadramento de espaços urbanos.

Após a segunda visita à terra-vermelha, enquanto Tiana havia ficado com os filhos em Ourinhos, José volta até a esposa com a notícia de que uma casa estava sendo construída para eles em Londrina. Tiana, que se sentia mais segura na cidade paulistana, onde tinha conseguido emprego em uma hospedaria, reluta em seguir o marido até a cidade paranaense, mas acaba aceitando. No trajeto percorrido pela família Pellerini, para chegar até a recém-nascida cidade, há a travessia do rio Tibagi em uma balsa:

Na Índia, disse, a travessia de balsa é coisa de Deus. O francês perguntou porque; o indiano apontou para a frente com uma mão, a outra apontando para trás; disse que cada momento na vida é uma travessia, uma travessia sempre única, o passado sempre ficando para trás e o futuro chegando pela frente. Mas estamos é no meio do rio, falou o motorista.
– Entre o passado e o futuro – o indiano fechou os olhos. (PELLEGRINI, 2013, p. 150)

Um primeiro e significativo dado sobre a presença do rio no caminho percorrido até a cidade de Londrina é o fato de, nas duas idas anteriores de José à cidade, ele não havia figurado. O rio aparece pela primeira vez no caminho de José quando o patriarca leva Tiana e os filhos definitivamente para Londrina. Esse ocorrido pode ser associado à fala do indiano ao apontar o rio como símbolo de passagem, de travessia temporal, não só espacial “Entre o passado e o futuro”. O sentido verbalizado pelo estrangeiro parece servir como um presságio do que aconteceria na vida do patriarca da família Pellerini. A vida conquistada pela família em Londrina, a hospedagem de Tiana e o emprego de José colocam-se como a consolidação dos desejos do casal de sucesso e estabilidade financeira, realidade muito diferente da anterior em São Paulo.

O rio, como água, como superfície líquida e, por isso, móvel, é o que possibilita o navegar, o flutuar, o transportar-se de um lado para outro. A maleabilidade e o movimento da água opõem-se à ideia de firmamento do solo. A água coloca-se como o movediço, o provisório, o mutável, o que possibilita a mudança e, a terra, como o firme, como o estático, o imutável que seria o local onde a família encontraria estabilidade.

A água representa a travessia de uma terra, a terra do interior de São Paulo, a outra, a terra-vermelha, e, por isso, a travessia de um estado estático, o fracasso de José no estado de São Paulo, para o estado de sucesso alcançado na terra londrinense.

A chegada do casal na cidade coincide com a inauguração da ferrovia. A paisagem formada no momento da entrada da família na cidade, ao mesmo tempo em que o trem chega, coloca a terra em um lugar um pouco diferente do percebido nas primeiras visitas do pioneiro à cidade:

Chegariam a Londrina depois de uma dúzia de atoleiros, mas ainda a tempo de ver a chegada do primeiro trem. A pensão mais familiar ficava mesmo perto da ferrovia, então desceram a rua junto com as famílias da cidade em roupa de domingo, eles ainda enlameados, ele descalço com os pés vermelhos de barro, mas era tanta gente que ninguém olhava para baixo. A estação estava cercada de gente, crianças com bandeirinhas da Inglaterra e do Brasil, e o trem chegou apitando com duas bandeirinhas cruzadas na frente da locomotiva. (PELLEGRINI, 2013, p. 157)

Se, no primeiro contato de José com o novo solo, a terra era o elemento mais forte e predominante da paisagem, em forma de lama que suja, ou de pó que asfixia, na entrada definitiva da família Pellerini em Londrina, o chão avermelhado parece perder destaque para a estação ferroviária e para o trem. Há a presença de terra na paisagem em forma de atoleiro e de lama, marcando ainda o incômodo do contato do homem com a terra: “Chegariam a Londrina depois de uma dúzia de atoleiros” e “eles ainda enlameados, ele descalço com os pés vermelhos de barro”, no entanto o discurso do narrador desvia o olhar do negativo e do incômodo, o contato com a terra, para o positivo e promissor, a chegada da ferrovia.

A própria construção frasal serve como prova do desvio do enfoque feito pelo narrador, após descrever os importunos atoleiros, o narrador coloca a conjunção adversativa “mas” para introduzir a informação de que eles tinham conseguido ver o primeiro trem: “mas ainda a tempo de ver a chegada do primeiro trem” e, depois de falar da lama sobre os corpos dos dois, mais uma vez usa o conectivo “mas” para introduzir a ideia de que a

multidão não se preocupava mais com a poeira ou com a lama: “mas era tanta gente que ninguém olhava para baixo”.

O contraste construído pelo narrador entre o desconforto gerado pela terra, ilustrado no trecho pelo atoleiro e pela sujeira, e a euforia causada pela chegada do trem, dá destaque ao segundo elemento, a chegada da ferrovia, colocando-o como uma espécie de atenuador do primeiro, os incômodos gerados pela terra. O trem e a ferrovia, como construções humanas e símbolo de urbanidade, colocam-se na paisagem como agradáveis e desejáveis aos olhos do pioneiro, ao passo que a poeira e lama são sentidas como obstáculos a serem vencidos ou ônus a serem suportados.

Mais uma vez, chega-se à consideração de que o real desejo e anseio do homem eram os frutos e o lucro provavelmente ofertados pelo chão avermelhado, no caso, a modernidade e o conforto do urbano conquistado pelos pioneiros a partir da terra-vermelha. A alegria dos pioneiros com a chegada da ferrovia pode ser evidenciada com o clima festivo e eufórico gerado na cidade pela inauguração do trem. A multidão reunida e vestida com roupas de domingo revela a preparação e o festejo para o recebimento da comitiva, as crianças alegres balançando bandeiras do Brasil e da Inglaterra. As figuras das bandeiras das duas nações são símbolos do orgulho do pioneiro de pertencer ao local e ao processo de colonização, forma de ressaltar a participação do país europeu no desenvolvimento da cidade, como uma espécie de pertencimento ao território inglês, marca de modernidade e desenvolvimento.

Apesar de ser possível ver na imagem do pé sujo de terra a negatividade e o incômodo do homem, a figura faz referência ao já mencionado acima, o pé enlameado aparece como uma forma de afirmação da expressão “pé-vermelho”, usada para nomear os nascidos em Londrina. O destaque dado ao pé de José, repleto de barro vermelho, agora em sua chegada definitiva, simboliza a adoção da identidade londrinense por José. A lama encobrindo os pés do pioneiro pode ser vista como metáfora para uma espécie de apropriação dos colonos pela terra-vermelha, remetendo a uma relação de maternidade, de pertencimento do homem ao novo solo, que dará a ele a condição de sustento.

O rio, além de simbolizar a passagem de José de um estado de fracasso para um estado de sucesso, serve para evidenciar a força do homem na nova terra, o poder do rio, da correnteza que o protagonista vence para salvar a vida de sua família e dos outros colonos. Homem e natureza, mais uma vez, medem forças, agora não no sentido de dominação e domesticação do espaço pelo homem, para se alcançar maior comodidade, como na imagem

da quadra de tênis, mas sim para a sobrevivência do ser. José enfrenta a correnteza para salvar a vida de seus familiares e convivas.

A vitória da força humana, a de José, novamente, coloca-se como algo positivo. Se, no caso, a prevalência da força humana não serve para reafirmar os interesses comerciais do homem sobre o chão avermelhado, serve para dar a José a alcunha de herói, de homem poderoso que, na nova terra não seria mais o fracassado de outrora. A identidade do marido de Tiana, como herói, é possibilitada, no entanto, pela interação com o novo ambiente, é na terra-vermelha, no rio Tibagi, na cidade de Londrina, que José deixa de ser o fracassado dependente das economias da esposa para conseguir autonomia e sucesso.

2.2.1.1 Uma cidade à custa da terra

Após a mudança definitiva para Londrina, a família Pellerini passou a se estabelecer na cidade. Tiana investiu em seu talento como cozinheira e construiu a Hospedaria Pioneira, José aproveitou seu talento com o público e passou a ser corretor de terras da Companhia. A atuação do casal, Tiana, como dona de pensão; José, como vendedor de terrenos, encena o intenso processo de modificação do espaço natural de Londrina, da inicial clareira aberta na mata em uma cidade repleta de construções, ruas, lojas etc. A base para edificação da cidade, no entanto, é a própria terra, atraindo a população que modifica o espaço, a terra, em um ambiente que atenda às necessidades e desejos sociais, ou seja, o espaço urbano.

Outro fator importante da história da cidade, mencionado no romance, é o advento da cultura cafeeira. Por décadas, a cidade de Londrina foi destaque nacional na produção e exportação de café¹⁶. O plantio e a alta produção do cultivo, em território londrinense, foram possibilitados pela qualidade e capacidade produtiva da terra. Isso significa que o solo, por meio do café, deu ao homem a possibilidade de rendimento econômico alto e, a partir disso, o investimento na cidade. Ou seja, a terra, como elemento

¹⁶ Textos documentais reconhecem que a riqueza gerada pelo café possibilitou a urbanização da cidade de Londrina:

“Nos anos 50, Londrina vivia a febre do café e a riqueza gerada pelos cafezais ganhava forma nos edifícios modernos e na intensa movimentação de colonos. Famílias de várias partes do mundo, casarões elegantes e um comércio dinâmico deixavam cada vez mais distantes aquele cenário de casebres fincados na clareira aberta no meio da mata tropical. Ao contrário, a paisagem em formação afirmava que a cidade já não era mais em lugar de passagem. Na terra-roxa não se cultivava apenas o ‘ouro verde’, mas costumes, valores e sonhos de uma nova sociedade.” (PREFEITURA DE LONDRINA, 2001, p. 6)

natural, foi o que possibilitou ao homem ter condições de investir e modificar o ambiente antes dominado pela terra e pela mata.

No romance de Pellegrini, o plantio do café não ganha tanto destaque quanto em textos documentais da história factual da cidade. Isso se deve, possivelmente, ao fato de nem José e nem Tiana dedicarem-se ao cultivo do grão. As poucas passagens em que o café é colocado na narrativa e nas paisagens de *Terra vermelha* ocorrem quando o narrador comenta passageiramente as experiências de alguns pioneiros, como no caso abaixo, de Góis. A atenção reduzida dada ao cultivo do grão na narrativa não impossibilita que se estabeleça a relação entre o crescimento da economia, gerado, em boa parte pelos cafezais, e a urbanização da cidade:

Os poucos cafezais da terra-vermelha davam muito mais que os muitos cafezais de Minas e São Paulo; Góis até ganhava dinheiro apostando que um cafeeiro seu dava metade de uma saca de café em coco, sempre alguém teimava que era impossível. Nunca se tinha visto aquilo. Os cafeeiros novos ficavam redondos de tão enfolhados, de longe pareciam repolhos cobrindo as colinas. Os cafeeiros mais velhos, de apenas seis ou sete anos, já estavam tão grandes que era preciso colher de escada de três pés e três degraus. Zé do Cano trocava o chapéu por boina, e compraria uma motocicleta de um inglês, para vistoriar as construções; as turmas eram formadas pelos peões mais espertos, que iam virando carpinteiros, encanadores, pedreiros e eletricitas. Londrina e as outras cidades novas erguiam as primeiras igrejas, prefeituras, câmaras municipais, cadeias e clubes, os primeiros hotéis e matadouros. (PELLEGRINI, 2013, p. 192)

O mais interessante da paisagem, presente no trecho, é a presença dos cafezais e das construções da jovem cidade. A intercalação dos dois elementos (as plantações de café e as construções) comprova a produtividade da terra com o café, que dava ao homem a possibilidade de edificar a cidade.

Três imagens relativas à plantação de café, colocadas na paisagem do cafezal, contribuem para a afirmação da grandeza da produção e, por isso, da qualidade da terra. As figuras dos pés de café mais novos, “redondos” de tão carregados de folhas e frutos, o tamanho dos pés de café mais velhos que exigiam dos colhedores o uso de escadas e a necessidade de uma motocicleta para que Zé do Cano conseguisse percorrer toda a área tomada pelo plantio enfatizam o tamanho do cafezal e a grandeza da produção da região, devido à fertilidade da terra.

Pode-se dizer que a figuração dos cafezais grandes e frutíferos acaba por confirmar e comprovar a propaganda feita sobre terra-vermelha, aquilo que se propagava aos povos recém-chegados ou interessados em adquirir porções da terra, sua capacidade

produtiva, sua alta fertilidade. A rentabilidade do solo possibilita ao homem não só a construção da cidade, efeito que figura no próprio excerto, como é a concretização das promessas de progresso e de crescimento feitas pela Companhia para os novos colonos. A colocação feita no início do trecho, “Os poucos cafezais da terra-vermelha davam muito mais que os muitos cafezais de Minas e São Paulo”, ao fazer uma comparação entre a terra-vermelha do Norte do Paraná e as terras de outros lugares, Minas Gerais e São Paulo, acaba por atribuir valor à terra do Norte do Paraná, uma produtividade nunca antes vista em outro lugar, característica que singulariza e eleva a terra da região em relação a outras.

A presença das construções urbanas na paisagem da Londrina de *Terra vermelha*: “as primeiras igrejas, prefeituras, câmaras municipais, cadeias e clubes, os primeiros hotéis e matadouros” marcam o rápido crescimento da cidade. O campo altamente produtivo e a cidade em acelerado processo de edificação dão movimento à paisagem, é o enquadramento de um local em ritmo frenético de modificação e de crescimento. A própria atuação humana sobre o chão dava ao homem a oportunidade de trabalho, ao homem pioneiro que ia para a *terra rosa*, muitas vezes, como no caso de José, em busca de estabilidade financeira: “iam virando carpinteiros, encanadores, pedreiros e eletricitas”.

A gama de profissões, às quais os colonos se dedicavam, era grande, mas girava, quase sempre, em torno do crescimento da cidade, fosse no campo, como peão ou agricultor, fosse na cidade, atuando na área da construção civil, como fica claro na enumeração de atividades profissionais desenvolvidas pelos pioneiros. A aquisição de uma profissão, dada ao colono pela terra, cedia a ele mais do que um meio de conquista do sustento, mais do que um meio de ganhar dinheiro e manter a família, dava a ele uma forma de viver dignamente, uma função social, uma forma de existir perante o mundo.

O que fica mais latente na paisagem dos campos de café e da cidade em processo de construção é a maneira provedora como a terra-vermelha oferecia-se ao homem pioneiro. O solo avermelhado possibilitava a ele a construção, não só de um local para habitar, a cidade, mas, principalmente, de sua vida, a oportunidade de garantir, fosse pelos produtos da terra, fosse pelo lucro de seu trabalho na cidade, o seu sustento e, mais do que isso, a construção de uma identidade. Mesmo que no trecho não se tenha a figuração direta da personagem de José, é possível usá-lo como exemplo do homem que ia para a terra-vermelha totalmente desenganoado e sem perspectiva de crescimento ou de estabilidade financeira, um homem sem profissão, sem condições de sustentar a si e à família, mas que, chegando à terra, quase sempre, conseguia encontrar, por meio dela, uma maneira de se firmar, como

profissional, como membro de uma família, como ser humano, como um filho da terra-vermelha.

Se o trabalho dos pioneiros dava novas perspectivas de existência a eles, dava também uma configuração totalmente nova à terra. O que antes era lama, atoleiros, poeira e mato, no momento, configurava-se como uma cidade em acelerado processo de urbanização e de uma inicial vida social e cultural:

Sem tempo, Zé do Cano pararia de ler de dia; e quando construiu o primeiro cinema, um enorme galpão de paredes de tijolos, apaixonou-se pelos filmes e quase não lia mais; anos depois daria caixotes de livros para criação da Biblioteca Pública. João Português já tinha vários caminhões de carga e uma barriga que crescia na mesma proporção da frota. Doutor Willie passava os dias acompanhando o calçamento das ruas, metendo as botas no barro. Aqui e ali iam pintando casas e lojas de alvenaria, algumas só na fachada, os fundos ainda de madeira. E na rodoviária, ainda um terreiro aberto, [...] (PELLEGRINI, 2013, p. 193)

Zé do Cano constrói o cinema e ajuda na formação do acervo da Biblioteca Pública¹⁷ da cidade, João Português aumenta a frota de caminhões de carga, Doutor Willie Davids via o asfaltamento das ruas: a atividade dos pioneiros, desde a de um pedreiro, como Zé do Cano até a do prefeito, Willie Davids, causava modificações substanciais em Londrina, colocando-a no patamar de cidade. A interação dos colonos com o espaço da cidade trazia transformações não só para a vida dos homens, mas também para a própria paisagem da cidade. É a atividade dos pioneiros que remodela a terra e a mata em cidade, onde passa a existir cinema, biblioteca, ruas asfaltadas, lojas e prédios.

É interessante observar que cada um dos objetos urbanos (cinema, biblioteca, ruas e caminhões), por assim dizer, na paisagem em questão, vem associado a uma personagem específica, como se cada uma delas fosse a responsável por sua construção ou figuração. Na verdade, as personagens colocadas como referência dos objetos não só os constroem, como também se ligam a eles de forma simbólica, como se os elementos espaciais refletissem a personalidade ou a atuação dessas personagens no romance. Zé do Cano é relacionado às figuras da biblioteca e do cinema, pois era conhecido por ser um leitor, um

¹⁷ A grafia de Biblioteca Pública com letras iniciais maiúsculas no texto de Pellegrini, o que o identifica como um substantivo próprio, pode indicar uma referência à Biblioteca Pública fundada em 1951. Na verdade, de acordo com o texto *Biblioteca Pública de Londrina: 50 anos no coração da cidade*, publicado pela prefeitura da cidade em homenagem ao quinquagésimo aniversário da biblioteca, boa parte dos livros que formaram o acervo inicial da biblioteca de Londrina habitavam os porões da prefeitura, a biblioteca foi criada por decreto em 1940 no mandato do prefeito João Ferrário Lopes, mas tornou-se um recinto público com endereço no início da década de 1950, na atual rua Santa Catarina. (PREFEITURA DE LONDRINA, 200, p. 9)

homem culto e interessado em política. A existência de um cinema e de uma biblioteca na cidade indicava a presença de uma vida cultural, o interesse pelo consumo de bens culturais (filmes e livros) acompanhando a urbanização da cidade.

O cinema e a biblioteca são sintomas não só da modificação do espaço físico da cidade representada, até porque, ambos, cinema e biblioteca, seriam edificações do homem urbano, mas também da modificação do próprio habitante do espaço. A vivência em uma sociedade citadina proporcionaria ao homem a possibilidade de entrar em contato com diferentes tipos de cultura, com uma experiência cultural urbana e, por isso, mais próxima da considerada refinada. A ligação feita entre Zé do Cano e à biblioteca justifica-se, dessa forma, pelo interesse da personagem por política e por sociologia, pela sua sede de conhecimento, de entendimento do mundo.

É perceptível, na forma como a relação entre os ambientes e a personagem é feita, que o romance dá uma carga positiva à atuação e à perspectiva do pedreiro, visto como visionário e sonhador, como um movimento em direção à intelectualização e à não inércia perante os problemas vivenciados por ele em sociedade. A biblioteca e o cinema, como ambientes de vida cultural e artística, proporcionariam ao homem a reflexão e o questionamento. Esses ambientes e sua associação à figura de Zé do Cano dão às construções um sentido que vai além da urbanização física da cidade, sinalizando para uma possível modificação intelectual do povo pioneiro.

Um pouco diferente disso é o percebido em relação a João Português que, como um dos representantes da viação de ônibus, não buscaria ou proporcionaria à cidade um movimento que transcendesse à questão física e concreta do transporte urbano. A comparação feita pelo narrador entre o tamanho da frota de ônibus e da barriga da personagem pode significar uma possível crítica ao que a frota de ônibus significava.

Possivelmente, mais uma crítica aos interesses puramente capitalistas, tanto da Companhia quanto dos grandes empresários fixados em Londrina, a indicação do aumento da quantidade de ônibus, mostra, sim, que a cidade se urbanizava cada vez mais e isso pode ser visto com positividade, no entanto, a comparação com a barriga da personagem indica o caráter interesseiro desse ramo de empresas. A grande barriga da personagem significa o acúmulo de bens dos empresários e também a inércia deles perante a situação de parte da população londrinense, a parcela mais pobre da população.

O romance menciona alguns dados da história universal: a crise de 1929, a Segunda Guerra Mundial, a era Vargas, dentre outros marcos importantes da história mundial

ou brasileira concomitantes ao crescimento da cidade. Os fatos históricos mencionados nem sempre interferem diretamente na vida das personagens e, às vezes, rendem comentários ou situações sem muito destaque no desenrolar da história.

A marcação temporal estabelecida por esses dados serve, muitas vezes no romance, para demarcar a passagem do tempo. No tocante à paisagem, o passar dos anos, demarcado pelos marcos históricos, acaba por ressaltar a rapidez do processo de urbanização. No trecho abaixo, em que há mais um enquadramento da evolução do espaço urbano de Londrina, o narrador, logo no início, fala da “guerra” que pode ser relacionada à Segunda Guerra, afirmando que ela não teria influenciado negativamente na modernização do município:

A cidade crescia apesar da guerra, as ruas centrais já cobertas de paralelepípedos, que as rodas porém se encarregavam de continuar embarreando; enquanto surgiam as primeiras calçadas de pedra-ferro, e os postes de troncos, todos, eram trocados por postes retos de madeira. Banqueiros paulistas tinham comprado a Companhia e agora pipocavam novas cidades em todo o Norte, fora das terras da Companhia, e novas estradas cortavam a mata em todas as direções. (PELLEGRINI, 2013, p. 220)

Na paisagem colocada acima há o tom ambíguo utilizado pelo narrador para descrever do espaço da terra-vermelha. Ao mesmo tempo em que se tem a urbanização, sendo feita com extrema intensidade, tem-se a terra resistindo e mostrando a sua força.

A intensidade do processo de edificação da cidade é colocada na paisagem pela afirmação do narrador: “A cidade crescia apesar da guerra”, ou seja, mesmo com um fator tão grande, como uma guerra mundial, associado à destruição, ao enfraquecimento da economia, a terra-vermelha conseguia dar frutos que se transformavam em construções urbanas.

A resistência do chão avermelhado figura na imagem da terra permeando os paralelepípedos: “as ruas centrais já cobertas de paralelepípedos, que as rodas porém se encarregavam de continuar embarreando”. Os paralelepípedos, utilizados na pavimentação das ruas da cidade, evocam a imagem das pedras quadriculadas postas sobre a terra no intuito de evitar o seu contato direto com o homem e, por isso, com os infortúnios oferecidos por ela: atoleiros, lama, poeira, sujeira, etc. Os vãos que ficam entre as pedras são, no entanto, “utilizados pela terra” para sobrepor-se aos paralelepípedos. A terra conseguia ultrapassar a camada de pedras, por meio dos espaços entre elas, e impor-se aos habitantes da cidade mais uma vez. O escapar da terra por esses vãos e o seu contato com as rodas dos carros e com os

homens associa-se a uma forma da terra-vermelha de se esquivar do domínio e do apagamento imposto a ela pelas atitudes do homem. Se a terra teria dado ao homem o poder econômico e a base para construir a cidade, ela estava, ao mesmo tempo, sendo encoberta e suplantada pelas calçadas, pelas ruas, pelos paralelepípedos, pelas casas, pelas lojas e por tudo o mais que o homem construiria sobre ela.

É interessante notar, ainda, que a urbanização da terra-vermelha é colocada no romance como um processo ininterrupto. A terra começa a modificar-se com a chegada dos primeiros colonos, a urbanizar-se, principalmente, pelos rendimentos do café e não se torna estática, pois o processo de urbanização de Londrina, em *Terra vermelha*, mostra-se como algo em constante evolução. Os paralelepípedos substituídos por pedras-ferro e os postes de tronco por postes de madeira, são imagens símbolos de todo o processo de contínua evolução e modernização dos construtos humanos sobre a terra. Os primeiros materiais e meios utilizados para transformar o chão avermelhado em uma cidade vão sendo substituídos por outros mais modernos e evoluídos.

A constante evolução da paisagem urbana londrinense no romance, a modificação do que já havia sido transformado, mostra a sede do pioneiro por modernidade, por poder sobre a terra, uma tentativa de aproximação de Londrina, tanto no funcionamento quanto na aparência, de modelos europeus de cidade. Lembrando as menções em forma de críticas feitas pelo romance aos interesses exacerbadamente capitalistas da Companhia e de alguns colonos sobre a terra, é possível associar a imagem dessa cidade em vigoroso processo de urbanização às intenções lucrativas do homem sobre o solo.

A menção aos interesses capitalistas dos organizadores da colonização de Londrina pode ser percebida, também, na imagem final colocada na paisagem acima, o alastramento das cidades e de estradas no Norte do Paraná. De acordo com a passagem, a compra da Companhia por banqueiros paulistas era o que teria motivado a ampliação e o alastramento da colonização na região. O fato de os novos líderes da Companhia de terra serem banqueiros destaca o fato de a atividade colonizadora do Norte do Paraná ser rentável a ponto de despertar o interesse de banqueiros, profissão ligada ao lucro e ao dinheiro.

Dessa maneira, mais uma vez, tem-se a afirmativa do romance de que a ocupação da terra-vermelha não foi um projeto voltado para uma simples povoação da terra, mas tinha vistas, principalmente, ao lucro e, pode-se dizer, principalmente, ao acúmulo de capital pelos líderes poderosos, fazendeiros de café, os representantes da Companhia e os governantes, sendo que o enriquecimento das camadas mais pobres, dos pioneiros, José, por

exemplo, ocorreu de maneira mais tímida e não tão planejada e certa quanto a dos mais ricos.

O processo de modificação da terra-vermelha é ininterrupto. Isso justifica a série de paisagens que enfatizam a edificação da cidade sobre a terra. Na paisagem abaixo, é interessante notar como os pioneiros começam a reconhecer no espaço as modificações que eles mesmos teriam feito:

Os pioneiros se orgulhavam de ver a cidade crescer e mudar; apontavam um sobrado diziam olha, aqui tinha uma peroba que ajudei a derrubar: ali, onde está aquele armazém, pastavam os burros da Companhia; e lá, onde estão abrindo a tal Avenida Higienópolis, tinha uma enorme figueira que ficava bem na frente do sol poente. Mas já não se podia cruzar uma rua sem olhar bem para os lados, que agora não era um trânsito de passar lá de vez em quando um carro ou caminhão, era um passa-passa que não parava, todos com a mesma pressa que tinham os pioneiros, só que agora montados em cavalos-vapor. (PELLEGRINI, 2013, p. 238)

A imagem da cidade, em avançado estágio de urbanização, com grande quantidade de carros e trânsito intenso, além de uma imagem de identificação do pioneiro com a cidade, significa, para o homem londrinense de então, uma prova da concretização do sonho que o levou até a terra-vermelha. Se, no início, na chegada à terra prometida, o pioneiro incomodava-se e tinha de enfrentar os atoleiros, a lama, a poeira, agora ele conseguia olhar para a cidade e reconhecer os frutos de seu trabalho. Entenda-se aqui, por frutos do trabalho dos pioneiros, a cidade que estava sendo construída.

Essa (a cidade) é o produto da soma das riquezas oferecidas pela terra e os esforços do homem pioneiro em edificá-la. Vista dessa maneira, a cidade construída pelos colonos sobre a terra-vermelha significa a consolidação das promessas feitas pela Companhia para as famílias que decidiam fixar residência no novo local. Talvez, a isso se deva o olhar orgulhoso, e por isso, positivo, do homem para o espaço: “Os pioneiros se orgulhavam de ver a cidade crescer e mudar; apontavam um sobrado diziam olha, aqui tinha uma peroba que ajudei a derrubar: ali, onde está aquele armazém, pastavam os burros da Companhia”.

A identificação dos espaços reconfigurados por suas próprias mãos, a árvore derrubada, o sobrado construído, o local onde ficava o pasto da Companhia, mostram o reconhecimento dos colonos de sua força sobre aquele espaço e a força de modificação do homem sobre a terra que nada mais era do que a demonstração de seu poder sobre ela, seu poder de modificação, de modelação da terra.

É colocado no próprio texto de descrição da paisagem o orgulho do homem pioneiro ao ver a cidade que edificara sobre a terra, ao ver as construções e o trânsito intenso que, no entanto, não comprovam somente a sua identificação com o espaço, mas também o reconhecimento de seu poder de dominação, o seu poder de transformar, e edificar algo que lhe traria mais conforto e serviria de prova do sucesso de seu trabalho e de sua ascensão econômica e social.

Há no trecho, também, uma menção a um espaço que poderia ser localizado concretamente na cidade de Londrina, a avenida Higienópolis. Tida até hoje como uma das principais avenidas da vida comercial e corporativa do município, a citada via localiza-se no centro da cidade e reúne prédios, lojas, empresas, escritórios, escolas, redes de *fast food*, ou seja, funciona como um símbolo da vida urbana e moderna da cidade. A menção à avenida, no romance, além de servir como localizador, como referência geográfica que possibilita a relação da paisagem figurada na obra com um espaço existente na concretude, funciona como mais uma forma do texto de mostrar a evolução do município em questões de urbanismo. Não se diz aqui que a avenida vista pelos filhos de José e pelos pioneiros é a mesma encontrada no centro de Londrina, mas que a narrativa propõe uma relação da paisagem da via urbana no romance com o espaço concreto e, pode-se dizer, real, da avenida na cidade, relação que pode ou não ser feita pelo leitor.

Berque (2009) fala, em *El pensamiento paisajero*, sobre “três níveis de vida de uma paisagem” o da natureza, o da sociedade e o da pessoa:

Aqui temos os três níveis de vida de uma paisagem: o da natureza (a geologia, a evolução os ciclos estacionários...), o da sociedade (a historia dos acontecimientos humanos) e o de uma pessoa, a que contempla esta paisagem presencialmente ou através de uma representação: você, eu.¹⁸ (BERQUE, 2009, p. 26, tradução nossa).

Para o geógrafo, a natureza parece estar no nível do espaço e das modificações físicas sentidas nele, as alterações permitem também sentir a atuação da sociedade sobre o espaço ao longo do tempo, a história humana registrada na paisagem e, por fim, a atuação da percepção individual, a sensação do homem ao olhar essa paisagem. O último nível apontado por Berque (2009) assemelha-se à percepção descrita por Collot (2013), os dois autores, pois, entendem a paisagem como construção subjetiva humana.

¹⁸ Aquí tenemos los tres niveles de vida de un paisaje: el de la naturaleza (la geología, la evolución, los ciclos estacionarios...), el de la sociedad (la historia de los acontecimientos humanos) y el de una persona, la que contempla este paisaje presencialmente o a través de una representación: usted, yo. (BERQUE, 2009, p. 26)

Na paisagem da avenida, representada no romance, é possível detectar a existência das três instâncias mencionadas por Berque (2009). O espaço seria a avenida, as construções, os carros e também as perobas que haviam sido derrubadas para a construção da cidade. O registro da história humana estaria na percepção dos pioneiros na passagem do tempo por meio da paisagem. A ausência da peroba e a presença dos prédios e do trânsito, intenso símbolos do processo de edificação da cidade, a passagem de um estado de natureza ao espaço urbano e moderno. A percepção individual perpassa toda a construção da paisagem, mas pode ser destacada na sensação positiva e de orgulho dos colonos ao reconhecerem, nas construções da cidade, o resultado do seu trabalho.

A forma negativa como os colonos viam a terra-vermelha em estado natural, a lama e a poeira e o orgulho sentido em relação ao que construíram sobre ela, a cidade, faz lembrar um raciocínio de Berque (2009). O autor, ao analisar as paisagens dos escritos de Virgílio e de Hesíodo, detecta que os homens simples, os camponeses, não atentavam para a paisagem natural, para a terra em que trabalhavam. Os trabalhadores campesinos, tematizados nas obras dos poetas da antiguidade clássica, na realidade viam o campo, ocupavam e trabalhavam sobre ele, no entanto, não tinham tempo para admirar e contemplar a natureza, como tinham os nobres e “ociosos”, como chama o filósofo. Essa análise do autor francês serve para reforçar a proposição de que o olhar humano não é apenas a captação, por meio do sentido da visão, de dados do ambiente, mas uma leitura, uma interpretação dos estímulos externos pela consciência humana:

Supostamente, não estavam cegos; não realizaram o trabalho, certamente o viam, diríamos nós: porém isso seria esquecer que a visão humana não é apenas uma questão de óptica; é também em grande parte questão de construção social. Efetivamente, no mundo no qual se pertence, se vê apenas o que se convém ver, e o que não pertence a este mundo – o que é *im-monde* – não se vê.¹⁹ (BERQUE, 2009, p. 39, tradução nossa).

A ideia de Berque (2009) explica a forma como os pioneiros da terra-vermelha olhavam para ela. Assim como os camponeses, retratados nas poesias de Virgílio e Hesíodo, não “viam” a natureza, não a contemplavam demoradamente, devido a sua intensa carga de trabalho, os colonos do Norte do Paraná não valorizavam a vista que a natureza do solo avermelhado lhes oferecia. Mesmo que por motivos diferentes dos camponeses da era

¹⁹ Desde luego, no estaban ciegos; aunque no hicieran el trabajo, ¡seguro que lo veían!, diríamos nosotros; pero eso sería olvidar que la visión humana no es sólo una cuestión de óptica; es también en gran medida cuestión de construcción social. En efecto, en el mundo al que se pertenece, se ve sólo lo que conviene ver, y lo que no pertenece a ese mundo - lo que es *im-monde* - no se ve. (BERQUE, 2009, p. 39)

clássica, os trabalhadores recém-chegados à terra norte-paranaense também tinham sua visão desviada das belezas naturais.

Assim como afirma o estudioso francês, a vista humana enfoca alguns elementos e renega outros, processo semelhante ao que descreve Michel Collot (2012), ao falar das noções de parte e de conjunto, que selecionam elementos enfocados pela paisagem e excluem outros.

Esse é o processo ou os processos que fazem os colonos não enaltecerem a visão da terra-vermelha, já que o olhar deles é condicionado por questões sociais e culturais. A percepção da paisagem feita pelos pioneiros é moldada por objetivos desses homens em relação ao solo londrinense. Como identificado anteriormente, a mais forte intenção dos pioneiros, ao irem para o Norte do Paraná, era o enriquecimento, a estabilização socioeconômica e a construção de uma cidade que traduzisse todas essas conquistas. A ambição desses trabalhadores e dos exploradores em relação à terra impedia-os de ver o chão norte-paranaense como um local, naturalmente, exuberante, o solo avermelhado em estado natural como algo bom e belo.

Reside também nesse raciocínio de Berque (2009), o de que a visão do sujeito vai além da recepção de dados sensoriais, uma explicação para a diferença entre a percepção do espaço pelos pioneiros e por José. O marido de Tiana era um dos pioneiros, por isso, por vezes, seu olhar assemelha-se ao dos demais colonos, por exemplo, quando o patriarca dos Pellerini fala com orgulho das edificações feitas pelos homens sobre a terra. No entanto, na maioria das vezes, a visão de José sobre o solo avermelhado é diferente das dos demais pioneiros, pois ele vê o chão norte-paranaense e suas qualidades como algo bom e positivo.

O Nonno, que não havia conseguido acolhimento em outros locais, encontra-se no chão avermelhado, o que motiva sua percepção topofílica da paisagem da terra, vendo-a de maneira carinhosa e agradecida. Segundo Yi-Fu Tuan, “Topofilia” é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vivido e concreto como experiência pessoal [...]” (TUAN, 2012, p. 19). Um ambiente topofílico, portanto, seria uma localidade sentida pelo homem de maneira positiva e sobre o qual o sujeito nutre um afeto. No caso da obra, a topofilia acontece entre José e a terra-vermelha. O patriarca insere-se no espaço do solo norte-paranaense de forma física e simbólica, passa a fazer parte do local, a ser um pé-vermelho.

As expectativas e a sensação de acolhimento, tida por José em relação ao novo solo, moldam sua percepção fazendo com que ele perceba o chão avermelhado como uma mãe, como um ser merecedor respeito. De maneira genérica, José, assim como os demais pioneiros, usa da terra para benefício próprio, entretanto, ele preocupa-se em devolver a ela o provimento recebido. É justamente nessa ambiguidade, no posicionamento diferenciado em relação ao solo norte-paranaense que reside a particularidade do olhar de José sobre a terra.

2.2.2 José e o Início do Período de Urbanização

Pensando novamente nas paisagens atribuídas à personagem do patriarca dos Pellerini, lembra-se que a travessia do rio Tibagi não é o único momento em que José toma atitudes consideradas heroicas. Na cena abaixo, é narrado o instante em que o protagonista, diante da passividade dos verdadeiros responsáveis pela edificação da Santa casa de Londrina, toma a frente da construção do hospital:

Aí outros também começaram, num instante descarregaram o caminhão. Depois ele deixou na pilha de tijolos o paletó e a gravata, pegou um enxadão no caminhão e começou a cavar onde o engenheiro, já fazia meses, tinha estaqueado o alinhamento dos alicerces. Apareceram mais enxadões, meninos iam correndo em casa pegar pás para os pais, o engenheiro veio do escritório com mestre de obras. A Companhia mandou uma turma de peões, mulheres trouxeram sanduíches em bacias e limonada em baldes. Elas ficaram ali no sol vendo os homens trabalhar, as ricas se abanando com leques debaixo de sombrinhas, as pobres cobrindo a cabeça com lenço, enquanto os homens cavavam e suavam juntos como irmãos fazendo uma casa, e assim naquele dia, quando anoiteceu, estavam cavados os alicerces. O padre rezou uma missa ali mesmo, agradecendo a Deus pelo dia de glória, o povo ajoelhando na terra fresca; e depois a construção nunca mais parou. (PELLEGRINI, 2013, p. 145)

A cena da construção da Santa Casa é um ótimo exemplo de paisagem que enfoca figuras humanas e não só elementos espaciais em sua constituição. No enquadramento, pouco se descreve o lugar, ou a estrutura do prédio em construção, o foco da descrição é a movimentação dos homens para a edificação do hospital.

É interessante notar que, sendo uma paisagem que centraliza a ação dos homens, o enquadramento em questão coloca no centro das atividades a figura de José. Ele é o elemento principal da paisagem que, vendo a inércia dos demais pioneiros diante da estagnação da construção do prédio, resolve iniciar o trabalho com as próprias mãos.

A figura do paletó e da gravata deixados sobre os tijolos pelo pioneiro para iniciar a construção do hospital é um símbolo de sua pró-atividade e de sua dedicação na

formação da cidade de Londrina. José é o primeiro dos pioneiros a “arregaçar as mangas” e partir para o trabalho. A atitude do Nonno chama a atenção dos demais colonos que decidem ajudá-lo na construção do prédio. É como se ele fosse, dentre os pioneiros, o que mais se importasse com a situação do local, o único que realmente desejava ver o apogeu da cidade.

Nesse momento reside a atitude “heroica” do marido de Tiana. Ele não é só o homem que coloca as mãos na massa, literalmente, para construir algo bom para a cidade e à população londrinense, a construção do hospital, como é o motivador dos demais colonos, o mais dedicado à evolução do local. É como se José salvasse o prédio da Santa Casa do estado de estagnação e a cidade de não ter um ambulatório que cuidasse da população.

Mesmo sendo sombreado pela atitude de liderança de José, há o trabalho dos demais pioneiros na edificação do prédio: o engenheiro que vem ajudar no projeto, os meninos que buscam ferramentas, as mulheres que trazem os lanches. A figura de José recebe destaque como líder, mas todos acabam tendo uma função na construção do hospital. Isso simboliza a importância do trabalho do homem na formação do espaço urbano da cidade e indica a coletividade e a união dos moradores do município na promoção da urbanização do local. Se a lama, a poeira, as árvores frondosas, o vermelho da terra eram símbolo do poder da natureza, o trabalho e a cidade são marcas da força humana.

Há em todo esse momento da narrativa marcas da transição²⁰ do espaço natural, em que reinava a terra, para o espaço da agitada cidade de Londrina. Nas paisagens dessa parte do relato existem traços que evidenciam a atividade humana de edificação do urbano e de outros indicadores da presença da força da natureza. Na paisagem colocada abaixo, fruto da percepção de José ao sair um dia pela manhã para buscar trabalho no novo solo, vê-se que não só a terra passava por um momento de transição, mas também a vida do pioneiro:

Ele acordou suado, vestiu as calças, a camisa, enquanto rangiam lá fora as serras, ficou olhando o colete e o paletó, até que se decidiu, vestiu o colete, vestiu o paletó e apertou a gravata. Tirou uma escova do alforje e escovou os sapatos. Não tinha ao menos um cavalo na vida, mas tinha um alforje com mais uma camisa e meias limpas; e o dinheiro também dava para mais um dia. Saiu e as ruas já tinham poeira, embora ainda tivesses barreiros e poças d'água aqui e ali. O barro endurecia sulcado pelas rodas, ficavam estrias de terra que novas rodas iam quebrando, esmigalhando até que, com o vento

²⁰ Entende-se, aqui, por espaço de transição, as paisagens que carregam marcas do espaço natural da terra-vermelha e construções que simbolizam o desenvolvimento da área urbana na cidade. Paisagens que ilustram o momento de transformação da natureza em cidade.

correndo solto na clareira, o pó subia em nuvens vermelhas; mulheres tiravam roupa dos varais, e de longe ele ouviu que uma reclamava daquele inferno. *Vai pro quinto dos infernos!* (PELLEGRINI, 2013, p. 131)

O principal traço característico da paisagem é, talvez, o caráter transitório em que as coisas se colocam. Na paisagem, tem-se o barulho das serras que estariam, possivelmente, derrubando árvores para a limpeza do terreno, enquanto, na vida do colono, tem-se ainda a escassez de dinheiro “e o dinheiro também dava para mais um dia”. Isso marca o processo de transição, característico do momento específico da narrativa. No espaço, a lama e a poeira simbolizam resquícios da força da natureza, elementos naturais ainda não apagados totalmente pela modernização, ao mesmo tempo em que há a figuração do barulho das serras. Na vida de José, a falta de dinheiro se fazia presente, mas havia a esperança de ascensão econômica iminente, mesmo que ainda incerta.

Novamente, lama e poeira estão presentes, dessa vez, na paisagem formada a partir da visão de José. Sob o olhar do marido de Tiana, esses elementos pouco ganham destaque, ao passo que, para a senhora que estendia roupas no varal, a poeira coloca-se como algo negativo. Vê-se, dessa forma, mais uma vez, o processo de “refiguração” na formação da paisagem. Para José, a lama e a poeira faziam parte do local que habitava, elas nem lhe agradavam, nem pareciam colocar-se como um grande incômodo para ele. Para a mulher, que teria suas roupas recém-lavadas empoeiradas pela ação do vento e da terra, a força natural da terra-vermelha configura-se como algo negativo. Ou seja, na mesma paisagem, observa-se um duplo sentido dado para a natureza: para um, a força da natureza, nesse momento específico, parecia não importar, para o outro, ela era um estorvo. A terra-vermelha, dessa forma, figura de uma maneira para a senhora e de outra para José, confirmando a ideia de que a paisagem é uma construção subjetiva do homem.

Percebe-se, também, a retomada de elementos já mencionados em outras paisagens para se construir os sentidos da atual. As roupas da senhora, no varal, sujas pela ação da poeira, relembram a imagem das vestes enlameadas dos pioneiros ao desencalhar a jardineira na estrada e os uniformes brancos dos jogadores de tênis que não se mancham de terra devido à proteção oferecida pela quadra de esportes improvisada. As roupas dos pioneiros, ora sujas de terra, ora limpas, são um elemento recorrente nas paisagens do romance, servindo como uma espécie de indicador do quanto a terra se fazia presente e se impunha sobre a vida dos colonos.

Outra recorrência é a das marcas de rodas na terra. Essa imagem, por sua vez, vem como uma representação da ação do homem impressa sobre a terra. As rodas dos

veículos, símbolos da modernidade e da presença do homem no espaço, deixavam sobre o solo úmido o desenho de uma trilha. Esses rastros já são uma intervenção do homem sobre o espaço, a ocupação e utilização da terra, mas também fazem alusão ao processo de colonização da cidade como um todo, que modificará a terra-vermelha para sempre.

Uma leitura mais aprofundada da imagem da terra sulcada pelas rodas, dos frisos sobre o solo pastoso, poderia associar essa imagem à visão de artérias em um corpo. Como veias, canais finos por onde passa o sangue, os sulcos deixados na terra seriam estreitos e avermelhados. A figura de um corpo irrigado por sangue remete à ideia de vida, assim como a atividade humana, do ponto de vista dos colonos, dá vida à terra, vida no sentido de movimento e de evolução do espaço.

O tempo passa e José, assim como os demais pioneiros, acompanha o acelerado processo de urbanização da cidade. O município modifica-se de um pequeno vilarejo que misturava terra e poeira com asfalto em uma cidade estabelecida, com trânsito, belos e altos prédios, vida em sociedade. O estado pioneiro da cidade já fazia parte do passado.

A paisagem colocada abaixo se localiza no momento em que a família da noiva do filho mais velho do casal vai conhecer os Pellerini e a cidade. José, orgulhoso por ter sido um dos construtores da localidade, é quem acompanha o pai da noiva no passeio feito pelas ruas de Londrina:

Era preciso cuidado para atravessar as ruas cheias de táxis, jipes e ainda charretes. Nas calçadas, às vezes passavam entre saqueiros descarregando caminhões de café nos armazéns, ou entre pneus de borracharia, motores em conserto diante das oficinas. Sobrados surgiam por todo lado, e casarões imitando castelo, com sala redonda em forma de torre; outros em forma de chalé suíço, palacete; o café fazia fortunas e mansões com piscina. Ele ia apontando: aqui morou doutor fulano, médico pioneiro; aqui foi a primeira prefeitura numa casa de madeira; ali era mata quando chegamos. (PELLEGRINI, 2013, p. 301)

A paisagem foca dois assuntos cruciais do romance: a urbanização e construção de Londrina e a experiência de José como pioneiro. A grande quantidade de automóveis nas ruas da cidade demonstra o elevado grau de urbanização em que a cidade se encontrava no momento. A dificuldade de se atravessar as ruas é uma imagem típica da vivência em grandes metrópoles e é colocada pelo narrador no momento da descrição feita da paisagem urbana de Londrina. O trânsito, os táxis, e jipes são símbolos da urbanidade e da

modernidade do espaço, colocados na paisagem para simbolizar toda a evolução do território antes dominado pela terra-vermelha.

Ao contrário da paisagem trazida anteriormente, nessa o solo avermelhado não figura, nem como chão, nem como poeira, nem como lama. A terra já havia sido totalmente encoberta. O chão aqui, mesmo do ponto de vista de José, parece não ter espaço para figurar, ainda que antes conseguisse se impor e ocupar todos os espaços, basta mencionar a paisagem dos atoleiros na estrada, agora aparece totalmente escondido, apagado. O ocultamento da terra é outra marca de avanço da urbanidade da cidade. O solo, na paisagem em questão, surge encoberto por duas camadas, uma de paralelepípedos e outra de asfalto (a calçada). O duplo encobrimento da terra simboliza a distância cada vez maior tomada pelo homem em relação ao solo avermelhado e da natureza. A cidade como construção humana de uma sociedade capitalista e urbana, não admite a presença da terra, que representa, como ficava evidente nas paisagens do início da narrativa, um desconforto ao homem.

O único elemento presente, referente à natureza e à terra-vermelha, é o café, seja enquanto produto oriundo da terra ou cultivo que se dá a partir do solo vermelho. O café poderia ser visto como um símbolo, uma forma de figuração da terra na paisagem urbana de Londrina. De certa maneira, essa referência ocorre, mas é importante atentar-se para o fato de o café surgir na paisagem já torrado, ensacado e pronto para o consumo humano. O grão aparece como um produto, um bem alimentício pré-preparado e não enquanto elemento natural; não são enfocados na paisagem pés de café ou o grão recém-colhido, mas sim a mercadoria.

A presença do café como bem de consumo, além de mostrar a presença e importância dele no cotidiano londrinense serve para expor sua relevância para a constituição da economia do local e, decorrente disso, sua função extremamente significativa para a construção do espaço urbano de Londrina. O fato de o grão surgir na paisagem após o tratamento recebido para chegar à mesa dos consumidores finais em forma de produto e não em estado natural acaba por ressaltar que, naquele espaço, tudo estava modificado pelo homem, tudo havia sido reconstruído para a comodidade do pioneiro, tudo tinha de convergir para o sucesso financeiro. Dessa forma, o café transformado em grão torrado, colocado em sacos e pronto para ir para as prateleiras de vendas e mercearias da cidade simboliza o espaço, antes dominado pela vermelhidão da terra, agora tomado por construções do homem.

Alguns elementos colocados na paisagem como pneus à frente de borracharias, motores, oficinas, e a própria calçada são marcas de uma vida em sociedade. É

interessante pensar que a imagem da borracharia e da oficina, além de ser algo relacionado aos automóveis, portanto, a um objeto marcadamente moderno, aponta para a existência do terceiro setor econômico na jovem cidade, a prestação de serviços. A vida em Londrina não se restringia mais a atividades dependentes diretamente da terra, a agropecuária, mas contava com a existência de serviços ligados ao urbano e à modernidade, como a manutenção de automóveis.

A figura dos casarões, mansões, palacetes e sobrados de moldes europeus são símbolos da riqueza e poder encontrados na região, oriundos da economia cafeeira norte-paranaense. Essa imagem, além de simbolizar o orgulho sentido por José, ao exibir a cidade para o pai da noiva de seu filho, acaba por ser uma prova da concretização do sonho do homem pioneiro, o do enriquecimento, o de reproduzir em terras brasileiras uma cidade e um modo de vida europeu, na época, ainda referência de modernidade e desenvolvimento. Basta recordar a personagem de George e a cidade futura, prometida por ele aos pioneiros a caminho da terra-vermelha.

Por fim, tem-se a atuação de José sobre a paisagem. Além de visualizar o espaço, a personagem posiciona-se como o detentor da história da região, o homem que se orgulha de ter acompanhado e atuado na construção das fases de evolução do local. Ao falar das modificações do espaço da cidade, José posiciona-se como possuidor do espaço, como o autor das construções. De certa forma, é o que acontece não só com ele, mas com outros pioneiros. Basta lembrar a paisagem, da seção anterior, em que as personagens, nos arredores da mencionada avenida Higienópolis, vangloriavam-se ao apontar as construções feitas por eles no espaço e os elementos encontrados no local antes da modificação.

Vê-se aqui, dessa maneira, um ponto de toque entre a percepção coletiva dos pioneiros e a particular de José. Ambas são fruto e traduzem a sensação de pioneiros da cidade, de homens que conheceram o local em estado de natureza e atuaram em sua transformação para espaço urbano desenvolvido. Uma divergência entre a perspectiva de José da dos demais pioneiros é o orgulho e o apego sentidos pela personagem em relação ao espaço anterior: a antiga casa do médico, a prefeitura de madeira e a mata. José não destaca apenas a ação do homem e seu poder de modificação, não fala com positividade apenas do espaço atual, construído por ele e pelos outros colonos, mas orgulha-se de falar das duas paisagens que compõe a descrita acima, a anterior, com as marcas de natureza ou do início da urbanização e a atual, da cidade em processo de modernização.

Berque (2009) ao falar do livro *Antropologia da paisagem*²¹, de Watsuji, menciona que o autor diferencia o *meio*²² do *entorno*²³. De acordo com Berque (2009), o entorno, entendido como espaço natural, vem dissociado da noção de sociedade e da influência dessa sobre ele. Enquanto que:

“a mediação – no sentido de meio – é o modo no qual se estabelece esta relação, em uma relação dinâmica (com o movimento de duas forças) que estrutura fundamentalmente a existência humana.”²⁴ (WATSUJI *apud* BERQUE, 2009, p. 99, tradução nossa)

O espaço como mediação, para Berque (2009), é fruto da relação com o ser humano, uma relação em sentido duplo. O homem existe e condiciona o espaço, enquanto o espaço influi na vida do homem. Pensar na paisagem, dessa forma, como esse espaço “mediação”, significa pensar o lugar do homem no e com relação ao espaço, o posicionamento do homem no mundo.

A visão coletiva do pioneiro em relação à terra, como analisado na seção anterior, revela o posicionamento interesseiro e explorador do homem sobre o solo, ao passo que a percepção de José sobre o chão norte-paranaense aponta, também, para o desejo de ascensão por meio da terra, mas, principalmente, para uma relação de pertencimento, de identificação do homem com o ambiente natural.

Os elementos colocados pela memória de José acabam por identificar e diferenciar três camadas diferentes de paisagem nessa mesma descrição. A primeira, seria a mata virgem; a segunda, as casas de madeira; a terceira, os casarões luxuosos e o trânsito intenso. A sobreposição dessas três camadas de paisagens, localizadas em momentos diferentes do tempo revelam a ocorrência de um processo natural, não mais identificado no ambiente urbano, já completamente posto no espaço londrinense.

A primeira paisagem teria sido totalmente modificada, teria perdido todas as suas marcas essenciais, a mata, a terra, tudo que lembrasse a natureza intocada, para a construção da cidade. A segunda teria se desfigurado para dar local a terceira e última camada de desenvolvimento colocada na paisagem. A segunda paisagem é parcialmente desfigurada,

²¹ *Antropología del paisaje*.

²² Medio.

²³ Entorno.

²⁴ La medianza – el sentido del medio – es el modo según el cual se establece esta relación, en una relación dinámica (como el momento de las fuerzas) que estructura fundamentalmente la existencia humana.

pois ainda restam as charretes e algumas construções, características dessa fase de transição de natural para urbano, identificando a segunda camada de paisagem. A terceira seria a última paisagem, portanto, a mais atual. Aquela para qual as outras teriam dado lugar. Os elementos de natureza, a mata e a terra e as construções menos evoluídas, haviam sido retiradas para a construção das casas modernas e luxuosas, das ruas movimentadas e das mercearias em que se vendia o café ensacado, que são as marcas da paisagem descrita.

Michel Collot (2013) disserta sobre a desfiguração da paisagem ao analisar da poesia francesa do pós-guerra, que enquadraria uma paisagem totalmente desprovida de ornamentos, vida ou qualquer outra marca da paisagem anterior a toda a destruição causada pela guerra:

Despojada de seus ornamentos, a paisagem moderna parece muitas vezes *desfigurada* e, mais além, longe do contato da pintura e da escrita que, confrontadas com essa nudez, renunciam por si mesmas a sua iconografia tradicional e suas figuras de retórica. (COLLOT, 2013, p. 117)

O que se percebe na paisagem colocada acima não é uma desfiguração ocorrida pela total ausência de ornamentos ou de vida: há o belo do espaço urbano, os casarões e ruas da cidade e a presença de convivência social no espaço. Os traços retirados da paisagem, na verdade, foram os ornamentos e vida representantes da natureza: na paisagem não se vê mais a vegetação e os animais de outrora, não se vê mais a terra-vermelha, tudo aparece modificado e reconstruído. Dessa maneira, a desfiguração acontece na paisagem anterior, a paisagem natural, que dá lugar aos símbolos da urbanização, às casas, ao asfalto, aos automóveis. A paisagem de natureza extinta é evocada pela voz de José que, como guardião da memória e da história do local, aponta para o pai da noiva de seu filho mais velho a existência de elementos anteriores que, outrora, estiveram ali naquele mesmo espaço.

2.3 A TERRA E A CIDADE DEGRADADAS

A partir daqui analisar-se-ão as paisagens referentes ao final da narrativa. O processo de intensa urbanização, a geada e a crise do café desfiguram a paisagem que antes era símbolo de força natural. O primeiro tópico dedicar-se-á à observação da forma como a degradação da paisagem figura para os pioneiros, o segundo, analisará o pesar de José em relação à desfiguração da natureza do solo avermelhado.

2.3.1 A Degradação da Terra, o Adoecer da Cidade

Depois de chegar à terra-vermelha e enfrentar seus desafios – a lama, a poeira, os atoleiros –, depois de modificar a terra e transformá-la em uma cidade, símbolo de seu sucesso e de suas conquistas na região, o homem londrinense vê as consequências da crise do café e as respostas da terra a todo o processo de exploração que exerceu sobre ela.

A cena abaixo refere-se às grandes queimadas de sacas e mais sacas de café causadas pela crise econômica ocorrida, após a geada²⁵ que assolou o Norte do Paraná. No romance, Góis e outros pioneiros salvam um cafezal de uma geada, na obra, o desastre natural é datado de 1955: “Acho que salvamos o único cafezal da geada de 55” (PELLEGRINI, 2013, p. 310).

Em *Terra Vermelha*, a paisagem, vista pelos pioneiros na região do solo avermelhado, modificou-se, e muito, após o declínio da economia cafeeira. No início, tinha-se o domínio da natureza colocado na paisagem, pela retratação da força da terra, depois foi a vez de os colonos, já considerados londrinenses, orgulharem-se da construção e da evolução da cidade, com a crise do café, o homem foi obrigado a ver a destruição de sua produção no campo e as consequências disso na cidade:

A cidade toda tosse na fumaceira, e da fumaça saem famílias andarilhas; o pai magrelo com saco amarrado na enxada sobre o ombro; a mãe barriguda, nenê de colo, descadeirada; moleques agarrados na saia, ranho escorrendo do nariz e barriga-d'água; filha mocinha pronta para virar puta ou empregada doméstica, os peitinhos apontando no vestido fininho. Vagam pela cidade aprendendo a pedir esmola, catando restos de feira, tomando sopa no albergue, catando lata para erguer barraco em favela. Vão cozinhar à noite o almoço que levarão amanhã de marmita, montando em caminhão de madrugada, indo trabalhar por dia nas mesmas fazendas onde moravam antes com casa, fogão, pomar, galinheiro, horta, chiqueiro e ribeirão. Comendo a marmita fria, serão chamados boias-frias. (PELLEGRINI, 2013, p. 311)

²⁵ De acordo com Pozzobom (2006), a região do Norte do Paraná foi marcada pela ocorrência de algumas geadas que impactavam momentaneamente a produção de café, ou seja, as baixas temperaturas não significavam o fim da produção, mas um dano que era suplantado em anos posteriores. Segundo o agrônomo, nesse período ocorreram sete geadas (1953, 55, 62, 64, 66, 69 e 72) todas trazendo malefícios às sacas dos anos seguintes. O romance de Pellegrini, no momento trazido acima, trata da geada de 1955 que foi mais uma das geadas danificadoras da região.

A paisagem é formada, principalmente, por três imagens: a fumaça da queimada do café, a família em estado de mazela na cidade e a imagem do passado da família²⁶ nas propriedades rurais.

A cor da paisagem é cinza, cor dada pela presença da fumaça. A paisagem é toda tomada pela fumaça que domina tanto o campo quanto a cidade. Tinha-se antes o vermelho da terra, viva e produtiva, e depois as cores da cidade em pleno desenvolvimento, em contraste com o vermelho do solo, que teimava em aparecer; agora, na paisagem pós-geada, tem-se a predominância do cinza símbolo da destruição do campo e da cidade que dele dependia, a ausência de vida causada pela geada e pela crise. A imagem da família saindo da fumaça serve para ilustrar a vinda dela, antes proprietária de sítios e fazendas produtoras de café, queimadas²⁷ pela falta de comprador, para a cidade. A saída do meio da fumaça simboliza a saída da família de um estado anterior para um estado pobre, decadente e muito degradante.

A imagem “A cidade toda tosse” serve para ilustrar o adoecimento da paisagem, tanto do espaço destituído de cores naturais, principalmente o vermelho da terra de outrora ou das diversas cores da cidade, como da população que ali se alojava. As personagens presentes na paisagem do pós-queimadas não são mais os pioneiros esperançosos e orgulhosos de Londrina, os homens jogadores de tênis, as senhoras tomando chá, nem os jovens flertando na avenida central, mas sim o antigo produtor rural e sua família que perdera tudo e tem de tornar-se boia-fria, prostituta, empregada doméstica, mendigo, ou seja, profissões que não detém o mesmo prestígio social e muito menos o mesmo retorno financeiro proporcionados pela produção de café. A paisagem após catástrofe, portanto, era

²⁶ É importante destacar que, de acordo com Cancian, a economia agrícola londrinense da época realmente fazia-se em propriedades familiares: “A maioria se constituía de pequenos e médios sítios, onde o camponês lavrava com a família e possivelmente poucos assalariados, a sua própria terra, destinando sempre uma parcela para pastagens.” (CANCIAN, 1981, p. 106)

²⁷ Apesar de a geada significar um prejuízo às safras, ela não foi a única responsável pelo fim da economia do café na região. Segundo Pozzobom (2006), os altos preços do produto impulsionavam a produção do grão, o que acabou por gerar um grande excedente que foi incinerado para não gerar maiores prejuízos:

As gigantescas safras dos anos 1959, 1960, 1961 e 1962, totalizando 70 milhões de sacas só no Paraná, determinaram novo esforço de adequação oferta/demanda. Colocaram-se em prática os mesmos mecanismos condenados no passado (estocagem e incineração), além de outros novos: erradicação de café improdutivo, diversificação, estímulo à agroindústria para absorver parte da mão-de-obra deslocada, enfim, medidas para racionalizar o setor. (POZZOBOM, 2006, p. 16)

Isso vem de encontro ao que ocorreu no romance, a geada não foi a única responsável pela ocorrência das queimadas e pela crise gerada, mas, sim, a má administração que se deu a partir do fenômeno natural:

O café disparou de preço com a geada, daí todo mundo replantou café, de novo a terra-vermelha deu café que não acabava mais, o governo tendo que comprar para regular preço, os armazéns abarrotados, café guardado até no fundo das casas, valendo ouro ontem, hoje nem pagando o custo. (PELLEGRINI, 2013, p. 310)

formada pela total ausência e frustração da esperança, concretizada, anteriormente, em forma de café e construções urbanas, e que, agora, havia sido perdida totalmente na geada.

A família colocada na paisagem é um grupo tomado pela pobreza, maltrapilho, magro, dedicado ao trabalho pesado: “pai magrelo com saco amarrado na enxada”; doente, suja, desamparada: “a mãe barriguda, nenê de colo, descadeirada; moleques agarrados na saia, ranho escorrendo do nariz e barriga-d’água”; reduzida a uma figura humana sexualizada, que possui apenas o corpo para o trabalho: “filha mocinha pronta para virar puta ou empregada doméstica, os peitinhos apontando no vestido fininho”. A situação de total degradação dos homens devido às questões naturais, a geada e a crise do café, mostra a extrema dependência do homem pioneiro da terra e de seus frutos, o que vem afirmar, mais uma vez, o caráter materno e provedor da terra sobre os colonos, que ao ser retirado deixa os homens em estado de total pobreza e desamparo.

A retomada da imagem da antiga propriedade da família: “fazendas onde moravam antes com casa, fogão, pomar, galinheiro, horta, chiqueiro e ribeirão.” tece uma comparação entre o estado atual, podre e destruído, com o estado anterior, de conforto e sucesso garantido pela produção da terra. Na verdade, toda a paisagem em questão é construída com base em comparação a paisagens anteriores, mesmo que não colocadas verbalmente no texto. Pensando dessa maneira, se, no início, principalmente, pelas figurações da terra, tinha-se o domínio da força da natureza e, depois, teve-se a demonstração da força do homem na construção da cidade, pode-se afirmar que nesse momento tem-se a demonstração, novamente, de uma força natural, uma retomada do domínio pela natureza, uma reação a toda força humana colocada sobre ela.

A geada simboliza a força natural aplicada a tudo o que o homem havia construído, as plantações, as construções, ruas, avenidas, as profissões que conquistara a partir da terra, seu sucesso financeiro, tudo foi atingido e modificado pela natureza, em forma de geada. Sendo assim, é possível perceber a luta de forças entre homem e natureza. A relação do homem com a terra-vermelha, mesmo representando, em muitos momentos, uma relação de mútua ajuda, de construção de frutos, de pertencimento e familiaridade, não significa uma relação totalmente pacífica e harmônica. O homem via a positividade em suas ações e no que conseguia a partir da terra e não nela em si, e a terra, perante tantas interferências do homem, apresenta “comportamentos” de reação, além de ter se oferecido como desafio no início.

Tudo o que é construído sobre a terra-vermelha, é feito por meio da relação do homem com a natureza. Isso não é diferente no caso da geada. O fenômeno natural, não

pode ser apontado como única causa para a crise do café. A inabilidade do homem em lidar com catástrofes naturais e suas consequências sobre sua produção, a dependência de um único cultivo, revelam a parcela de culpa do homem em relação ao fim da era do café na região. Isso acaba por remeter à problematização feita pelos textos históricos sobre a crise cafeeira. A incapacidade do homem de lidar com a geada e a ganância exagerada, abordada em várias situações do enredo, agravaram as consequências da geada de 1955 que, como se viu, não pode ser apontada como única causa da crise.

Na paisagem ocorre também o processo de desfiguração. A fumaça que ocupa toda a cidade, o cinza tingindo o ar, a família em estado de lástima, tudo na paisagem indica não somente a destruição do espaço, uma nova configuração para a paisagem, como a desfiguração do próprio homem.

A paisagem de terra-vermelha, outrora dominada pelas cores vivas da natureza, o vermelho da terra, o verde dos paredões de mata, o azul do céu, ocupada também pelos barulhos dos animais, o cantar dos pássaros, o som dos macacos, agora estava mortificada, dominada pelo cinza da cidade e, mais ainda, pelo cinza da fumaça.

Não só a paisagem natural foi desfigurada, como a urbana construída. A cidade de moldes europeus, em que andavam as ricas famílias dos cafeicultores, agora era tomada pela pobreza, pelas famílias de outrora, no entanto, agora doentes e fragilizadas. Os traços de reconhecimento da paisagem natural e da paisagem urbana perdem-se, o que resta são traços de destruição que desfiguram as paisagens anteriores.

A preocupação de José, percebida em seu olhar temeroso perante a paisagem de natureza e cidade desfiguradas pela ação humana, é uma forma específica de percepção e de construção da paisagem. Segundo Anne Cauquelin (2007), como já foi mencionado, por vezes a paisagem era vista como pintura, como reprodução do espaço natural. Para a autora, a contemporaneidade tem proporcionado ao homem novas relações com o espaço e, por isso, “ampliações” da noção e da configuração da ideia de paisagem.

A filósofa aponta a preocupação com o meio ambiente, característica do homem contemporâneo, devido a sua vivência em um espaço degradado por sua própria ação, como uma forma atual e profícua de interesse e de produção de paisagens pelo ser humano:

A primeira e mais facilmente perceptível ampliação vem daquilo que parece mais próximo da paisagem: o meio ambiente físico. Desolado, degradado, poluído, sobrecarregado, ele clama por socorro imediato, saneamento e reabilitação. Como esse meio ambiente deplorável se apresenta sob a forma

de paisagens igualmente desoladas, assistimos a uma identificação entre meio ambiente e paisagem.

A preocupação ecológica, com efeito, vem se enxertar no interesse pela paisagem, e ‘meio ambiente’ se torna uma palavra-chave. (CAUQUELIN, 2007, p. 9)

Cauquelin (2007) mostra que, por não ver mais a paisagem apenas como uma representação da natureza e do real, o homem passa a buscá-la por outros caminhos e motivos, um deles seria o da preocupação com o meio-ambiente. Se o sujeito não elabora mais a paisagem como uma reprodução ideal e figurativa da paisagem, como no tempo do Renascimento, agora ele a produz com vistas a problematizar outras questões.

É justamente isso o que ocorre nas paisagens finais de *Terra vermelha*. O homem pioneiro vê na paisagem os estragos causados pela exploração desmedida. Isso faz com que esse homem visualize a paisagem de uma nova maneira. Se, no início, ele olhava a terra com rejeição e a cidade com orgulho, agora ele olha para as duas com preocupação, com o temor de que aquele local não consiga mais abrigar a ele e, principalmente, as suas ambições.

Ao mesmo tempo em que os filhos de José e Tiana tornaram-se jovens adultos em Londrina, a cidade conseguiu, de alguma forma e, pelo menos em parte, recuperar-se da crise do café. A cidade volta a ampliar seu urbanismo, mas a natureza, principalmente a terra-vermelha, continua por deteriorar-se:

A cidade crescendo espetada de prédios, o asfalto cobrindo os paralelepípedos, as estradas asfaltadas, os linhões de energia cortando os trigais ao vento, lençol verde que vai amarelado, então vêm as colhedeadas e deixam a terra-vermelha coberta de palha; depois botam fogo para plantar soja, e a fumaça embranquece o sol, a cidade tosse. Os terreiros de café são ruínas nas fazendas, as tulhas agora guardam tratores para soja e, boias-frias comem a marmita debaixo do sol. Os cafezais tinham laranjeiras e mamoeiros, de sementes cuspidas por outras turmas passadas, mas agora as lavouras de soja e trigo são planas, sem árvores nem passarinhos, embora com tantos percevejos, lagartas e outras pragas. E passam ao vento aviões e tratores espalhando inseticida, e chove, o inseticida vai para os riachos, os peixes boiam, acabam comidos pelos peixes grandes dos rios, que assim também vão acabando. (PELLEGRINI, 2013, p. 327)

Apesar de toda a destruição proporcionada pela geada e pela crise cafeeira, o homem continua a explorar a terra e, da exploração, surgem diversas consequências. Se a crise gerada pela catástrofe natural, a geada, foi, de alguma forma superada e a cidade volta a evoluir, a exploração humana não cessa, muito pelo contrário, intensifica-se em busca de mais sucesso, levando a terra ao esgotamento. De certa forma, o malefício trazido pela natureza, a

geada, tem um fim, a natureza não esgota seus próprios recursos, enquanto a ganância humana não, como figura em muitas outras cenas do romance, ela é incessante e busca o lucro acima de tudo. As atitudes do homem sobre a terra não medem e não se preocupam com ela, com sua recuperação e “saúde”, move-o desejo cego por poder, levando a destruir a terra e não se importar com seu esgotamento.

Na paisagem formada acima podem ser percebidas, principalmente, duas imagens: a cidade, que se moderniza cada vez mais, e o campo, que morre em detrimento da exploração humana descontrolada. Além disso, ela é refigurada/desfigurada pela sobreposição de novos elementos.

A imagem do espaço urbano, focado na paisagem, mostra uma cidade em contínuo processo de desenvolvimento, é uma imagem de movimento. O aumento da quantidade de prédios, dando à paisagem de Londrina um tom de verticalidade, pode ser visto como símbolo de sua evolução e crescimento. O “asfalto cobrindo os paralelepípedos” é símbolo da intensa urbanização da cidade, como uma segunda camada de modernização. Se os paralelepípedos já eram indício de uma vida urbana e moderna, o seu encobrimento (o encobrimento dos paralelepípedos pelo asfalto) significa uma segunda camada, tanto de calçamento nas ruas, como de progresso sobre a cidade de Londrina. A imagem do asfalto sobre as pedras significa também uma segunda camada de proteção e de impedimento do contato com a terra. Se os paralelepípedos permitiam, ainda, a passagem da terra por seus vãos “as ruas centrais já cobertas de paralelepípedos, que as rodas porém se encarregavam de continuar embarcando” (PELLEGRINI, 2013, p. 220), o asfalto constrói uma camada inteira e mais consistente capaz de vedar a terra total e eficazmente. A vedação completa da terra e, por isso, a impossibilidade de seu contato com o homem, significa o avanço do domínio humano sobre a terra.

No campo, a primeira imagem trazida é a dos antigos cafezais abandonados e tomados por outras plantas semeadas ao acaso. A imagem dos cafezais vazios, que servem para guardar os utensílios do cultivo da soja, ou que têm mamoeiros e laranjeiras plantadas por antigos trabalhadores rurais que comiam as frutas e cuspiam as sementes, mostra o total abandono do plantio do café, antes grande investimento dos produtores londrinenses, para se cultivar outro produto, a soja. A figura das laranjeiras e mamoeiros nascidos de forma não planejada, pode ser vista como símbolo do descaso do homem para com a terra, o homem que nem ao mesmo tentou recuperar a solo após a geada, abandonou-a e, literalmente, cuspiu nela.

As lavouras de soja, novo cultivo do homem londrinense, são comparadas com as antigas de café: “mas agora as lavouras de soja e trigo são planas, sem árvores nem passarinhos”. A imagem das plantações de soja, planas, sem os pés de café e sem passarinhos indicam tanto uma segunda modificação do espaço campesino, antes dominado pela verticalidade do plantio de café e, agora, pela horizontalidade das plantações de soja, quanto um espaço onde reinam os cultivos humanos, mas não reina a vida, pois até mesmo os passarinhos retiraram-se, aquele local, as plantações, não é mais adequado para vida.

Outra relação observada na paisagem acima é a oposição feita entre a verticalidade da paisagem citadina: “A cidade crescendo espetada de prédios” e a horizontalidade das novas plantações de soja. Essa relação feita entre cidade e roça, pela verticalidade de uma *versus* a horizontalidade da outra pode significar duas coisas: a bidimensionalidade da paisagem de Londrina no romance, destacando seu tamanho tanto em extensão quanto em altura, indicando o porte e o poder da cidade colocada como um espaço completo; e a submissão do campo à cidade, o campo como elemento horizontal, perante ao vertical da cidade, posiciona-se como espaço que estaria abaixo, servindo de base para o outro, assim como se deu no próprio relato narrado pelo romance e na história concreta da cidade, já que o campo deu condições para que os pioneiros a construíssem.

A última imagem colocada pelo narrador na paisagem é a das pragas que assolam as plantações e são controladas por venenos e inseticidas. Mais uma vez, pode-se ver a sobreposição de forças entre homem e natureza no romance. A força natural, as pragas, contra a força humana de controle, os agrotóxicos. O narrador destaca, nessa imagem, os efeitos nocivos que a prática do uso de inseticidas nas plantações londrinenses causa na natureza, a morte dos animais, os pássaros, que não voam mais sobre as lavouras, e os peixes, que morrem com o escoamento dos inseticidas para os rios. A paisagem, dessa maneira, serve como uma espécie de protesto, no romance, de denúncia do descaso e dos danos que o homem significa para a terra, o quanto a sua atividade é negativa, se pensada em relação a toda vida retirada terra.

O uso da personificação “a cidade tosse” denuncia e marca os danos da ação humana sobre a terra. O solo adoece por conta da exploração sofrida. Antes, o elemento provocador da tosse era a poeira da terra-vermelha, nesse momento, o que provoca a reação física tanto nos homens quanto na cidade, é a interferência humana sobre a natureza.

A cada paisagem trazida pela narrativa, a terra fez-se menos presente, o domínio do urbano sobre o natural é cada vez maior. Nos primeiros contatos do homem com o

solo avermelhado, ele ocupava, como se destacou na análise, quase todos os espaços, em forma de lama ou poeira. Com o decorrer do tempo, a terra passou a ser encoberta, ora pela quadra de tênis, ora pelos paralelepípedos das ruas. No entanto, com a evolução e a modernização da cidade, o chão avermelhado foi se tornando cada vez mais ausente, mais encoberto, ficando mais profundo e distante do homem, sob pedras e asfalto. Isso fez com que, nas paisagens mais atuais, diga-se dessa forma, as posteriores à geada e a degradação do ambiente, a terra quase não se fizesse mais presente nas paisagens de *Terra vermelha*.

Na paisagem em que a fumaça das queimadas das sacas de café invade a cidade, a terra, praticamente, não figura, os elementos predominantes são a fumaça e o cinza; na paisagem da cidade tomada por prédios e plantações de soja, a última a ser analisada, o que figura é o asfalto encobrindo os paralelepípedos e “a terra-vermelha coberta de palha”, ou seja, o encobrimento do chão avermelhado até mesmo nos espaços rurais. A ausência da terra nas paisagens do romance marca o domínio do homem sobre o chão norte-paranaense. Isso pode ser visto como uma comprovação do afirmado ao longo da análise, o real desejo do homem sobre o novo solo era a sua dominação e seu uso para o enriquecimento e não a convivência ou o cuidado para com ela, o que é evidenciado nas imagens da deterioração e na poluição do ambiente.

A terra é a grande protagonista das paisagens tematizadas no romance, tanto que figura como centro de interesse desde o título da obra. O título, *Terra Vermelha*, já se coloca como a paisagem tema da obra. No romance, não se pode afirmar, sem riscos de reducionismo, que o espaço do romance é a cidade de Londrina, mas pode-se considerar que a paisagem principal da narrativa é a terra-vermelha. De certa forma, o romance tematiza Londrina, mas uma Londrina reinventada pela ficção. É a terra, pois é ela que dá base para a construção da cidade, é a terra, pois é com ela que o homem interage desde o começo e, a partir dessa interação, consegue construir as paisagens urbanas e até mesmo as paisagens em que a terra não figura imagetivamente.

Nessa relação entre homem e terra-vermelha, observa-se algo passível de ser relacionado ao anunciado por Bachelard (1991) Para o filósofo francês, em *A terra e os devaneios da vontade*, a terra assume o caráter de matéria que representa, ao mesmo tempo, firmamento e disciplina. Se ela possibilita a José o sonhar com uma nova e mais agradável realidade, oferecendo-se como elemento possibilitador da construção de seus anseios, ao entrar em confronto com o pioneiro, na luta de forças do homem com a terra, ela se apresenta como disciplinadora de sua vontade. Promove sua ascensão econômica, mas não permite ser

totalmente dominada e encoberta, por isso, é o firmamento sobre o qual ele constrói seus sonhos, mas também é algo que limita sua ação. Ao mesmo tempo, a terra como matéria, no entanto, coloca-se como o maleável, o que alude à imagem da lama e do atoleiro, quando ela, misturada à água é marcada pelas rodas de pneus. A maleabilidade da terra é o que possibilita ao homem exercer uma força sobre ela e modificá-la no processo de urbanização, por exemplo.

2.3.2 A Degradação da Terra, a Degradação do Homem

Em relação ao já comentado sobre a percepção de José das paisagens da terra-vermelha, nota-se que o olhar do patriarca dos Pellerini para a natureza do local revela um sentimento de positividade, de paixão pelo poder natural detido pela terra. Não é estranho, portanto, que, diante do processo de desfiguração da paisagem natural para a constituição da paisagem urbana, José demonstre um sentimento de perda e de negatividade.

O excerto abaixo é retirado do momento em que o protagonista, ao sobrevoar a cidade de avião, percebe os danos causados na terra pela intensa atividade agricultora:

Plantavam demais, colhiam demais, enchiam as tulhas, os armazéns do governo também cheios de café, e o preço enfim caía. Os espertos pegavam financiamento, plantavam com dinheiro do governo; os honestos custeavam o plantio e quatro anos de trato, até o café dar a primeira colheita, e conforme o preço alguns mal pagavam as dívidas, então vendiam parte da terra. Lá ia ele mostrar sítios e fazendas a compradores, e já era difícil ver um casal de araras ou um bando de macacos. Do avião via os rios vermelhos de erosão, veias de terra sangrando. Então desceu em Londrina resolvendo que não ia vender nenhum dos seus pedaços de terra, iam continuar cobertos de mata virgem, iam ficar para os bichos e as aves. (PELLEGRINI, 2013, p. 304)

A paisagem em questão foi toda construída dando destaque à oposição de forças, já mencionada em outras paisagens: a força humana *versus* a força da natureza.

O excerto inicia-se pela descrição da atividade humana sobre a terra. A forma como a ação do homem é colocada dá destaque ao caráter explorador assumido por ela, na visão de José. “Plantavam demais, colhiam demais, enchiam as tulhas, os armazéns do governo também cheios de café” O uso do advérbio de intensidade “demais”, mais a forma verbal “enchiam” e o adjetivo “cheios” são recursos linguísticos usados na descrição que salientam o excesso de produção exigido da terra pelo homem.

Na visão de José, o homem plantava muito, colhia muito, vendia muito os frutos da terra-vermelha, mas não retribuía a ela os benefícios obtidos. Percebe-se nisso, claramente, uma crítica feita ao modo de produção de café e de trabalho com a terra, do ponto de vista do protagonista do romance. Para José, dessa forma, o plantio, a exploração do solo, sem nenhum tipo de cuidado ou proteção para com ele era o elemento motivador da situação de desgaste em que se encontrava o chão avermelhado nessa época. O patriarca tem consciência da transformação do espaço o que, a seus olhos, é uma paisagem desfigurada, que em nada lembra a força e o vigor de outrora, quando ainda não tinha sido brutalmente dominada pelo homem.

Comprova-se aqui, novamente, a afirmação de que a paisagem do solo configura-se de maneira diferente para José e para os demais moradores da cidade. Ele é o pioneiro apaixonado pela terra, o que a sente de maneira topofílica. Os outros pioneiros, principalmente os agricultores veem na terra apenas uma fonte de produção e de lucro, não havendo preocupação em devolver à terra tudo conquistado as suas custas, como José demonstra ter. A visão afetuosa de José para a terra e para a cidade são resultados de sua experiência com o solo norte-paranaense, experiência de agregação e de familiarização do pioneiro com o local.

A crítica feita aos produtores de café fica ainda mais latente no momento em que o narrador fala de sua honestidade: “Os espertos pegavam financiamento, plantavam com dinheiro do governo; os honestos custeavam o plantio e quatro anos de trato, até o café dar a primeira colheita, e conforme o preço alguns mal pagavam as dívidas, então vendiam parte da terra.” A prática da agricultura, para o Nonno, parecia ocorrer sempre de maneira desonesta. Na visão do protagonista, alguns pioneiros, os considerados “honestos”, não pagavam suas dívidas e abandonavam a terra após esgotar seus recursos naturais, outros, os “espertos”, recorriam a empréstimos para investir em suas culturas. Para José, de toda forma, os produtores exploravam a terra de maneira interesseira e inconsequente.

O caráter heroico de José sobre a terra também pode ser percebido no final do trecho, quando a personagem decide que não venderia suas terras e as manteria, em estado natural, a fim de garantir um local de habitação para os animais e uma possibilidade de salvação para a natureza. O cuidado para com a terra contrasta com a atitude exploradora dos agricultores. Enquanto esses buscavam o lucro incessante e desmedidamente, o patriarca abre mão de seus investimentos em prol da salvação do solo avermelhado. Reside nisso o heroísmo

da personagem que mesmo no passado tendo encontrado na terra uma única forma de subsistência, decide abrir mão de seus investimentos para acudir o solo.

A atitude de José pode ser entendida, também, como uma espécie de gratidão. A personagem encontra seu sustento e abrigo na terra-vermelha, passa a se considerar filho dela, por isso mantém com o chão norte-paranaense uma relação de empatia, de carinho. Decide devolver ao solo proteção em troca de tudo o que conseguiu as suas custas.

O sobrevoo de José sobre a área rural de Londrina, no qual ele constata a devastação da terra por meio de uma paisagem degradada, leva a personagem a olhar para além do horizonte, ou seja, a possibilidade de não mais fazer parte da dinâmica da constituição do lugar ao abandonar seu trabalho de vendedor de terras e ver a possibilidade, com isso, de retomada de um espaço natural vigoroso.

O olhar topofílico de José sobre o espaço da terra-vermelha mais uma vez dialoga com as observações de Anne Cauquelin (2007) sobre a percepção e a relação humana atual com o meio ambiente. A filósofa, como já se destacou, afirma que, na contemporaneidade, um dos motivos pelo qual o homem volta-se à paisagem é a sustentabilidade, pois vivendo as consequências da industrialização e da produção em massa, homem e natureza estabelecem uma nova relação. José, ao negar-se a vender e a desmatar sua terra, em uma tentativa de preservar a natureza, deixa com que sua preocupação com o meio-ambiente molde suas ações sobre o espaço e, por isso, sua maneira de ver e de atuar sobre ele. De modo mais específico, a noção de que a terra avermelhada estava deteriorada pela ação humana causa em José novas atitudes e sensações sobre o espaço gerando, para ele, uma nova paisagem de terra-vermelha.

A ausência dos animais nos campos do chão norte-paranaense é mais uma forma de se representar a perda de força pela natureza. A escassez de araras e macacos, na atual configuração da região, serve para destacar o estado de desgaste e deterioração em que a terra se encontrava, estado provocado pela ganância desmedida do homem. Manifesta-se na paisagem, mais uma vez, a desfiguração do espaço.

Aqui, o espaço natural parece diferente de um estado anterior e característico. Se, na região, anteriormente, os animais conseguiam existir tranquilamente, agora, após anos de exploração da terra, eles não conseguem mais marcar presença. A figuração dos bichos em uma região natural apresenta-se como algo característico e constituinte da natureza. A ausência deles, no momento da percepção de José, marca a retirada desse aspecto essencial do espaço natural, portanto, um traço de desfiguração. A

escassez de animais na região da terra-vermelha mostra como o local estava perdendo seus traços naturais e característicos pela ação do homem.

Outro traço de desfiguração da terra-vermelha, colocado no trecho, é a erosão do solo: “rios vermelhos de erosão”. A imagem da erosão do solo, colocada como um “rio vermelho” serve para evidenciar o elevado nível de degradação em que a terra se encontrava. Rio alude a abertura no solo, a buraco, que, na paisagem, ilustra o tamanho das aberturas feitas pela erosão da terra, o tamanho das valas abertas na terra sem vegetação e exposta a ação do homem e da água.

Outra imagem utilizada pelo narrador para qualificar o estado de erosão da terra, é trazida por meio de uma metáfora: “veias de terra sangrando”. A figura compara a deterioração do chão avermelhado a uma veia que sangra. A aproximação das duas imagens destaca a intensidade do “sofrimento”, da destruição da terra ante a atividade humana. O fato de a abertura do solo, a erosão, ser aproximada da figura de uma veia, destaca o caráter de vida dessa terra, vida que se perde, sendo que o sangrar simboliza, justamente, o escoamento da vida, o sofrimento, o escorrer da terra.

Nessa paisagem o vermelho da terra é comparado ao vermelho de sangue. No entanto, no caso, isso não simboliza vida, como em situações anteriores, pois tem-se aqui a ideia de vermelho e de sangue como símbolos de ferimento, de sofrimento, de ferida. Se antes o vermelho simbolizava a força da terra e, por vezes, um desconforto ao homem, aqui ele simboliza o sofrimento do solo vermelho, o incômodo, a dor que o homem causou na natureza com sua exploração.

Com o envelhecimento, José e Tiana deixam de ser tão ativos na vida social da cidade e passam a ficar mais reclusos ao espaço do hotel. Isso não impede ao casal acompanhar os acontecimentos da cidade. A cena transcrita abaixo se refere ao momento em que o casal, da janela da hospedaria, consegue ver a fumaça das queimadas do café e, pela TV fica sabendo da motivação do acontecido:

À noite, da varanda do Hotel Pioneiro veem as línguas de fogo no horizonte escuro; embora não se veja mais todo o horizonte, prédios de apartamentos sobem em volta. A televisão diz que continuam os incêndios em todo o Paraná, mas uma frente fria se aproxima, pode chover nas próximas horas. O caçula é um menino que tem bronquite, e com tanta fumaça não para de tossir, um gato preso em cada pulmão, chiando, gemendo em miados longos. (PELLEGRINI, 2013, p. 315)

A paisagem vista pelo casal da janela do hotel remete à paisagem analisada na seção anterior. A fumaça e a queimada promovem uma conexão entre as paisagens, fazendo o leitor perceber que as duas referem-se ao mesmo momento da história da cidade, as queimadas de sacas de café, após a crise do café.

O processo de desfiguração da paisagem é colocado por meio de dois elementos: o fogo e os prédios. O fogo surge como elemento de destruição do espaço, em sentido negativo, de elemento que corrói natureza e construções humanas. Assim como na paisagem da cidade enfumaçada da seção anterior, as queimadas das sacas de café parecem acabar não só com o cultivo, mas, principalmente, com o espaço da terra e da cidade. A desfiguração da paisagem ocorre, portanto, tanto no ambiente urbano, as cidades tomadas pela fumaça que entra até mesmo dentro do hotel, quanto no campo, a destruição da vegetação e dos animais.

Na paisagem em questão, é demonstrado como o fogo consegue prejudicar o homem londrinense no geral e não só o produtor que dependia da economia do café, os cafeicultores, como é enfocado na paisagem da cidade tomada por fumaça. O filho mais novo de José e Tiana sofre de bronquite, provocada pela ação da fumaça. O adoecer do filho simboliza a deterioração do homem em decorrência da destruição do solo e do espaço da terra-vermelha. A paisagem inclui o homem, não é só o espaço que se desfigura, mas o homem também.

Os males causados na família moribunda, colocada na paisagem da seção anterior, e a doença do caçula de José podem ser vistos de duas maneiras. Como uma vingança da terra por ter sido tão explorada e maltratada pelo homem pioneiro, depois de dar-lhe condições de subsistência e de ascensão. E também como uma forma de se demonstrar que a causa da degradação do homem são suas próprias ações, uma vez que, o motivo das suas mazelas foram seus feitos sobre a terra, as queimadas provocadas por ele e não por uma força natural.

A força da natureza não é vista, pelo menos do ponto de vista do casal protagonista, como uma ameaça, muito pelo contrário. A notícia da frente fria e a previsão de chuva, visualizadas pelo casal na televisão, são um prenúncio de uma possível solução para os problemas. A chuva apagaria os focos de incêndio e a frente fria levaria consigo o calor e a fumaça vindos do fogo. Isso significa que a solução para o problema da paisagem é prometida pela própria natureza. A chuva e o ar frio, como componentes naturais da paisagem, prometem a solução do problema causado pelo homem.

Nas paisagens construídas a partir da visão do patriarca, a força natural é vista sempre de forma positiva, pois ela oferece a esperança ao homem. Se ela, no passado, deu ao colono a condição de edificar sua vida, oferece, agora, uma possibilidade de salvação da paisagem. A força humana, nas paisagens percebidas pelo marido de Tiana, configura-se sempre como a força matriz da desfiguração da paisagem natural. Se há, nas paisagens do romance, uma constante disputa de forças entre homem e natureza, aos olhos de José, o poder natural surge como algo bom, enquanto que a ação humana de modificação do espaço ganha contornos negativos, ligados à destruição da natureza.

Apesar de o fogo ter sido ateadado pelo homem, ou seja, ser mais uma força natural que o pioneiro tentou dominar, ele se volta contra o próprio ser. Como em um movimento de vingança da natureza, o fogo junta-se a outros elementos da natureza, impõe sua força sobre o ser que ocupa a terra-vermelha. O fogo, como elemento natural é, a princípio, dominado pelo homem e desfigura o ambiente, quando esse mesmo fogo rebela-se contra o homem, escapa de seu controle e impõe aos seres o seu poder. Na luta entre humano e natureza, a terra, representante do natural, mostra-se mais poderosa, por mais que se permita ser dominada por certo tempo, sempre retoma as rédeas, mostrando ao homem quem realmente é mais forte. Outra prova disso é a esperança do homem pela chuva, ou seja, o homem tenta controlar e determinar o que acontece na natureza, mas, no fim, volta-se para ela, depende de um elemento natural para salvar a si e à cidade.

Se no início da narrativa, no começo do processo de colonização da terra-vermelha, o fogo figurava por meio do sol, da luz, do calor e da própria cor avermelhada e aconchego oferecido pela terra-vermelha, nesse momento ele surge de maneira mais direta na narrativa, como labaredas e incêndio. Em um momento inicial, o fogo simbolizava coisas positivas, o secar dos atoleiros, a cor vermelha, símbolo da fertilidade da terra, agora ele figura como um elemento de destruição, como o responsável pela desfiguração da paisagem.

Sobre as significações do fogo, reflete Bachelard:

Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doçura e tortura. Cozinha e apocalipse. É prazer para a criança sentada ajuizadamente junto à lareira; castiga, no entanto, toda desobediência quando se quer brincar demasiado de perto com suas chamas. O fogo é bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau. (BACHELARD, 1994, p.11-12)

O fogo, como diz o filósofo, tem o poder de assumir posicionamentos opostos em determinados contextos, ora bom, ora mal. Não é estranho, portanto, que ao longo do romance ele assuma dois posicionamentos distintos. No começo, como um dos significados da cor da terra, símbolo de fertilidade, de aquecimento, de acolhimento, e ao final, como o elemento destrutor que fere o homem e suas construções. O fogo associa-se a algo ruim quando está sob o comando do homem. Quando ele vem como uma força natural, não oferece riscos e danos, mas, sob a falsa dominação do pioneiro, acaba destruindo o próprio ser. Mais uma vez, há a luta de forças entre ser humano e natureza, em que a segunda sai vencedora.

Os prédios são colocados na paisagem como elementos bloqueadores da visão, como horizontes internos da paisagem. Ao tentar ver as “línguas de fogo ao longe”, José e Tiana são impedidos pela presença dos edifícios que cercam a hospedaria e tapam a visão da natureza, “embora não se veja mais todo o horizonte, prédios de apartamentos sobem em volta”. Os prédios tapam a visão do horizonte, da natureza, são eles o segundo elemento que desfigura a paisagem. A própria paisagem alude a um momento anterior em que, sem os prédios, o horizonte era visível. As construções são, dessa forma, o elemento desfigurador da paisagem anterior vista da janela do hotel.

Além de significar a desfiguração da paisagem natural, os prédios que impedem a visão do horizonte em chamuscas funcionam como “horizonte interno” da paisagem, conceito definido por de Michel Collot (2013). Para o crítico, a paisagem nunca engloba um espaço inteiro, mas sempre uma parte, isso implica dizer que a paisagem possui limites, é um enquadramento. Mais a frente em sua teoria, o autor inclui a palavra horizonte, para falar dessa limitação da visão humana do espaço. Para ele, além de existir um horizonte externo, as bordas da paisagem, haveria um “horizonte interno”, uma espécie de porção invisível de espaço dentro do conjunto enquadrado pela paisagem:

O outro aspecto da estrutura do horizonte manifesta, ainda mais nitidamente, que a percepção já é um ato de pensamento. Tal percepção, com efeito, não somente reúne e organiza os dados dos sentidos, mas integra o que não lhe é dado diretamente: por exemplo, a face oculta dos objetos, seu horizonte interno. (COLLOT, 2013, p. 23-24)

Na visão do autor francês, a percepção atua na complementação do que não é visto na paisagem. Em outras palavras, a percepção humana completa as lacunas deixadas na paisagem, o horizonte interno. Na vista da janela da hospedaria, José e Tiana conseguem ver “línguas de fogo” no horizonte, mas não tem a noção de toda a destruição causada pelas

queimadas nos domínios da terra-vermelha. A notícia na TV ajuda o casal a tomar conhecimento do acontecimento todo e, assim, formular uma ideia sobre os fatos. O noticiário auxilia o casal a completar o que não está visível no espaço e, assim, concluir sua percepção da paisagem da queimada. Isso leva à constatação, em consonância com o explicado por Collot (2013), na citação acima, de que a paisagem não se reduz ao espaço, ao ambiente, mas depende da percepção humana.

Mesmo que não seja causada por questões relativas à paisagem, é possível perceber, em certo momento da narrativa, traços de degradação até mesmo na personagem de José. Ao ser expulso de casa por Tiana, após a mulher descobrir a traição do esposo, o patriarca se entrega ao vício e torna-se quase um andarilho pelo centro da cidade:

Levantava no fim da tarde, ia de novo de bar em bar; nos primeiros, apumado; depois já abraçando os saqueiros, contando história, falando mole, misturando cerveja e pinga, conhaque e vinho; comendo linguiça com pão, coxinha gordurosa, sardinha em conserva; vivia com diarreia, ganhou olheiras e nem paletó usava mais, limpava os sapatos com as gravatas e usava o coletes como pijamas. Ia mostrar fazenda a comprador levava uma garrafa de conhaque, ia bicando; via uma cascata, mandava esperar e tirava a roupa, tomava banho e nadava diante de homens espantados. (PELLEGRINI, 2013, p. 281)

José, antes era conhecido como o “José da doceira”, devido à fama de cozinheira da esposa, ou seja, conhecido por ser marido e pai, membro de uma família, agora era visto como mais um dos bêbados da cidade. A separação significa para José a tomada de uma nova identidade, o homem que antes tinha hábitos de pai responsável e exemplo, agora estava entregue ao vício.

As roupas sujas e mal colocadas, o mau hábito alimentar, a doença e o vício em bebidas marcam a deterioração da personagem, causada pelo afastamento da esposa. Até mesmo o novo espaço ocupado pelo pioneiro evidencia seu novo estado, se antes a personagem vivia na hospedaria da mulher, na sede da Companhia, em casa e rodas de amigos, agora encontrava-se ao léu, em bares, espaço que simboliza a devassidão e a perdição da personagem, e nas ruas.

Mesmo não se tratando de uma paisagem, a cena da personagem em estado de abandono mostra como não só a paisagem desfigura-se em certo momento da narrativa, pela ação do homem, mas também ele mesmo. José trai sua esposa e, como consequência, acaba em estado de lástima. Assim como o homem londrinense que adoece e empobrece

devido à traição feita para terra, usufruiu das propriedades do solo e não retribuiu, o que acaba gerando todos os males do ambiente e dele mesmo.

A partir da leitura exposta acima, é possível ver um paralelo entre a relação de José e Tiana e a relação do homem pioneiro com a terra-vermelha. Traços de semelhança entre a esposa de José e a terra serão analisados no tópico a seguir. Por ora, é importante discutir o traço de semelhança existente entre as relações do casal e do homem com o solo norte-paranaense.

Em boa parte da narrativa da vida do casal, nos momentos em que o marido de Tiana encontrava-se desempregado e sem perspectiva de ascensão e de estabilidade, o único sustento da família Pellerini eram os rendimentos de Tiana como doceira. Até mesmo os empreendimentos que José tentava encabeçar, antes de ir para a região da terra avermelhada, eram financiados pela esposa.

Nos domínios do solo vermelho, Tiana é quem decide arriscar-se como proprietária de um negócio, abre uma hospedaria, ainda em Ourinhos, enquanto havia o surto de febre em Londrina. A mulher tem a ideia de começar o investimento devido ao sucesso que sua comida fazia nos alojamentos de tropeiros. José acompanha o sucesso da hospedagem da esposa, tanto da de Ourinhos, como da que a mulher inaugura ao chegar em Londrina.

O homem vive do lucro da mulher até que consegue, depois de certo tempo, emprego de corretor de terras, obtém êxito em sua vida profissional e uma forma de garantir sua contribuição para o sustento da família.

Ao longo da narrativa são narrados dois envolvimento de José com prostitutas, no segundo, o homem acaba contraindo uma doença sexualmente transmissível que, possivelmente, passa para a esposa. Tiana, ao saber da traição e da possibilidade de estar doente devido ao adultério do marido, enfurece-se e o expulsa aos gritos, jogando suas roupas pela janela do quarto onde dormiam no hotel.

A traição praticada por José e a possível contaminação de Tiana pela infidelidade do marido significam não só o desrespeito do homem pelo juramento matrimonial, mas uma ingratidão perante toda ajuda e suporte que recebera da esposa no início de suas vidas de casados. Reside aí o ponto de toque entre as duas relações estabelecidas como paralelas. José trai Tiana, que havia lhe sustentado por tanto tempo, assim como o homem pioneiro trai a terra-vermelha que lhe deu a possibilidade de ascensão, de enriquecimento, que se ofereceu como um abrigo para seus sonhos e ambições.

É a terra, com sua fertilidade e poder natural de produção, que possibilita aos colonos cultivar o café e outras culturas, e construir a cidade, tanto almejada. A forma de exploração e de uso da terra, como descreve a paisagem inicial desta seção, em que José sobrevoa a cidade de avião, não devolve a ela as propriedades retiradas, a vegetação que protegia o solo não é recolocada, a cidade cresce desmedida e rapidamente, sem dar a natureza espaço e tempo para se recuperar. Toda a intensa atividade humana sobre o ambiente natural da terra-vermelha acaba por gerar a degradação e todos os problemas ecológicos descritos nas paisagens enfocadas e problematizadas da perspectiva do patriarca dos Pellerini.

É isso que se assemelha à traição de José a Tiana. Primeiro o homem é subsidiado pela terra, mas não se preocupa em cuidar dela de volta, gerando o esgotamento do solo e o sofrimento das consequências disso por ele mesmo. José é mantido por Tiana, no início do casamento, mas, depois, acaba por trair a confiança da esposa e expô-la ao perigo, assim como o homem coloca a terra em situação doentia e de deterioração. Por fim, na traição conjugal, José, o autor da infidelidade, é quem sofre as retaliações e, na relação entre terra e homem, esse também sofre as consequências de seus atos, enquanto a natureza, em parte, recupera a si mesma, basta se lembrar da chuva e da frente fria que amenizam os efeitos das queimadas.

2.4. TERRA-VERMELHA E A MATERNIDADE: UMA VISÃO COMPARATIVA ENTRE A TERRA E TIANA

A partir do espelhamento das relações estabelecidas entre José e Tiana e homem pioneiro e terra-vermelha, esclarecido no final do tópico 2.3.2 “A Degradação da Terra, a Degradação do Homem” é que se percebeu uma semelhança não só na forma como as relações entre as personagens ocorrem, mas também uma similaridade na caracterização e no comportamento entre Tiana e a terra-vermelha. De maneira geral, ambas representam o feminino, a fertilidade e a base para a estruturação familiar.

Ao longo de toda análise, percebe-se a importância e a interação dos quatro elementos da natureza (terra, água, fogo e ar) entre si e com as personagens do romance. Apesar da constatação da presença e da relevância de todos esses componentes naturais, é realçada a centralidade do solo norte-paranaense na narrativa, o título da obra ajuda a sustentar essa afirmativa.

Ao buscar no *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1996) a simbologia da palavra “terra”, nota-se que, em diversas regiões e culturas, a terra é associada ao feminino, à mulher e sua fertilidade.

Simbolicamente, a terra opõe-se ao céu como o **princípio passivo** ao princípio ativo; o **aspecto feminino** ao aspecto masculino da manifestação; a obscuridade à luz; [...] Ela sustenta, enquanto o céu cobre. Todos os seres recebem dela o seu nascimento, pois é mulher e mãe, mas a terra é completamente submissa ao princípio ativo do Céu. O animal fêmea tem a natureza da terra. Positivamente, suas virtudes são doçura e submissão, firmeza calma e duradoura. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 878, grifos do autor)

Chevalier e Gheerbrant (1996), em uma definição inicial e geral, atribuem à terra o caráter feminino em oposição ao masculino do céu. De acordo com a definição trazida pelo *Dicionário de símbolos* de Herder Lexikon (1990), mitos sobre a origem do universo narravam que tudo teria se originado do coito entre a Terra e o Céu, tendo aquela sido fecundada por esse e dado origem a tudo que existe sobre ela. A terra seria, portanto, o elemento que está abaixo, é fértil e capaz de gerar a vida, enquanto o céu representa o masculino, que está acima e possui a capacidade de fecundar e de encobrir, proteger. Além disso, como visto em Chevalier e Gheerbrant (1996), associa-se à terra não somente a gestação, mas também a doçura e a firmeza, como características representantes da maternidade.

Não é difícil identificar no romance de Pellegrini (2013) a presença desses caracteres na descrição da terra norte-paranaense. A lama vermelha e pegajosa do momento da chegada dos colonos pode ser associada a uma imagem de sangue, não como ferida ou dor, mas como um sangue menstrual, símbolo de fertilidade e de vida. Outra imagem a que o solo vermelho, úmido e sulcado pelos veículos, pode remeter é a um corpo, um tecido muscular vivo sendo irrigado por veias e artérias em que corre sangue. “Agora, com o sol, as fitas de terra batida de pneu brilhavam como que com luz própria.” (PELLEGRINI, 2013, p. 91) Se o sangue dá vida e nutre os organismos, a terra-vermelha é a vida que nutre todo o ambiente.

Outro elemento que evidencia a capacidade de geração de vida do solo norte-paranaense é a já mencionada vegetação: as perobas que quatro homens não abraçavam. A vegetação representa os frutos, os filhos que a terra é capaz de gerar e sustentar como mãe.

A terra-vermelha é mãe não somente da vegetação, mas também do homem pioneiro adotado por ela. Mais um elemento que vem comprovar o caráter materno do solo avermelhado. Assim como estabelecem Chevalier e Gheerbrant (1996) a terra não somente

gera a vida, mas a acalenta, sustenta e é benevolente para com seus filhos. Um símbolo da filiação do pioneiro à terra é o “batismo de lama” já analisado anteriormente como um rito de passagem que simboliza uma nova vida para o homem, uma vida gerada e sustentada pelo chão avermelhado.

A terra, no entanto, não é a única “personagem” que assume uma postura materna na narrativa. Tiana também é colocada como uma figura feminina forte e provedora, que gera e nutre, não somente aqueles saídos do seu ventre, mas muitos dos que cruzaram seu caminho. A descrição de Tiana destaca tanto a força física da personagem para o trabalho e para a gestação, como sua função de base e alicerce da família e dos amigos.

Era a primeira vez que ela cortava cana naquele talhão, e ele só foi reparar nela no almoço. A turma comeu debaixo duma árvore, onde as marmitas já esquentavam numa folha de zinco sobre um braseiro, e ela jogou batata-doce nas brasas. Era um palmo mais alta que ele, ossuda e comprida, bonita que nem artista de cinema; igualzinha Sônia Braga, diriam as filhas olhando fotos meio século depois. Achando que estava morena de sol, ele nem percebeu que ela era mulata; não de cabelo pixaim, mas crespo, fino e brilhante de babosa. (PELLEGRINI, 2013, p. 28)

Alta, ossuda e comprida, esses são os primeiros aspectos dados a Tiana sobre sua estrutura corpórea robusta, que era utilizada pela personagem em suas duras jornadas de trabalho braçal. O fato de Tiana ser mais alta que José serve como um símbolo e prenuncia a maneira como se constituirá família dos Pellerini. Como já foi comentado, José fracassa em todas as carreiras iniciadas antes de ir para a terra-vermelha e, por isso, é mantido pelo o que Tiana consegue com a venda de seus quitutes. Em uma época em que era esperado que o marido fosse o responsável pelo sustento da família é notório que, no caso da família, ocorresse o contrário. A altura de Tiana, em comparação com a de José, portanto, representa a função de Tiana como o alicerce e base da família construída com José.

A configuração da família Pellerini pode ser pensada em relação ao nome das protagonistas. Buscando do *Dicionário enciclopédico da Bíblia*, de A. Van Der Born (2004) encontra-se que o nome “José” tem origem bíblica e egípcia, significando, de maneira geral, patriarca ou filho que recebe filhos. Pensando na narrativa cristã, José seria o filho de Deus que recebe a incumbência de ser o pai de Jesus, o próprio Deus encarnado. Trazendo essa significação para o protagonista dos Pellerini, José era pai de seus filhos com Tiana, mas era filho da terra-vermelha, ou seja, era, ao mesmo tempo, filho e pai. Vale uma ousada analogia, se na narrativa sacra José era filho de Deus, em *Terra vermelha*, o marido de Tiana

é filho do solo avermelhado. De certa maneira, os dois são filhos de geradores de vida, Deus, criador para as religiões cristãs, e a *terra-vermelha*, mãe dos colonos e da cidade de Londrina.

Tiana, na verdade, era um apelido de Sebastiana que é o feminino de Sebastião. No *Grande dicionário etimológico- prosaico da Língua portuguesa*, de Francisco da Silveira Bueno, encontra-se o nome em sua versão masculina: “Sebastião – s. m. Prenome de origem grega através do latim *Sebastianus*, gr *sebastòs*, venerável, augusto.” (BUENO, 1967, p. 3672). Tiana, portanto, seria aquela merecedora de veneração, de admiração e, na narrativa é a mãe trabalhadora e provedora, a que sustenta a família heroicamente com a força de seu trabalho. Se José é o pai que é filho de algo superior na Bíblia, de Deus, e no romance, da terra, pode ser feita uma analogia da figura de Tiana com a terra-vermelha, confirmando o dito anteriormente. José sustentava-se em Tiana, na relação das duas personagens e ele é o patriarca, no entanto um pai que também é filho, que presta reverência e está sob a proteção de sua mãe e esposa, Tiana e a terra. José é um pai que está sob os cuidados de algo maior.

A beleza da personagem ao ser comparada a de artistas de cinema, especificamente a de Sônia Braga, atriz brasileira conhecida por ter sido *sex symbol* nas décadas de 1970 e 1980, acaba por ajudar a colocar a personagem como um significante da sensualidade e da fertilidade femininas: “bonita que nem artista de cinema; igualzinha Sônia Braga” (PELLEGRINI, 2013, p. 28).

Além da comparação à atriz, na descrição também é destacada a cor mulata da pele de Tiana, o que também aponta para uma sensualização de sua figura. De acordo com o artigo *Beleza mulata e beleza negra*, de Sônia Maria Giacomini (1994) há um estereótipo da mulher mulata brasileira, bela e objeto do desejo sexual masculino. Não se diz aqui que a personagem de Pellegrini encaixe-se no estereótipo, até porque, segundo o estudo da socióloga mencionada, a mulata serve apenas como um corpo para o sexo e não para o casamento. No caso de Tiana, a cor da pele e os atributos físicos, vistos e destacados aos olhos de José, são símbolos de sua fecundidade.

A descrição do corpo de Tiana como uma estrutura forte e sensual, afirma a força produtiva e reprodutiva da esposa de José. A forma como esse corpo é descrito e colocado na narrativa pode ser comparado com o significado da terra-vermelha na história. Se Tiana é forte fisicamente para o trabalho braçal, para a estruturação da família e sua cor representa sua sensualidade e sua capacidade para o trabalho pesado, a terra forte e abundante do Norte do Paraná é o local que possibilita a edificação de uma cidade e a sua cor

avermelhada é símbolo de vida e de fertilidade, não só de vegetais e culturas, mas também da geração de uma nova vida para os colonos.

Ela estava quase no nono mês mas disse que estava no sétimo, garantiu que aguentava a viagem muito bem. Só me dê mais três dias, pediu, para arrumar as coisas. Fez os últimos tachos de doces e peneiradas de pastéis, mandou os meninos levar de presente aos devedores, aproveitando para cobrar as dívidas, e a casa ficou num tal entra e sai que ele achou melhor ir para a rua. (PELLEGRINI, 2013, p. 104)

Aqui fica evidente para que Tiana utiliza sua força física, tão destacada ao longo da narrativa. A personagem, grávida de nove meses e carregando crianças de colo, consegue realizar o percurso inicial de ida à terra-vermelha. Ao mesmo tempo, não abandona sua atividade profissional de doceira, com a qual sustenta os filhos e o marido.

É interessante notar que a fertilidade de ambas, da terra-vermelha e de Tiana, é destacada no romance por meio de características físicas e materiais das personagens (considerando-se a terra-vermelha como uma personagem atuante em *Terra vermelha*). Deve-se a isso a plasticidade com que as duas são descritas na narrativa. A enumeração das propriedades físicas da terra são sempre colocadas no intuito de demonstrar a força natural. Ao mesmo tempo, os traços físicos de Tiana são mencionados no texto narrativo para salientar duas coisas: sua força para o trabalho e sua capacidade de gerar e sustentar os filhos e companheiros de pioneirismo sobre o solo avermelhado.

O caráter empreendedor de Tiana será muito importante ao longo da narrativa, a personagem torna-se dona de pensão no Norte do Paraná. Vale ressaltar que isso é possibilitado por seu talento como cozinheira.

A segunda menina tinha nascido grande e forte, e já no dia seguinte foram de charrete até uma pensão, ficariam ali uma semana até a mãe se fortalecer. Ela pediu uma canja, a dona disse que não sabia cozinhar – Eu fui puta até ontem, minha filha – e ela ensinou como a mulher devia fazer, desde o modo de limpar a galinha até como cortar a cebola. Uns peões chegados duma derrubada, depois de semana comendo boia de rancho, comeram e disseram dona, peão não gosta de sopa porque parece que não enche a barriga, mas essa sopa da senhora é de levantar doente! Na janta apareceram outros, perguntando da tal sopa. A dona da pensão disse filha, você caiu do céu:[...] (PELLEGRINI, 2013, p. 109)

Além de esposa e mãe, Tiana era uma grande cozinheira, esse seu talento rende a ela a possibilidade de empreender e garantir o sustento da família. José não dava certo em nenhuma de suas atividades profissionais o que o fazia depender financeiramente da companheira.

O fato de Tiana ganhar a vida cozinhando também é significativo, pois, mais uma vez, dá características maternas a sua personalidade e a assemelha à terra-vermelha. Ao alimentar os filhos e os demais pioneiros, Tiana, de certa forma, dá vida aos colonos, sua atividade como cozinheira é símbolo de um sustento, de uma nutrição da vida, por isso a atividade da cozinha está relacionada à maternidade da personagem. Enquanto a terra sustenta a vegetação que se ergue sobre ela e possibilita a vida do homem, os alimentos preparados por Tiana dão força aos homens construtores da cidade. A mulher de José é o ventre gerador da vida humana e o alimento que a mantém, a terra é a superfície onde as sementes se fertilizam, onde os homens habitam e sobre a qual os prédios de Londrina serão fixados.

É possível também perceber uma similitude no comportamento de Tiana e do chão norte-paranaense na relação que cada uma mantém com o patriarca. Como dito no final do último tópico, Tiana representa para José o sustento e a base de tudo, é ela quem custeia e possibilita as empreitadas e os sonhos do marido. Da mesma forma, a terra-vermelha possibilita a José o alcance de seu sonho de uma vida estável e mais farta.

É possível associar ao espelhamento das duas relações, a de José e Tiana e a de José e a terra-vermelha, a inicial rejeição da matriarca dos Pellerini ao solo norte-paranaense: “[...] Tiana dava ao nenê mamadeira de farinha de trigo, e lembrou: - Ao menos tem leite nessa tal Londrina?” (PELLEGRINI, 2013, p. 155). No trecho localizado no momento da chegada definitiva do casal à região é perceptível a recusa da mulher ao novo local, o uso do pronome “tal” por Tiana para se referir ao solo de Londrina, demonstra o proposital distanciamento que existe entre as duas.

Isso pode ser lido de duas maneiras. José fracassara em quase todas as atividades profissionais que iniciara no interior de São Paulo, e Tiana, como colocado mais acima, havia sustentado e alcançado certo sucesso e estabilidade em terras paulistas com seu talento para a cozinha. A mulher, tendo em vista suas experiências anteriores com o marido, tinha medo de ir para um novo local, presenciar um novo insucesso do esposo e ter de recomeçar tudo mais uma vez. Pode-se relacionar a isso sua rejeição ao novo espaço, Tiana preferia ficar em Ourinhos, onde havia se estabelecido, em vez de começar do zero em Londrina.

A segunda interpretação possível é a de que Tiana sentia ciúmes de José com a terra-vermelha. Já foi mencionado anteriormente o encanto e olhar apaixonado do patriarca para o solo avermelhado, fazendo com que o marido insistisse e conseguisse convencer Tiana a ir para o local. A esposa, possivelmente, sentia o interesse do marido pela

terra, via que ele não era feliz com ela em outro local e buscava isso em uma nova região, a “tal Londrina”, como ela mesma chamava. Além disso, até então, era Tiana a base e o sustento de José e da família, ela provia e alimentava os filhos e o marido e a partir da fixação na terra-vermelha, ela assumiria, em parte, essa tarefa. Isso fica evidente na fala da mulher ao perguntar se aquele chão conseguiria dar leite para seus filhos, em outras palavras, a esposa de José questionava o poder de provimento da terra, colocava em dúvida a capacidade do solo avermelhado de sustentar a família, assim como ela mesma, como matriarca, conseguiu fazer por tanto tempo.

Em Londrina, o sucesso de Tiana como cozinheira e dona de pensão continuaria a existir, na verdade, destacar-se-ia ainda mais. A esposa de José tornar-se a dona da “Hospedaria pioneira”, que viria a se tornar o “Hotel pioneiro”. No entanto, na região do solo vermelho, José também alcançaria êxito profissional como corretor de terras. Isso destaca mais ainda a relação dele com o novo solo, ele vivia de vendê-lo, de anunciá-lo, seu trabalho estava diretamente ligado à terra-vermelha. Tudo isso leva ao fato de que, devido à residência da família Pellerini em Londrina, José deixaria de ter como única base sua esposa e passasse a contar com a terra, por isso o sentimento de ciúmes de Tiana, que, apesar de reconhecer e felicitar-se com o sucesso do marido, agora tinha de dividi-lo com o chão fértil do Norte do Paraná.

A comparação entre a relação do casal de protagonistas e a estabelecida entre os pioneiros e a terra é possível ao pensar Tiana da perspectiva dos familiares e amigos, ao que ela representa para José, para os filhos e para os convivas pioneiros. Ao se abordar a interação direta entre Tiana e a terra-vermelha, na forma como a matriarca dos Pellerini percebia o solo norte-paranaense, essa relação é outra.

Sob o olhar de Tiana para a terra-vermelha, alguns pontos merecem ser destacados. Se no início, Tiana rechaçava o solo avermelhado, o sucesso dela e do marido, toda a bonança que a família e os amigos do casal alcançariam na região fizeram com que a esposa de José mudasse seu olhar para o espaço construído sobre a terra, aproximando-se do que Tuan(2012) chamaria de uma paisagem topoflica:

Agora, sem a mata, já se via Londrina de longe, e ela disse que estava com tanta saudade que tinha até medo; será que estava tudo em ordem, teriam regado as plantas direito? Entraram na cidade, casas e mais casas em construção, agora todas de tijolos. Ruas de paralelepípedos com meio-fios novos, novos táxis, as primeiras lojas com vitrines. Jipes passando depressa, às vezes depressa demais:

- É uma cidade criança – A gente vê crescer! (PELLEGRINI, 2013, p. 234)

A descrição localiza-se no momento de retorno da família a Londrina, depois da viagem à praia. Essa paisagem construída a partir do ponto de vista de Tiana é interessante por destacar o olhar carinhoso da mulher para a terra. É importante lembrar que essa sensação da mulher em relação ao solo avermelhado dá-se logo após a primeira viagem a passeio da família, ou seja, após a realização de algo que é prova de seu apogeu financeiro, agora eles não viajavam mais em busca de uma melhor condição de vida, mas gozavam dela e podiam dar-se ao luxo de conhecer novos lugares por puro prazer.

Apesar de a viagem possuir esse sentido positivo, Tiana regozija-se ao retornar para a terra-vermelha, o que é uma novidade se comparado ao momento de chegada dela a “tal Londrina”. Agora, além da anunciada saudade, percebe-se a forma como Tiana olha para o chão avermelhado, um sentimento de admiração perante todo o crescimento e evolução do local.

É perceptível, no entanto, que o sentimento da matriarca volta-se muito mais para a cidade construída e para a própria hospedaria, do que para a natureza. Aos olhos da personagem, o que saltam são as vitrines, os meios-fios, os táxis e jipes, ou seja, as construções feitas pelo pioneiro sobre a terra e não ela em si. Isso aproxima o olhar de Tiana ao dos demais pioneiros, aquele que não percebia na terra e na natureza do solo norte-paranaense uma tão grande positividade, mas sim no poder dado ao homem por ele.

O sentimento de saudade e de preocupação da mulher parecem se voltar muito mais para o seu hotel do que para a região em si: “será que estava tudo em ordem, teriam regado as plantas direito?”. As plantas, motivo da preocupação da esposa de José, eram as que ela cultivava nas floreiras da hospedaria, sua atenção dirigia-se para sua própria construção, a hospedaria e não para o solo vermelho.

O terreno tinha sido roçado, só ficando umas árvores no fundo. O tablado do assoalho se erguia sobre troncos brutos, onde se via ainda cotós de galhos cortados. Uma escada de madeira, com corrimão, levava a uma varanda que ainda era só assoalho, mas disse Mané Felinto que teria parapeito de mata-juntas trançadas e um portãozinho; e vasos, disse ela, muitos vasos e uma trepadeira. (PELLEGRINI, 2013, p. 161)

Nessa paisagem, percebe-se claramente o olhar empreendedor de Tiana sobre a terra-vermelha. O olhar da esposa de José destaca a retirada da vegetação para a construção de sua hospedaria. Isso mostra como seu interesse pela rentabilidade do chão avermelhado era semelhante ao da Companhia de terras e dos demais pioneiros. Se José

olhava para a natureza norte-paranaense como um ambiente com o qual gostaria de conviver, Tiana regozija-se ao ver a dominação do espaço construído por ela sobre o natural. O “assoalho se erguia sobre troncos brutos” e os “cotós de galhos cortados” são imagens que comprovam esse processo. A vegetação dá lugar à construção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do trabalho, comentou-se que *Terra vermelha* é um texto literário, geralmente associado à história e à figura da cidade de Londrina e que esses dados seriam levados em consideração, mas não seriam o foco da análise realizada.

Com o estudo das paisagens dispostas ao longo da narrativa, confirmou-se o que a teoria contemporânea da paisagem delimita sobre o conceito. A paisagem enquadra muito mais do que referências espaciais, discute a relação do homem com o mundo a sua volta. Em *Terra vermelha*, ao se atentar para a personagem responsável pela percepção do espaço e pela criação da paisagem, é possível perceber o posicionamento desses indivíduos em relação aos demais pioneiros e em relação a questões sociais, por exemplo.

A terra-vermelha, em estado natural, observada do ponto de vista coletivo dos colonos é tida como um incômodo, um desafio a ser suplantado para o alcance do real objetivo da colonização do lugar, o lucro. José, por sua vez, percebe o solo norte-paranaense de maneira muito mais positiva. Enquanto patriarca, como um pioneiro, deseja alcançar a estabilidade financeira, no entanto, deseja conquistar isso juntamente com a terra-vermelha e não às custas dela.

O posicionamento díspar de José e dos pioneiros em relação à natureza do Noter do Paraná pode ser associada a uma questão política, frequente nos escritos de Domingos Pellegrini, e visível em alguns traços do romance. A ambição e o desconforto dos pioneiros em relação ao solo avermelhado podem ser associados a uma perspectiva capitalista de ver o mundo, o lucro acima de tudo e o desejo pela modernização. Já o posicionamento de José, preocupado com a manutenção da terra e da natureza, o afasta um tanto do desejo voraz pelo capital. Essa associação, ainda que não seja colocado diretamente na obra e nem haja uma identificação total da personagem com o comunismo, é possível, por oposição ao percebido na relação capitalista do homem pioneiro com a terra-vermelha.

Basta lembrar da paisagem da construção da Biblioteca municipal da cidade, em que a personagem responsável pela edificação do prédio símbolo de conhecimento e de avanço intelectual é um pedreiro comunista e o comerciante português e capitalista é representado pela figura de um senhor idoso e obeso, representando seu acúmulo de bens e sua estagnação no novo solo. *Terra vermelha*, ao adotar como protagonista de seu enredo um homem pobre em busca do sustento de sua família, ressalta a importância do operário que

realmente construiu a cidade de Londrina. Enfocando a narrativa do ponto de vista dessa personagem e a partir da relação estabelecida entre os interesses desse homem e os da Companhia de terras Norte do Paraná, o romance valoriza dos trabalhadores da terra-vermelha.

A adoção do homem simples do campo, do trabalhador como protagonista da história narrada de Londrina no romance é uma forma de revisar a história factual da cidade. Os textos que trabalham a história de maneira mais objetiva e informativa, por vezes, colocam o colonizador inglês e a Companhia de Terras Norte do Paraná como agentes da edificação da cidade. O enfoque dado ao trabalhador na narrativa de Domingos Pellegrini inova e questiona a história documental da cidade, por meio da ficção, colocando-o como principal promotor da construção da cidade, o homem que realmente “coloca a mão na massa”. Como uma re-apresentação de uma história dita oficial, mais uma vez, o romance do autor paranaense aproxima-se de um romance histórico. A abordagem dos traços que assemelham ou fazem a obra enquadrar-se como um texto desse tipo (romance histórico) seria uma boa e necessária forma de discutir o romance em trabalhos futuros.

Agora, vale lembrar o colocado logo acima, a discussão sobre os dados históricos colocados no romance não foi o objeto central e primeiro da análise realizada, mas é importante ressaltar que a análise da paisagem exigiu e encaminhou, muitas vezes, o raciocínio para esse traço do romance. Esse dado é mais uma prova importante de como a paisagem discute questões que vão além de referências espaciais colocadas em um texto literário. Outro aspecto, ainda, que também aponta para isso, é a oposição entre os interesses capitalistas e, diga-se, os “comunistas” de percepção da terra-vermelha. Aqui, o estudo da paisagem no romance não se mostra apenas como um sintoma dos posicionamentos e interesses políticos característicos do autor, como propõe uma reflexão sobre a forma como a terra-vermelha é e foi explorada pelos homens. O texto faz pensar sobre a origem e as consequências do processo de colonização desse solo. Mais uma vez, a paisagem levou o assunto para além de questões de ordem física e espacial.

Outro traço das paisagens do romance que fazem esse movimento é a intensão do homem pioneiro de recriar na região do Norte do Paraná uma cidade de fisionomia europeia. A quadra de tênis improvisada, acompanhada do chá da tarde das senhoras, as casas mais ricas em moldes de palacetes, a cidade idealizada por George como uma malha urbana que lembraria a bandeira inglesa, tudo isso revela uma questão cultural do homem da época. O colono recém-chegado à região, geralmente, havia passado por derrotas e

fracassos financeiros em outros lugares e muda para a terra-vermelha com a fé e a necessidade de um sucesso financeiro, assim como acontece com o protagonista do romance. Na época, a Europa era símbolo de riqueza, avanço, modernidade, por isso, a construção de uma cidade que se assemelhasse a um centro urbano europeu significava, para o homem, a concretização de seu maior desejo. A paisagem do romance, dessa maneira, discute uma questão cultural e econômica, ao colocar o desejo e o orgulho do homem simples de se aproximar daquilo que considerava moderno e evoluído, a Europa.

Abordar a paisagem em textos literários é mais uma maneira de se pensar sobre a relação entre o sujeito e o seu entorno. No romance, nota-se que um mesmo espaço, a terra-vermelha, é sentido de maneiras diversas por diferentes personagens.

O reconhecimento do processo de refiguração da paisagem ajuda na constatação do pensamento de Berque (2009) sobre o fato de a paisagem ir além de uma recepção de dados sensoriais por parte do sujeito. Se constituísse somente disso, a paisagem jamais figuraria de maneira diversa para seres diferentes ou para o mesmo indivíduo em momentos diversos, como ocorre com Tiana ao chegar e rejeitar a terra e depois ao identificar-se com ela.

Se a paisagem engloba o ser perceptor, estudar a paisagem significa estudar o sujeito. Em sua relação com a terra-vermelha, o homem pioneiro expressa sua noção de mundo, seu posicionamento social e político, o que se concretiza e se torna evidente na forma como ele percebe o espaço. A paisagem em *Terra vermelha* constitui-se de conhecimento na medida em que é uma construção do colono londrinense sobre o mundo a sua volta, de acordo com sua perspectiva.

Como considera Besse (2006), a paisagem revela a atuação do homem sobre o mundo, a forma como ele pensa e age em relação a tudo a sua volta. Diante disso, valem os questionamentos: O que é a terra-vermelha para o pioneiro? O que é o homem para a terra-vermelha? Não é difícil responder ao lembrar-se da forma como os colonos, enquanto grupo, viam a terra em estado natural, um incômodo. O solo vermelho para o homem era nada mais do que investimento, matéria prima, fonte de capital. Por sua vez, o homem para a terra figura como filho ingrato e interesseiro, explora suas riquezas e não a cultiva. O homem trai o solo vermelho, mas esse não o trai.

Diante disso, considera-se que o romance tece uma crítica à maneira como o Norte do Paraná foi colonizado. Tendo em vista sua conexão com a história factual da cidade, entende-se que essa crítica não se limita ao campo do imaginário e do fictício, mas coloca-se

como uma crítica social tecida em um texto literário.

O estudo da paisagem, portanto, como defendido ao longo de todo o trabalho, não se restringe a pensar espaço físico ou mesmo cenários fictícios. Analisar a paisagem em literatura significa abordar a relação e o conhecimento do homem sobre o mundo, a sua atuação sobre ele. A paisagem em terra-velha discute o espaço, questões sociais, financeiras, históricas, ideológicas, políticas, psicológicas e familiares, ou seja, a presença do homem no espaço que habita e adota como seu.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Lucas Vieira de. *Os contos de Domingos Pellegrini (1977 a 1998): a confirmação do escritor*. 2008. 110 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.
- ARISTÓTELES. Da memória e da revocação. In: _____. *Parva Naturalia*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2012. p. 75-87.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a miscigenação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BATISMO. In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. p. 125-126.
- BERNARDO, Camila Maria. *Estudo dialógico da personagem “Mãe” como agente de transformação social em Domingos Pellegrini, Máximo Gorki e Bertold Brecht*. 2007. 143 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.
- BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Traducción de Maysi Veuthey. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. p. 84-91.
- BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BORGES FILHO, Ozíris. Espaço, percepção e literatura. In: BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidney (org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009. p. 167-189.

- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 65-87.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: Fapemig, 2013.
- CANCIAN, Nadir Aparecida. *Cafeicultura paranaense – 1900/1970*. Curitiba: Grafipar, 1981.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CERBONE, David R. Hursel e o projeto da fenomenologia pura. In: _____. *Fenomenologia*. Tradução de Caesar Souza. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 25-64.
- CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Tradução de Luís F. Pimenta e Margareth C. A. Pimenta. Florianópolis: EDUFSC, 1999.
- CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. Tradução de Márcia Trigueiro. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (org.). *Paisagens, textos e identidades*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. p. 13-74.
- COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.
- COLLOT, Michel. *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*. Paris: Librairie José Corti, 2005.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução de Ida Maria Alves. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida Maria (org.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2012. p. 11-29.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (org.). *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (org.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (org.). *Paisagens, textos, identidades*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.
- DA EDITORIA. Terra vermelha: Domingos Pellegrini faz tributo a Londrina. *Jornal de Londrina*, Londrina, p. 3B, 17 de novembro de 1998. JL Variedades.

DARDEL, Éric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FERNANDES, José Carlos. Contos de um guerrear. *Gazeta do povo*, Curitiba, p. 3, 10 de agosto de 1997. Entrevista.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 63, p. 166-182, mar./maio 2002.

GAGMEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006

GIACOMINI, Sonia Maria. Beleza mulata e beleza negra. *Estudos feministas*, n. especial, p. 217-227, jul./dez. 1994.

HARA, Tony. *Oitenta vezes Londrina: cotidiano, história e trajetórias de vida*. Londrina: Kan, 2014.

HOFFMANN, Maria Luisa; PIVETA, Patrícia. O nascimento de Londrina deu início ao processo de colonização do Norte do Paraná. In: BONI, Paulo Cesar (org.). *Certidões de nascimento da história: o surgimento de municípios no eixo Londrina – Maringá*. Londrina: Planográfica, 2009. p. 19-50.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos estudos*, n. 77, p. 85-203, mar. 2007.

JASPER, Maria Aparecida de Siqueira. *A construção do espaço na obra Terra vermelha de Domingos Pellgrini*. 2016. 114 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2016.

JOSÉ. In: BORN, A. Van Den. *Dicionário enciclopédico da Bíblia*. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 828-829.

LEMES, Francismar. Escritor (re)lança (anti)candidatura à Academia. *Jornal de Londrina*, Londrina, p. 1B, 17 de janeiro de 2004. JL Cultura.

LIMA, Jefferson de Moraes. *Por uma literatura do contemporâneo: reflexões sobre a possível relação entre a arte literária e a ideia de contemporaneidade à luz da filosofia de Giorgio Agambem*. 2016. 99 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

LOPES, Ana Maria Costa; LOPES, Fernando Alexandre; BORGES FILHO, Oziris (org.). *Espaço e literatura: perspectivas*. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015.

LOSNAK, Marcos. Uma epopéia vermelha. *Folha de Londrina*, Londrina, p. 8, 17 de novembro de 1998. Folha 2.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A resignificação da paisagem no período contemporâneo. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (org.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001. p. 9-29.

LUPORINI, Fábio. Terra vermelha ganha reedição. *Jornal de Londrina*, Londrina, p. 17, 27 de maio de 2013. Cultura.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MONTEIRO, Nilson. A cor da paixão. *Gazeta mercantil*, Curitiba, p. D7, 21 de dezembro de 1998. Cultura.

MOREIRA, José Ailton Alves. *O espaço como construção de sentido em O caso da chácara chão*. 2006. 96 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida Maria (org.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2012.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos*. 3. ed. Palhoça: Editora Unisul, 2014.

ORICOLLI, Silvio. A terra vermelha na vida e nos livros de Pellegrini. *Gazeta mercantil*, Curitiba, p. D7, 21 de dezembro de 1998. Cultura.

PELLEGRINI, Domingos. *A árvore que dava dinheiro*. São Paulo: Editora Moderna, 1984.

PELLEGRINI, Domingos. *Mestres da paixão – Aprendendo com quem ama o que faz*. São Paulo: Moderna, 2008.

PELLEGRINI, Domingos. *No coração das perobas*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PELLEGRINI, Domingos. *O caso da Chácara Chão*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PELLEGRINI, Domingos. *O homem vermelho*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.

PELLEGRINI, Domingos. *Terra vermelha*. São Paulo: Leya, 2013.

PELLEGRINI, Domingos. *A guerra de Platão*. São Paulo: Quinteto editorial, 1997.

PELLEGRINI, Domingos. *A guerra do macarrão*. São Paulo: Quinteto editorial, 1997.

PELLEGRINI, Domingos. *Gaiola aberta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005

PELLEGRINI, Domingos. *Meninos e meninas*. São Paulo: Ática, 1995.

PELLEGRINI, Domingos. *Meninos no poder*. Rio de Janeiro: Record, 2005

PELLEGRINI, Domingos. *O dia que Deus criou as frutas*. São Paulo: FTD, 1997.

PELLEGRINI, Domingos. *Os meninos crescem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

PELLEGRINI, Domingos. *Tempo de menino*. São Paulo: Ática, 1991.

POZZOBON, Irineu. *A epopéia do café no Paraná*. Londrina: Grafmarke, 2006.

PREFEITURA DE LONDRINA. *Biblioteca pública de Londrina: 50 anos no coração da cidade*. Edição comemorativa dos 50 anos da Biblioteca Pública de Londrina. 2001.

RIBEIRO, Alessandra Pilati. *As relações entre ficção histórica, memória e autobiografia na obra Terra Vermelha de Domingos Pellegrini*. 2017. 92 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2017.

ROMAN, Marcos. Um colecionador de prêmios. *Folha de Londrina*, Londrina, p. 4, 29 e 30 de outubro de 2016. Folha 2.

SANCHES NETO, Miguel. A invenção da alegria. *Gazeta do povo*, Curitiba, [p. 1], 4 de janeiro de 1999.

SANCHES NETO, Miguel. No tempo de uma vida. In: PELLEGRINI, Domingos. *Melhores contos*. Seleção e prefácio de Miguel Sanches Neto. São Paulo: Global, 2005. p. 7-20.

SCHWARTZ, Widson. O romance da terra vermelha. *Jornal de Londrina*, Londrina, p. 4B, 02 de dezembro de 1998. JL Especial.

SEBASTIÃO. In: BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico – prosódico da Língua portuguesa: vocábulos, expressões da língua geral e científica – sinônimos contribuições do Tupi-Guarani*. São Paulo: Saraiva, 1967. p. 3672.

SILVA, Alessandra Lacerda da. *A poética de Domingos Pellegrini: leitura de As sete pragas*. 2016. 186 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SPADA, Einetes. *O universo romanesco de Domingos Pellegrini: de tropeiros a viajantes*. 2018. 106 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2018.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TERRA. In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. p. 878-880.

TERRA. In: LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 190.

TRIGUEIROS, Marian. A descoberta do conhecimento. *Folha de Londrina*, Londrina, p. 4, 31 de julho de 2018. Folha 2.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: EDUNESP, 2005.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: EDUEL, 2012.

WILLIAM, Raymond. *O campo e a cidade*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.