

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

**ESTUDOS CULTURAIS E GÊNERO: MULHERES NA FICÇÃO DE URDA ALICE
KLUEGER**

Mirian Rosi Cardoso

**FLORIANÓPOLIS
2001**



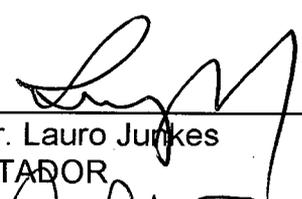
Estudos Culturais e Gênero: Mulheres na ficção de Urda Alice Klueger

Mirian Rosi Cardoso

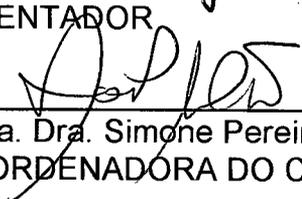
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literatura Brasileira e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

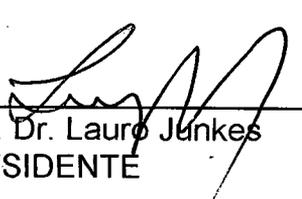


Prof. Dr. Lauro Junkes
ORIENTADOR

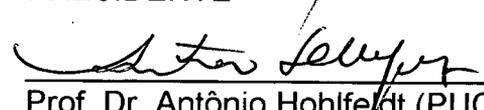


Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO

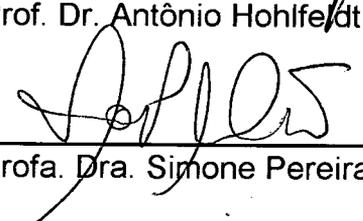
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Lauro Junkes
PRESIDENTE



Prof. Dr. Antônio Hohlfeldt (PUC-RS)



Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt (UFSC)

Profa. Dra. Helena Heloísa Tornquist (UFSC)
SUPLENTE

MIRIAN ROSI CARDOSO

**ESTUDOS CULTURAIS E GÊNERO: MULHERES NA FICÇÃO DE URDA ALICE
KLUEGER**

**Dissertação apresentada como requisito à
obtenção do grau de Mestre. Curso de
Pós-Graduação em Literatura,
Universidade Federal de Santa Catarina.**

Orientador: Prof. Dr. Lauro Junkes.

FLORIANÓPOLIS

2001

DEDICATÓRIA

Para a minha amada mãe, Dona Celina, torcedora incansável.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente ao professor Lauro Junkes, pela atenção, generosidade e competência com que me orientou.

Agradeço, também, aos professores das disciplinas que frequentei durante o curso de pós-graduação da UFSC, Simone Pereira Schmidt, Claudia de Lima Costa, Carlos Eduardo Schmidt Capela, Tânia Regina de Oliveira Ramos e Helena H.F.Tornquist, pelo conhecimento e incentivo dados.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a concretização desse trabalho,

fazendo parte de meu processo,

colegas, amigos e familiares, professores e funcionários de todas as instituições por onde já passei, demais seres, que às vezes, com sua presença acolhedora ou seu sorriso incentivador, muito fizeram.

Quero agradecer a Elba, pelo carinho com que sempre nos recebe.

Por fim, agradeço a minha mãe, que incondicionalmente torce por mim e por tudo o que faço e também a Renato Mor, querido companheiro de todas as horas.

RESUMO

O presente trabalho analisa a construção de 7 mulheres teuto-blumenauenses, personagens dos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, da escritora blumenauense Urda Alice Klueger, sob a perspectiva de Gênero e Cultura como elementos intermediários e indicadores da construção literária. Tomando-se o Gênero como categoria de análise literária e também considerando que a ficção de Urda Alice Klueger está associada a elementos culturais teuto-blumenauenses, admite-se que a escritora constrói imagens particularizadas das mulheres teuto-blumenauenses e, dessa forma, suas personagens germânicas associam-se aos aspectos sociais, culturais, políticos e ideológicos dos momentos históricos em que estão inseridas. A análise evidencia, num paralelo entre os valores culturais tradicionais da família teuto-brasileira, apontados por Cristina Scheibe Wolff (1991), e a maneira como Urda Alice Klueger delineou suas personagens femininas, que a autora preferiu sempre manter-se fiel à tradição, procurando caracterizar suas personagens femininas segundo os moldes esperados pela tradição cultural teuto-brasileira. As personagens masculinas também estão construídas, em sua maioria, dentro dos padrões daquilo que Miguel Vale de Almeida (1995) chamou de masculinidade hegemônica. Isso acontece especialmente no romance *Verde Vale*. É claro que cada uma das personagens teuto-blumenauenses analisadas possui as suas peculiaridades, mas, se formos comparar as construções feitas em *Verde Vale* com as construções de feminilidades germânicas feitas em *No Tempo das Tangerinas*, sentiremos que, no primeiro romance, a ideologia patriarcal na construção das feminilidades teuto-blumenauenses é bem mais acentuada. As personagens Cristina e Emma, de *No Tempo das Tangerinas*, mostram como Urda dá vazão à experiência e poder público às mulheres, caracterizadas pelo prestígio e sucesso que Cristina e Emma evidenciam nos negócios. São personagens mulheres teuto-blumenauenses que demoram mais a casar e têm nos negócios o foco central de seus interesses.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the construction of seven female characters from the novels *Verde Vale* and *No Tempo das Tangerinas*, by the Blumenau born writer Urda Alice Klueger, considering gender and culture as elements which indicate and mediate the process of literary construction. Having gender as a category of literary analyses and considering the fact that Urda's novel is associated with teuto-Blumenau born cultural elements, we can agree that the writer constructs particular images of teuto-Blumenau born female characters, and, in this case, her German characters are associated with social, cultural, political and ideological aspects of their historical moments. The analysis evidences the comparison between cultural tradition values of Brazilian teuto family, as mentioned by Cristina Scheibe Wolff (1991) and how Urda outlined her female characters and how she always preferred to keep the tradition, trying to characterize her female characters under the rules expected by the Brazilian teuto culture tradition. Male characters are also constructed, in their majority, by the standards of what Miguel Vale de Almeida (1995) called hegemony masculinity. Of course that each of the teuto-Blumenau born characters analyzed have their own particularities, however if we compare *Verde Vale* with the constructions made in *No Tempo das Tangerinas*, we can feel that in the first novel the patriarchal ideology in the femininity teuto-Blumenau born construction is strongly stressed. The characters Cristina and Emma from the novel *No Tempo das Tangerinas* show as Urda portrays the women in the public sphere, characterized by the prestige and success that Cristina and Emma evidenced in the business. They are women teuto-Blumenau born characters which delay marriage and have in business the central focus of their interest.

SUMÁRIO

Introdução	4
Capítulo 1 <i>Estudos de gênero</i>	
Estudos de Gênero	16
Mulheres ou Gênero ?	20
Fronteiras entre os Gêneros: Heterogeneidade da Experiência.....	23
Mulheres e Ciência.....	27
A representação das mulheres na Literatura.....	31
Gênero e pós-modernidade.....	35
Capítulo 2 <i>A personagem</i>	
A personagem.....	43
Evolução histórica na concepção da personagem	50
Funções da personagem dentro do romance	54
Capítulo 3 <i>Urda Alice Klueger</i>	
Urda Alice Klueger	60
Algumas Impressões da Ficção de Urda Alice Klueger.....	61
Alguns elementos do viver teuto-blumenauense.....	71
Capítulo 4 <i>Análise de personagens em romances de Urda Alice Klueger</i>	
Análise de personagens femininas em suas relações familiares.....	80
<i>As esposas</i>	82
Eileen (<i>Verde Vale</i>).....	83
Lucy (<i>No Tempo das Tangerinas</i>).....	97
<i>As mães</i>	104
Eileen (<i>Verde Vale</i>).....	104
Lucy (<i>No Tempo das Tangerinas</i>).....	111

<i>As filhas</i>	116
<i>Astridt (Verde Vale)</i>	117
<i>Lisa (Verde Vale)</i>	122
<i>Cristina (No Tempo das Tangerinas)</i>	125
<i>Emma (No Tempo das Tangerinas)</i>	127
<i>Margeritha (No Tempo das Tangerinas)</i>	130
<i>Personagens comerciantes ou que realizam trabalho produtivo no lar</i>	134
<i>Eileen (trabalho produtivo que realiza no lar)</i>	135
<i>Lucy (trabalho produtivo que realiza no lar)</i>	136
<i>Lisa (comerciante)</i>	139
<i>Cristina (comerciante)</i>	140
<i>Emma (comerciante)</i>	142
Considerações Finais	145
Referências Bibliográficas	151



Introdução

Antes de situar a produção literária da escritora blumenauense Urda Alice Klueger no contexto da produção literária catarinense e associá-la aos elementos culturais teuto-blumenauenses e aos elementos de Gênero, gostaria de comentar um pouco a respeito do processo desse trabalho. Ele começou numa tentativa minha de desenvolver um projeto de pesquisa durante a graduação na Universidade Regional de Blumenau. O professor José Endoença Martins foi a primeira pessoa a me apresentar, formalmente, os estudos de Gênero. Digo formalmente, porque parece que o Gênero já está em nós incorporado e não demora muito para nos identificarmos e querermos avançar nesse caminho, difícil, porém compensador de incessantes descobertas. Ele me sugeriu que fizesse um estudo de gênero que estivesse relacionado à produção literária local. Daí surgiram os *Estudos Culturais e Gênero: A Mulher na Ficção de Urda Alice Klueger*. Esse *A Mulher* do título do estudo, mais tarde, já cursando a pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, veio a ser *Mulheres*, numa conversa com o professor Lauro Junkes, procurando não essencializar a palavra *Mulher* e buscando ampliar as diferentes relações que envolvem o Gênero, marcadas pelas diferenças e relações entre mulheres e homens, pelas diferenças e relações das próprias mulheres e dos homens entre si. Porém, este estudo está voltado para a análise das mulheres, é um estudo da feminilidade em Klueger. Considerando, porém, que as mulheres estão sempre em relação com os diversos níveis do social, abordamos também alguns aspectos da masculinidade. O contato com estudos que tratam do cotidiano das mulheres teuto-blumenauenses, principalmente o trabalho de Cristina Scheibe Wolff (1991), fez-me direcionar a pesquisa para a análise das mulheres teuto-blumenauenses em Klueger, observando como essas mulheres estavam representadas, seus contextos, valores, relações, comportamentos, especialmente nos romances que escolhemos para a análise, *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, que tratam especificamente da colonização germânica no Vale do Itajaí.

Como afirma Miguel Vale de Almeida (1995,p.243), “todo trabalho é *work in progress*”, sei que este estudo aponta para inúmeras outras vertentes e possibilidades, mas é

chegada a hora, por todas as razões internas e externas que abrangem o processo, de formalmente apresentá-lo.

Pode-se dizer que a literatura alemã no Brasil passa por três etapas distintas, onde se tem, num primeiro momento (1848), período de imigração compulsiva, uma literatura, segundo Valburga Huber (1993,p.40), que não apresenta um sentimento de afeto pelo Brasil ou um sentimento nacionalista, mas críticas e aversões ao que se encontra aqui. Essa literatura está expressa em jornais, revistas e almanaques e ainda não tem representantes em Santa Catarina. Um segundo momento da literatura alemã no Brasil está situado entre 1880 a 1920, onde se tem como tema principal o choque entre as duas culturas, o desejo de se estabelecer bem na nova terra ou, como especifica Valburga Huber, o dualismo saudade/esperança contido no imigrante alemão. A autora enfatiza (p.21) que os temas de narrativas dessa época estão relacionados ao desejo de viver no Brasil com raízes profundas, a ter o Brasil como pátria. Esses já são temas abordados na literatura alemã de Santa Catarina e representados por escritores como Georg Knoll, Victor Schleiff, Therese Stutzer, Gustav Stutzer, José Deeke, Emma Deeke, Gertrud Gross-Hering, entre outros. (SACHET,1985,p.122,123).

A partir da virada do século XIX, o vazio cultural esperado e temido com o refluxo é evitado por uma série de propostas culturais desenvolvidas em língua portuguesa, à sombra da língua alemã, visando à integração dos teuto-blumenauenses com a nova realidade. Após 1945, aparecem as narrativas feitas por “brasileiros catarinenses”, filhos de “alemães brasileiros”, como nomeia Celestino Sachet (1985,p.123), “uma literatura, em língua portuguesa, com alma e sentimentos brasileiros de ‘alemães’ de Santa Catarina, com hábitos e costumes integrando-se à lusitanidade”. Nessa linha aparece, entre outros escritores, a blumenauense Urda Alice Klueger.

Dessa forma, após a segunda Guerra, essa literatura híbrida, de elementos brasileiros e alemães, como denomina Sachet em apresentação ao livro *Saudade e Esperança: O Dualismo do Imigrante Alemão Refletido em sua Literatura*, de Valburga Huber, vai se desenhando e avançando da língua alemã para a portuguesa, do escritor teuto-blumenauense para o blumenauense. Do período colonial aos dias de hoje, a produção literária de Blumenau, semelhante à produção literária alemã no Brasil, passa por três períodos distintos, onde se tem, num primeiro momento (1880), poesia e ficção em língua alemã; um período intermediário de ensaio histórico-sociológico (1945), que já aparece na língua nacional; por volta de 1950, quando Blumenau completa 100 anos, os ensaios históricos vão diminuindo e a

produção literária se direciona para a poesia e a ficção em língua portuguesa. (SACHET,1970,p.100-106).

Essa outra ‘ilha’ catarinense do Vale do Itajaí, como sugere Sachet¹ (1970,p.100) começa a existir em 1850 com o processo de imigração européia para a região do Vale do Itajaí e a conseqüente fundação da colônia de Blumenau pelo Dr. Hermann Blumenau. Um ano após a emancipação da cidade, 1881, já surge o jornal *Blumenauer Zeitung* (Gazeta Blumenauense), um gigante da imprensa que alcança tamanha força e prestígio na colônia que só deixa de circular em 1938, período em que é tido e mantido como veículo político, religioso, social e literário de Blumenau. No período de 1883 e 1891, aparece também o jornal *Immigrant*, que trata essencialmente das questões dos imigrantes europeus colonizadores. Um outro jornal, tão forte quanto o primeiro jornal da colônia, o *Der Urwaldsbote* (Correio da Mata), começa a ser editado em 1893, em língua alemã, e circula até 1941, neste último ano em português também. *Blumenauer Zeitung* e *Der Urwaldsbote*, ao lado dos *Kalenders* (Almanaques), estes geralmente apresentando teor didático, tornam-se os veículos especiais e eficientes para a popularização dos contos, poesias e romances dos escritores teuto-blumenauenses entre os leitores locais, os de fora do estado e os da Europa. Lembre-se que, a partir de 1937, com o Estado Novo de Getúlio Vargas, impõe-se cada vez mais radicalmente a política da nacionalização do ensino, com forte impacto nas colônias alemãs, italianas e outras.

O panorama das experiências dos imigrantes está presente na produção literária de poetas e ficcionistas regionais de modo geral e se espelha na ficção de Urda Alice Klueger, de modo particular. Klueger, especialmente nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, retrata a história da colonização germânica no Vale do Itajaí sob o enfoque da família Sonne, primeira geração em *Verde Vale*, em que o casal de imigrantes Eileen e Humberto Sonne, com seus filhos, buscam a sobrevivência e a prosperidade na colônia Blumenau. A saga dos Sonne é continuada no romance *No Tempo das Tangerinas*. Julius Humberto Sonne, pertencente à terceira geração dos Sonne no Brasil, é marido de Lucy e pai de uma grande família, patriarca proprietário de muitas terras. Porém, a personagem central da narrativa é Guilherme, filho de Julius Humberto Sonne. Guilherme nasce em 1924, cem anos após o nascimento do pioneiro Humberto Sonne, herói de *Verde Vale*. Luta contra a mãe

¹ O curso *Fundamentos da Cultura Catarinense* foi levado a várias cidades de Santa Catarina. Ao final do curso foi entregue um livro com ensaios de vários autores, incluindo *Fundamentos da Literatura Catarinense*, de Celestino Sachet, 1970.

Lucy, defensora da pureza da raça ariana, pois pretende namorar Terezinha, uma moça brasileira. Acaba casando com Terezinha, quando consegue vencer a resistência da mãe.

No livro *Saudade e Esperança: O Dualismo do Imigrante Alemão Refletido em sua Literatura*, de Valburga Huber (1993), a autora analisa o dualismo “saudade e esperança” presente na Literatura do imigrante alemão. Huber realça que o imigrante alemão, chegando a Blumenau, se depara com uma nova maneira de sentir e viver as coisas, encontra um novo grupo social possuidor de costumes e valores diferentes, sente saudades da Alemanha e espera um dia poder voltar à pátria, mas deseja igualmente se estabelecer com sucesso na colônia. Nessas dimensões culturais, o homem e a mulher teuto-blumenauenses constróem sua literatura como expressão do dualismo que experimentam. Huber ainda ressalta que, nascidos no Brasil e aqui vivendo há décadas ou acabando de chegar, todos enfrentam o complexo Emigração/Imigração.

Em Urda Alice Klueger evidenciamos a construção de personagens e a presença de elementos típicos das primeiras narrativas em língua alemã no Brasil, ou seja, o índio aparece como aquele que assusta e invade a propriedade dos colonos, a imagem negativa do mestiço, a mistura de raças vista com desagrado, os casamentos mistos aceitos com resistência, os conflitos vividos pelos filhos de imigrantes, as festas que acontecem na colônia, a saudade da velha pátria, o trabalho, a mulher alemã que é o porto-seguro do marido, a figura central do lar, o qual ela torna aconchegante, elementos presentes tanto em *Verde Vale* como em *No Tempo das Tangerinas*.

O estudo de Valburga Huber (1993) sobre o dualismo saudade e esperança, que aproxima poemas, contos e romances de inúmeros imigrantes alemães radicados em Blumenau, se vale de um dualismo mais amplo, complexo e presente na vida do homem teuto-blumenauense: “nele não há uma conciliação de opostos, mas, sim, convivência dos mesmos”.(p.31). O homem/mulher teuto-blumenauense é, segundo Huber, um ser dualista nas diversas dimensões que o contextualizam, sejam elas espaciais, temporais, psicológicas, filosóficas, existenciais, sociológicas, culturais, econômicas, lingüísticas e literárias. Essas dimensões são assim interpretadas por Valburga Huber (p.32):

1. Espacial: Alemanha x Blumenau;
2. Temporal: passado x futuro confluindo no presente;
3. Psicológica: dividido entre saudade e esperança;

4. Filosófica: nova visão do mundo;
5. Existencial: nova maneira de sentir e viver as coisas;
6. Sociológica: novo grupo social e étnico;
7. Cultural: coexistência de usos, costumes e valores diferentes: latinos, germânicos e primitivos;
8. Econômica: modo de produção diferente;
9. Lingüística: uma nova língua (alemão híbrido);
10. Literária: literatura própria como expressão do seu dualismo.

Dessa forma, a literatura teuto-blumenauense não pode ser vista como apenas alemã ou apenas blumenauense, mas como uma literatura mista, híbrida e dualista em que “ora é o sentir alemão que se inflama mesmo quando trata de temas brasileiros, pois estes são sentidos de maneira alemã. Outras vezes, predomina o modo de sentir brasileiro”. (p.158). O espírito brasileiro, destaca Huber, vai se fortalecendo gradativamente no escritor/escritora teuto-brasileiros.

Descobrir o que o homem e a mulher imigrantes são, como se constituem e que elementos trabalham na literatura inicial é a preocupação de Valburga Huber (1993). O dualismo cultural de “Saudade e Esperança”, analisado pela autora na literatura dos primeiros imigrantes, associa cultura e literatura e, em consequência, permite a aproximação da escritora blumenauense Urda Alice Klueger e dos elementos culturais teuto-blumenauenses presentes na construção de suas personagens germânicas.

Nas narrativas de Urda Alice Klueger, especialmente em *Verde Vale e No Tempo das Tangerinas*, há a predominância de traços específicos com os quais a autora trabalha delineando a sua ficção, como o emigrante, o filho do imigrante, a natureza, a mulher alemã, seus valores, atitudes e comportamentos. Esses traços são abordados dentro de uma temática otimista e apontam para um momento histórico específico.

Para ampliar essa visão, enfocamos o conceito de gênero. O gênero como categoria de análise literária começa a preocupar as feministas nos anos 70, a partir de duas posições distintas: sexo, que se refere a uma das duas categorias biológicas do corpo humano, feminino e masculino; gênero, que se associa às categorias de expectativas, papéis, comportamentos e valores sociais em que o corpo se posiciona. Enquanto sexo é um assunto meramente físico, gênero é a área social na qual homens e mulheres são educados, tratados e

valorizados de maneiras diferentes e desiguais. Feminilidades e masculinidades são produtos de processos sociais e culturais. Na ótica de Teresa de Lauretis (1994) “a construção do gênero ocorre hoje através de várias tecnologias do gênero (p.ex.,o cinema) e discursos institucionais (p.ex.,a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero”. (p.228). Este construcionismo indica, de alguma forma, que os traços masculinos e femininos não são expressões de uma essência natural, universal e eterna de homens e mulheres, mas, ao contrário, funcionam como identidades e papéis de gênero aceitos em nossa cultura, porém mutáveis histórica e culturalmente.

Teresa de Lauretis esclarece que o conceito de gênero como representação é produto de diferentes “tecnologias sociais”, ou seja, está imbricado nos discursos e práticas cotidianas, nas epistemologias e saberes institucionalizantes. Lauretis denuncia que o gênero é uma representação construída por entre todos esses aparelhos socioculturais, “é tanto o produto quanto o processo de sua representação”, tendo implicações concretas na vida das pessoas.

O gênero representa “um indivíduo por meio de uma classe” e “embora os significados possam variar de uma cultura para a outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade”. (LAURETIS,1994,p.211).

Cristina Scheibe Wolff (1991) utiliza o gênero como categoria de análise histórica e analisa as mulheres da colônia Blumenau – cotidiano e trabalho – no período de 1850 a 1900. A autora explora as relações de gênero e considera estas como centrais para o entendimento de nossa sociedade e de outras: “meu objetivo é a história das mulheres e sua construção enquanto gênero nas múltiplas relações em que estavam implicadas”. (p.17)..Para Wolff, o termo *Cultura*, no contexto do grupo étnico teuto-brasileiro,

assume um caráter conformador de identidade étnica expressa principalmente no uso corrente da língua alemã e na manutenção de tradições e valores trazidos das culturas germânicas e reelaborados, assim como a própria língua, a partir da experiência de ‘colonos’, vivida pelo grupo a partir da imigração. Dessa forma a experiência de ‘ser mulher’ ou de ‘ser homem’ nas populações germânicas, diferencia-se da experiência de outros grupos, embora também se possam ver semelhanças. (p.18).

Analisando as mulheres da colônia Blumenau no período especificado anteriormente, Cristina Scheibe observa que essas mulheres trabalhavam muito, não só realizavam o trabalho doméstico, mas grande parte do chamado 'trabalho produtivo'. Porém, não era só de trabalho que viviam essas mulheres. Elas se encontravam sempre em relação com os vários espaços sociais da cultura, do lazer, da convivência social e humana, ou seja, "conviviam entre elas e com os homens, de diversas formas, seguindo as normas e padrões ou transgredindo-os". (p.24).

O gênero deve ser visto como uma atitude de improvisação artística, ou seja, uma ampliação nas possibilidades de criação do universo ficcional, no contexto das múltiplas representações oportunizadas pela análise literária a partir dos anos 70. A associação é possível porque, considerando o gênero como categoria que permite situar o lugar de homens e mulheres num contexto social de maneiras diferentes e desiguais e, nesse sentido, pensando que literatura e cultura estão diretamente imbricadas, admite-se que a construção de masculinidades e de feminilidades nas narrativas são construções sociais, culturais, políticas e ideológicas, além de literárias. Sendo assim, o gênero é um artefato culturalmente construído que, como categoria, pode ser usado, não apenas para a caracterização da diferenciação entre mulheres e homens, mas também para a determinação da construção da feminilidade, no grupo das produções literárias.

Vista a partir da noção de Gênero, a literatura de mulheres e de homens é uma construção social e os retratos comportamentais de personagens literárias masculinas e femininas são resultados deste construcionismo. Na cultura ocidental, a mulher sempre foi objeto da literatura escrita por homens e esta visualização ou exposição signífica do feminino a partir do filtro masculino é o resultado da voz masculina emprestada que, na maior parte dos casos, mais escondia - ou negava - do que revelava as qualidades femininas. Dessa maneira, a construção da feminilidade no texto masculino parece sempre limitadora das possibilidades das mulheres, que, na maioria das vezes, aparecem relegadas a estereótipos ou como objetos do olhar masculino. É por isso que, na Literatura Brasileira, mulheres como Iracema e Capitu, embora interessantes e afirmativas, devem ser tomadas como visões femininas masculinizadas e estereotipadas, produzidas pelas vozes de José de Alencar e Machado de Assis. E se, por um lado, parecem relegadas à esfera privada da vida familiar, como a esposa e mãe Capitu, por outro, se mostram como símbolos sexuais como a índia Iracema.

Por acaso só mulher pode escrever sobre mulher? Só uma mulher sabe descrever a alma, a essência feminina? Além do que Capitu foi além da esfera familiar; é claro que sofreu por isso, mas foi

Na esteira do movimento pelos Direitos Civis, nos Estados Unidos, e do movimento de 68, na França, acontece uma reviravolta nos costumes ocidentais, que também, felizmente, vão desembocar na literatura. A participação das mulheres nestes movimentos se dá de forma tão decisiva que chama atenção para as questões femininas e sua influência se espalha para o mundo, chegando ao Brasil. E a Literatura de mulheres surge entre muitas outras produções femininas. No livro *Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, Nelly Novaes Coelho (1993) atenta para a vital emergência do feminino, afirmando que não se trata de moda, mas que se define como “um fenômeno cultural mais amplo; a inegável emergência do diferente; das vozes divergentes; a descoberta da alteridade ou do outro, via de regra, sufocados ou reprimidos pelo sistema de valores dominantes”. (p.11).

A crítica brasileira Nelly Novaes vê a situação das vozes das mulheres como “sufocadas ou oprimidas pelo sistema de valores dominantes” (p.11), ou seja, valores masculinos. Nelly Novaes ainda realça a idéia de que o interesse pela produção literária da mulher deseja “descobrir o que ela é, como se constrói e por que trilha determinados caminhos”. (p.12).

O dualismo cultural de “saúde e esperança”, evidenciado por Valburga Huber e também proposto pela literatura dos primeiros imigrantes blumenauenses, igualmente produz elementos de gênero centrados na construção da feminilidade. Algumas dessas feminilidades se materializam na frívola Lélia e na devotada Ida do romance *Crianças tornam-se Adultas* (1934), de Gertrud Gross-Hering, ou na inquieta e temperamental Erna que se casa sem amor no romance *Amor e Dever*, de Emma Deeke. Ou ainda o universo das mulheres, mais determinadas e fortes, como a Frau Ethel, com sua rigidez de princípios (embora mascarados, segundo denuncia o segredo final) e a filha Hilda, com suas atitudes libertárias em contraste com as regras da cidade onde é criada, apresentadas por Lausimar Laus em *O guarda-roupa alemão*, já fazendo parte da produção literária em língua nacional.

Estas e outras feminilidades, construídas pela literatura teuto-blumenauense, preparam, estética e historicamente, o surgimento das feminilidades germânicas que Urda Alice Klueger vai construir a partir dos anos 70; nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*. Muitas das feminilidades se materializam em personagens como Eileen, Astridt e Lucy, entre outras. Essas feminilidades germânicas, construídas por Klueger nesses romances, reproduzem mulheres teuto-blumenauenses, dentro de um contexto histórico-social, apontando para os diversos lugares onde esse social se engendra, ou seja, a família, o trabalho, a classe, a

idade, o espaço, o tempo, o corpo, as situações, elementos que procuraremos abordar ao analisarmos essas personagens. Utilizaremos o gênero como norteador deste olhar, um olhar que não almeja certezas, mas que procura se descobrir e se afirmar no próprio processo do estudo. Um olhar, sobretudo, político, em suas múltiplas perspectivas, pois não escapa dessa postura, ao lidar com relações hierárquicas de poder nos diversos níveis do social, relações que estão representadas na ficção, aqui em *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*.

Dessa forma, este estudo se justifica pela análise aprofundada que pretende dar à construção da personagem feminina teuto-blumenauense na obra de Urda, sob a perspectiva de gênero e cultura como elementos intermediários e indicadores da construção literária.

Considerando que existe uma relação estreita entre cultura e literatura, este estudo tem o objetivo de estudar as imagens que a escritora blumenauense Urda Alice Klueger elabora para construir feminilidades teuto-blumenauenses na ficção que produz. Também os valores, contextos e comportamentos culturais que, na ficção da autora, colaboram para a construção da feminilidade teuto-blumenauense. Ainda as imagens e comportamentos que a autora cria para as mulheres teuto-blumenauenses na ficção que elabora e os elementos culturais teuto-blumenauenses que a ficção de Urda Alice Klueger veicula na construção dessas mulheres. Além disso, os elementos culturais, valores, contextos e comportamentos que as mulheres teuto-blumenauenses de Urda Alice Klueger assumem e usam para caracterizar as feminilidades de que se acham revestidas.

Estas personagens serão analisadas dentro dos parâmetros estabelecidos teoricamente nos capítulos *Estudos de Gênero* e *A Personagem*. Para uma melhor contextualização da autora em estudo, será apresentada uma rápida biografia, essencialmente enfocando a recepção dos livros que fazem parte desse estudo, ou seja, *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*.

O primeiro capítulo, que trata dos estudos de Gênero, procura enfatizar a interdisciplinaridade das diferentes abordagens sobre os conceitos mulher, gênero, sexualidade, no contexto dos elementos de classe, raça, cultura.

O segundo capítulo, que se refere à Personagem, pretende situá-la enquanto ser fictício, construído na linguagem, sua analogia com as pessoas, as funções que desempenha no romance e o contexto histórico em que está inserida.

O terceiro capítulo, que apresenta uma breve biografia da escritora blumenauense Urda Alice Klueger, objetiva mostrar a receptividade de sua obra, por críticos literários e

leitores, além de evidenciar algumas peculiaridades de sua ficção, concentrando-se mais nos romances em estudo.

O quarto capítulo, central neste estudo, analisa as 7 personagens teuto-blumenauenses, criadas por Urda Alice Klueger, nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*.

Diante dos objetivos propostos, foi determinado que o *corpus* de análise seja constituído dos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*. Partindo da compreensão de que literatura, cultura e gênero são elementos que interagem nos textos ficcionais de Urda Alice Klueger, a população da pesquisa abrange 7 mulheres teuto-blumenauenses, personagens desses dois romances da autora. São elas: Eileen, Astridt, Lisa em *Verde Vale* e Lucy, Cristina, Emma e Margeritha em *No Tempo das Tangerinas*. São mulheres cujas experiências não apenas sugerem formas especiais de feminilidade, mas igualmente indicam até que ponto alguns valores, contextos e comportamentos culturais teuto-blumenauenses irão determinar formas de feminilidade para as personagens teuto-blumenauenses que Urda Alice Klueger elabora nesses dois romances.

Será processada a análise das imagens femininas que as 7 mulheres teuto-blumenauenses assimilam como esposa, mãe, filha e profissional (sendo também analisado o trabalho produtivo que as personagens que não aparecem como profissionais na esfera pública desempenham em seus lares) nos textos ficcionais. Esse tipo de análise será feito porque, tanto no momento histórico de concentração de *Verde Vale*, final do século XIX, quanto em *No Tempo das Tangerinas*, início do século XX, torna-se difícil estabelecer um limite entre o espaço doméstico e o não doméstico. A produção familiar se dá como uma extensão do trabalho doméstico e, dessa forma, mulheres e filhos se constituem como poderosa força de trabalho. As personagens que selecionamos para esse estudo estão articuladas principalmente nessas categorias e serão analisadas na forma em que aparecem nessas relações de convivência, enquanto esposas, mães, filhas e profissionais. Porém, como nem todas as 7 personagens escolhidas desempenham cada uma dessas funções, vamos estabelecer quais personagens serão analisadas como esposa, quais como mãe, quais como filha e quais como profissional ou realizando trabalho produtivo.

Obras	Personagens	Funções
<i>Verde Vale</i>	Eileen	esposa, mãe e trabalho produtivo que realiza no lar
	Astridt	filha
	Lisa	filha e profissional
<i>No tempo das tangerinas</i>	Lucy	esposa , mãe e trabalho produtivo que realiza no lar
	Cristina	filha e profissional
	Emma	filha e profissional
	Margeritha	filha

Capítulo I
Estudos de Gênero

Estudos de Gênero

Esses estudos de gênero aqui elaborados apresentam inúmeros fundamentos teóricos, o que nos cria, de certa forma, a possibilidade de teorizar, levantar possibilidades, discutir posições a partir de diversas bases. Como disse Claudia Fonseca, em prefácio ao livro *Masculino Feminino Plural*, “o leitor ou leitora que pretender achar um cânone que una esses artigos, procurará em vão”; o que me agrada muito é essa possibilidade de discussões plurais. Procuramos, aqui, enfatizar a interdisciplinaridade das diferentes abordagens sobre os conceitos mulher, gênero, sexualidade, no contexto dos elementos de classe, raça, cultura. Não se pretende traçar uma linha evolutiva da história das mulheres, mas pensá-las dentro de um contexto histórico/cultural de situação social.

São muitas as discussões envolvendo o gênero, que, a partir das décadas de 70/80, como uma das conseqüências dos movimentos libertários dos anos 60, tem sido amplamente usado como categoria para múltiplas análises, dentre as quais as análises históricas, sociológicas, antropológicas, literárias, entre outras. Essas discussões permeiam, num primeiro momento, as mulheres e as relações de exclusão a que foram submetidas, dentro de um contexto histórico-social, político e econômico, onde a voz masculina foi unânime na formação de discursos essencialistas. Discursos como os de David Hume, que desenvolvia uma espécie de trabalho social no século XIX e dizia que os homens eram os chefes naturais do lar, ou seja, os porta-vozes adequados para a família e também que recato e castidade eram virtudes para mulheres, mas não para homens. Ainda os de Rousseau, democrata da época, que sentenciava serem as mulheres naturalmente mais fracas, apropriadas para a reprodução e não para a vida pública. Esses discursos mostram em que lugar se pretendia colocar as mulheres.¹

A primeira grande onda de atividade feminista no século XIX foi a luta pelo voto, o qual representava que os membros de uma comunidade estavam plenamente agindo e se autodeterminando na nova sociedade civil. Feministas da época, inseridas nos ideais de igualdade e liberdade, elementos que propiciaram a mudança da Europa feudal em uma economia industrializada, eram incentivadas pela teoria democrática a verem o voto como o

¹ Andrea Nye nomeia alguns filósofos do século XIX e seus discursos que, essencialmente, colocavam a mulher como subjugada ao homem, pois este era naturalmente superior a ela.

meio mais direto de se conseguir a liberdade das mulheres. Outras reivindicações foram colocadas em pauta, mas era através do voto que conseguiriam justiça. Porém, as fundamentações da teoria democrática muitas vezes se contrapunham aos direitos e ideais de liberdade das mulheres, as quais tinham ainda no marido o chefe natural do lar do qual a mulher devia ser subordinada. Assim como os homens eram naturalmente os chefes do lar e fora dele, as mulheres eram também naturalmente impotentes, e deviam aceitar essa natureza passivamente. Esses valores perduraram mesmo com as reformas democráticas da Revolução Francesa, ainda que os direitos das mulheres fossem trazidos à atenção da legislação. (NYE, 1995, p. 18-26).

A mudança nas relações de produção do feudalismo para o capitalismo de nada adiantaram para melhorar a situação econômica das mulheres. Na sociedade feudal a contribuição dada pela mulher na família dava-lhe certa força e importância. Já na sociedade capitalista as mulheres foram praticamente excluídas de participar das novas instituições (propriedade, educação, direitos contratuais). Entretanto, é a partir dos ares de democracia que rondavam após a Revolução que as mulheres puderam incluir as suas questões para serem também discutidas, ou seja, baseadas nas próprias idéias libertárias de Rousseau, as quais diziam que a liberdade era um direito natural de todo ser humano, as mulheres constataavam então que, se as mulheres são seres humanos devem elas ter os mesmos direitos que os homens. Aí se iniciam as discussões que permeariam o feminismo liberal com relação ao lugar das mulheres, pois se as mulheres ocupam uma situação de subordinação, é porque valores instituintes as colocam dessa forma. As mulheres vão à luta pela igualdade e pela liberdade.

Em meados do século XIX uma outra classe de feministas, diferentes das que pertenciam a lares aconchegantes, apareceu. Eram as feministas trabalhadoras que viam na organização de trabalhadores o remédio para a opressão das mulheres. Porém, as reivindicações das feministas trabalhadoras encontraram muitas resistências. Para os homens, o lugar ideal das mulheres ainda era o lar. A força de trabalho das mulheres concorria com a dos homens, ameaçando a sua hegemonia. Muitos dos feitos das organizações trabalhistas foram desencorajados. No momento, o marxismo oferecia novas estratégias para mudanças.

Marx e Engels estabelecem uma teoria para explicar as diferenças entre homens e mulheres, eliminando a questão do natural e colocando a família como uma célula social e política, tida como uma construção. Nessa teoria se formula um primeiro programa de ação

Há algumas MLs
Elas misturam Karl Marx
com a Revolução Russa,

para as mulheres. Marx mostra que as estruturas familiares, como todas as outras estruturas, podem mudar e desaparecer. Através de Marx as mulheres poderiam compreender sua prática e com isso desenvolver objetivos e estratégias libertadoras. Com Marx e Engels, surge uma estratégia alternativa e as preocupações apontam para a revolução socialista. Feministas da época acreditavam que, eliminando o capitalismo, a opressão das mulheres desapareceria. A família, tida como unidade de consumo no sistema capitalista, tornar-se-ia desnecessária, do ponto de vista econômico, com uma revolução socialista. Assim, o Estado assumiria muitas funções, como o cuidado diurno das crianças, cuidado de doentes e idosos, entre outros. Porém, na Rússia, onde uma revolução socialista parecia ter sido realizada, a questão das mulheres não se resolveu tão facilmente como esperavam as feministas marxistas. Parece que as teorias de Marx e Engels operavam mais para silenciar inquietações e movimentos do que como uma promessa libertadora propriamente dita. (NYE, 1995, p.58-66).

Para Stuart Hall (1995, p.27), o pensamento marxista aponta para o primeiro des-
centramento do sujeito cartesiano de Descartes - penso, logo existo – afastando qualquer
noção de ação individual. Segundo Engels, o caráter de um indivíduo era sempre determinado
pela função social. Marx e Engels mostram que o papel das mulheres na família não é
imutável, pois as estruturas familiares, como também outras estruturas, podem mudar e até
desaparecer. Porém, a teoria marxista não conseguiu apontar uma mudança, não vamos dizer
definitiva, mas ao menos mais sólida para a situação de opressão das mulheres. Marx e Engels
não dão importância à sexualidade em suas abordagens, considerando que os sujeitos são
trabalhadores, camponeses ou capitalistas apenas. É dessa perspectiva que Simone de
Beauvoir elabora sua crítica ao marxismo. Além de outros "Feministas" da 2ª metade do s.c. XX

As discussões das feministas da época giravam em torno do fato de que uma
mulher não precisava abster-se de sua sexualidade para se guardar a um homem que faria dela
a sua esposa. As questões que envolviam a sexualidade não poderiam ser tratadas em meio a
questões puramente econômicas. (NYE, 1995, p.65). Os assuntos referentes à família e ao sexo
não se enquadravam nas discussões vigentes a respeito da produção e dos trabalhadores. O
trabalho é negociado por um salário ou mercadorias são barganhadas pelo lucro. Porém, nesse
sentido, as mulheres se viam prejudicadas, já que se apenas trabalhavam em casa, estavam
excluídas das relações de produção, não produzindo valor de troca. Além disso, a sobrecarga
do trabalho mais a obrigação das atividades domésticas as tornava desfavorecidas em relação
aos homens.

que é p...
em meios
de uma
pg ela
masse por
3 períodos
Hist

Após a guerra, os papéis das mulheres nas famílias haviam se modificado. Já não eram os papéis tradicionais dos tempos anteriores. Simone de Beauvoir, em meados do século XX, procura explicar a situação das mulheres de uma perspectiva existencialista. ~~Segundo Beauvoir, todas as instituições e saberes até então deixaram o indivíduo de lado.~~ Estes são subordinados às práticas e aos discursos instituintes. Sem dar atenção ao indivíduo não se poderia também articular processos para a sua libertação. Através das desigualdades e confrontos entre homens e mulheres é que Beauvoir propõe entender a situação das mulheres. A mulher, de acordo com Beauvoir, sendo o outro do homem, não pode alcançar a transcendência e se vê imanente diante das circunstâncias que lhes são apresentadas, ou seja, “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”. (BEAUVOIR, 1980, p.10).²

Os homens em sua situação social são empreendedores, aptos à luta, enquanto a mulher ocupa situação diferente, carrega o fardo do corpo e da maternidade. Para Beauvoir, a situação dos homens de transcendência aparece como um fetiche para as mulheres, ao ponto de se fazerem objetos destes. O antídoto para a imanência se dá na transcendência. As mulheres devem agir juntamente com os homens, devem recusar os papéis tradicionais de esposa e mãe que lhes são empurrados. Sendo assim, o feminismo existencialista de Beauvoir não apresentava solução para diversas mulheres que enfrentavam a situação de mães e donas-de-casa ou que não se enquadravam na ótica de comportamento proposto pelo feminismo existencialista de Beauvoir.

Houve, então, inúmeros movimentos preocupados em focalizar a dupla opressão de classe e de sexo das mulheres, ou seja, observou-se que havia uma opressão maior das mulheres trabalhadoras; mas independente da classe social que ocupavam e da produção que realizavam, as mulheres em geral eram oprimidas pela ideologia patriarcal. O patriarcado vive em todas as instituições sociais, econômicas e políticas.

Nos anos 60, no contexto brasileiro, há um grande questionamento com relação à sexualidade (comercialização da pílula anticoncepcional, questionamento da virgindade enquanto valor essencial das mulheres para o casamento, os questionamentos do sexo não apenas como elemento de reprodução, mas também enquanto fonte de prazer). No bojo de todos esses movimentos sociais está enfocado o movimento feminista, procurando buscar o

² Simone de Beauvoir em Introdução ao livro *O Segundo Sexo*.

lugar das mulheres, até então suprimido pela hegemonia masculina, ou seja, os homens aceitavam as mulheres em suas organizações, mas os cargos de grande poder pertenciam exclusivamente a eles.

A psicanálise e as teorias pós-estruturalistas foram incluídas nas articulações teóricas feministas, a fim de proporcionar a sua expansão. As mulheres reivindicaram falar dos seus lugares, pois as teorias provindas da classe média branca heterossexual não poderiam compreender a experiência das mulheres negras, por exemplo.

Mulheres ou Gênero ?

Miriam Pillar Grossi (1999, p.333) pergunta “o que afinal fazemos”, ou seja, um “estudo sobre mulheres ou de gênero”? E responde que, procurando escapar de uma perspectiva essencialista, os estudos sobre mulheres, que, num primeiro momento, giravam em torno dos “mecanismos de opressão e subordinação das mulheres, corpo biológico e situação social genérica de subordinação” nas sociedades patriarcais, passaram a “Estudos de Gênero”, procurando ampliar as diferentes relações que envolvem o gênero, marcadas pelas diferenças e relações entre mulheres e homens, pelas diferenças e relações das próprias mulheres e dos homens entre si. O conceito de gênero como diferença sexual e seus conceitos derivados, ou seja, a cultura da mulher, acabou por mostrar suas limitações, pois continuou, dessa forma, amarrado aos termos do patriarcado ocidental, apontando sempre uma diferença da mulher em relação ao homem ou “a própria diferença no homem”. (LAURETIS,1994,p.206-242). Essa oposição universal do sexo - homem/mulher - de acordo com Teresa de Lauretis, torna difícil articular as diferenças “entre ou nas mulheres”. Lauretis propõe um sujeito constituído no gênero mas não apenas apoiado na diferença sexual, formado em representações culturais, um sujeito “múltiplo e contraditório”, constituído “por meio de códigos lingüísticos e representações culturais; um sujeito ‘engendrado’ não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido”. (LAURETIS,1994,p.208).

A partir dos anos 80 se percebe que não se pode falar apenas de uma única condição feminina, pois esta não abrange as diferenças que envolvem todas as mulheres (classe, raça, idade). Passa-se a evidenciar então a categoria mulheres. No entanto, surgem

Letícia

outros questionamentos quanto a uma unidade biológica das mulheres, que, independente de sua condição social, se reconhecem pela morfologia do sexo feminino (vagina, útero, seios). Os estudos de gênero vão abordar especificamente esta questão.³ Procura-se então escapar da hegemonia branca, heterossexual, classe média, para ampliar as visões e permitir que aqueles excluídos dessa hegemonia possam falar dos seus lugares, evidenciando também a experiência das mulheres negras, lésbicas, pobres. Pode-se dizer que o gênero, dessa forma, estrutura um campo político de diferença, ou seja, permite interpretações e significados diferentes e desiguais a partir das várias formas da vida humana.

Maria Ignez S. Paulillo (1999, p.60) manifesta que o conceito de gênero traz “uma rejeição do determinismo biológico e se fundamenta na percepção das diferenças sexuais como um produto dos relacionamentos sociais”. Sendo assim, de acordo com Paulillo, não se pode tomar “pesquisa sobre mulher” e “pesquisa sobre gênero” como sinônimas, pois “pesquisa sobre mulher” traz consigo “uma ênfase maior na diferença de poder entre homens e mulheres”. As lutas feministas partem justamente daí, como argumenta Claudia de Lima Costa (1999, p.78), que o feminismo “deriva sua teoria de uma prática fundamentada na materialidade da opressão sofrida pelas mulheres (qualquer que seja a complexidade dessa categoria)”, apesar da aceitação de que seus estudos devam incluir também os homens e os relacionamentos intra-sexos. Apenas evidenciar as diferenças acaba por não contestar ideologias estabelecidas. Percebemos que uma forma de sinalizar opressão é dizer que as coisas provém do natural, que faz parte da natureza da mulher pertencer ao lar, cuidar da sua família, desempenhando bem a atividade de mãe e esposa, como argumentavam muitos filósofos do século XIX. Para muitas mulheres uma vida mais digna se realizaria no fato de estarem mais em casa com seus filhos, para outras a concretização do trabalho é sinônimo de dignidade. Nenhuma das circunstâncias vividas por mulheres e homens provém do natural, são situações forjadas por elementos socio-políticos.

Miriam Pillar Grossi (1998, p.4) argumenta que “essa explicação da ordem natural não passa de uma formulação ideológica que serve para justificar os comportamentos sociais de homens e mulheres em determinada sociedade”. Jane Flax citada por Grossi (1998, p.5)

³ Ver texto Miriam Pillar Grossi (1998) “Identidade de Gênero e Sexualidade” In *Antropologia em primeira mão nº 24*, onde faz uma abordagem das lutas libertárias dos anos 60 aos estudos de gênero dos anos 90, envolvendo a problemática da identidade de gênero a partir de várias instâncias como a aquisição da identidade de gênero primária, o aprendizado dos papéis sexuais, o vasto campo da sexualidade e as novas questões referentes à reprodução humana.

adverte que a ciência surge no Ocidente com o Iluminismo. Essa ciência, como denuncia Grossi, está apoiada em valores que refletem apenas uma pequena parcela do social; ou seja, a dos homens, brancos, heterossexuais:

Sempre aprendemos que Homem com H maiúsculo se refere a humanidade como um todo, incluindo nela homens e mulheres. Mas o que os estudos de gênero têm mostrado é que, em geral, a ciência está falando apenas de uma parte desta humanidade, vista sob o ângulo masculino e que não foi por acaso que durante alguns séculos haviam muito poucas cientistas mulheres. (p. 5).

A respeito das ideologias provindas do Iluminismo podemos trazer também as idéias de Stuart Hall (1995, p.7-102), que, explorando questões sobre identidade cultural na “alta modernidade”, comenta, a partir da idéia de que as identidades modernas estão sendo “descentradas”, e aí também trazendo suas características contraditórias, que uma mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final deste século, “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnicidade, raça e nacionalidade que nos deram localizações sólidas como indivíduos sociais”. De acordo com Hall, isto é o que ocasiona a chamada “crise de identidade”. O autor traça três conceitos de identidade, começando pelo sujeito fixo e racional do Iluminismo. Depois aponta o sujeito sociológico, elaborado essencialmente pelos interacionistas simbólicos,⁴ em que se questiona aquela autonomia e auto-suficiência do sujeito do Iluminismo para se pensar no sujeito mediado pelos valores, significados e símbolos, ou seja pela cultura. Esse sujeito ainda possui um centro, porém pode ser modificado pelos significados culturais que o cercam. De acordo com Stuart Hall, esta forma de identidade estabiliza “tanto os sujeitos quanto os mundos que eles habitam, tornando os dois reciprocamente mais unificados e previsíveis”. (p.11). Hall revela que isto é o que está se desestruturando, se fragmentando em várias e múltiplas identidades, é o que também constitui o sujeito pós-moderno, ou seja, “a identidade tornou-se uma ‘festa móvel’: formada e transformada continuamente em relação às maneiras pelas quais somos representados e tratados nos sistemas culturais que nos circundam”. (p.12). Somos sujeitos

⁴ Ver Stuart Hall, *Textos didáticos nº 18*, dezembro de 1995. Stuart Hall aponta G.H. Mead, C.H. Cooley e os interacionistas simbólicos como as figuras-chave que elaboraram esta concepção “interativa” de self e identidade na sociologia.

múltiplos, passíveis de mudança de acordo com as práticas sociais vigentes. Ernesto Laclau, citado por Stuart Hall (1995,p.15-16), realça que a “des-locação” do sujeito tem traços positivos, ela desarticula identidades do passado e também possibilita a formação de novas identidades.

Joan W. Scott (1999, p.24), no ensaio “Experiência”, acentua que muitos historiadores têm tido a missão de documentar a vida “daqueles esquecidos e apagados dos relatos sobre o passado”, o que ocasionou uma crise na história ortodoxa, pela multiplicidade de histórias e perspectivas que vieram a partir daí:

Essas histórias forneceram evidências de uma imensidão de valores e práticas alternativas cuja existência desmente as construções hegemônicas de mundos sociais, sejam essas construções que buscam afirmar a superioridade política do homem branco, a coerência e unidade do ‘eu’, a naturalidade da heterossexualidade monogâmica, ou a inevitabilidade do progresso científico e do desenvolvimento econômico.

Dessa maneira, Scott observa que esse tipo de análise permite questionar narrativas antigas através das novas evidências encontradas. Porém, diz a autora, muitos historiadores/as deixam de lado as questões acerca de como os sujeitos são constituídos de maneiras diferentes, da linguagem e dos discursos que os envolvem. Explora-se o fato da diferença, mas não “como se estabelece a diferença, como ela opera, como e de que forma ela constitui sujeitos que vêem e agem no mundo”.(id.ibid.p.26). Assim, reproduzindo sistemas ideológicos estabelecidos que, no caso das “histórias de gênero”, se baseiam em noções de uma oposição natural ou que se estabelecem entre práticas sexuais e convenções sociais, e entre homossexualidade e heterossexualidade.

Fronteiras entre os Gêneros: Heterogeneidade da Experiência

Sônia Maluf (1999,p.266-68) ressalta que os termos “masculino” e “feminino” devem ser utilizados com cautela, uma vez que há novas figuras emergentes das transformações de gênero (dragqueen, dragking, transformistas, travestis), as quais rompem com as referências fixas e “sua substancialidade”. Mesmo assim, apoiando-se nas idéias de Hélio Silva, Maluf afirma que esse corpo que se transforma não segue um caminho linear, já

que há “marcas indelévels da fronteira entre os gêneros”, ou seja, “pelos que insistem em crescer no rosto, a voz que se trai rouca pela manhã, o tamanho dos pés e das mãos”. A autora abre portas para se discutir acerca da existência ou não “de um abismo intransponível entre os gêneros”. Maluf pondera ainda que essas figuras emergentes das transformações de gênero nos fazem pensar no “corpo metamorfoseado”, “algo, orgânico, móvel, em processo”. (id.ibid.p.273).

Da mesma forma Miriam Pillar Grossi (1998,p.7) se questiona da possibilidade de um outro gênero com relação aos homossexuais, aos travestis, ou seja, “existiria um terceiro gênero, um gênero que não se apoiaria sobre os dois sexos? Um gênero radicalmente diferente que não poderia ser associado a nenhum dos dois gêneros conhecidos?”. A autora responde que não, já que, quando falamos de sexo, nos referimos apenas a homem e mulher, esses dois sexos sobre os quais apoiamos nossos significados do que é ser homem e ser mulher e de onde provém os papéis e identidade de gênero que iremos representar. Como acrescenta Linda Nicholson (1999,p.53), o gênero assume caminhos muito contraditórios. Pois, por um lado, ele é uma categoria usada em contraste com o sexo, evidenciando que o que é socialmente construído, ou seja, valores adquiridos dentro de um contexto cultural, a formação do caráter e da personalidade estão em contraste com o que é biologicamente dado, o corpo. Dessa forma, gênero e sexo são entendidos distintamente. Porém, por outro lado, o gênero aparece apontando o masculino e o feminino como construções sociais. Os elementos socioculturais não só formam a personalidade e os valores como também delineiam os caminhos nos quais o corpo aparece. E se o corpo pode ser visto como uma construção social, então o sexo não é separado do gênero. No entanto, o gênero não impõe diferenças físicas e naturais fixas entre mulher e homem, mas estabelece significados para estas diferenças. Claudia de Lima Costa (1998,p.129) aponta também as idéias lançadas por Judith Butler, as quais sugerem que a categoria sexo já foi gênero; o sexo é visto como um conjunto de práticas discursivas, o que propõe que a escolha pela heterossexualidade está envolta nos ditames desses discursos e práticas.

Grossi (1998) explicita que tudo que está relacionado ao sexo biológico, fêmea ou macho, em determinada cultura, é considerado como papéis de gênero, os quais mudam de uma cultura para a outra. Na nossa cultura ocidental, as representações de agressividade estão associadas aos homens, enquanto que a passividade é relacionada às mulheres. Mas estes papéis não são sempre os mesmos, de maneira que podemos encontrar múltiplas

representações de sujeitos que fogem desses padrões incorporados aos papéis de gênero. Miriam Pillar Grossi localiza os papéis esperados de homens e mulheres no projeto revolucionário Iluminista, que configura os modelos de representação da política ocidental e na Industrialização. Grossi salienta que é nesse projeto que se separam as esferas de público e privado e as associações dos papéis de gênero. Quanto à identidade de gênero, a autora reconhece ser esta um pouco mais complexa, já que remete à constituição do sentimento individual de identidade. Torna-se assim mais fácil mudar o sexo biológico, do que o gênero de uma pessoa. (Robert Stoller apud Grossi). Segundo Grossi, o núcleo de identidade de gênero já se incorpora em nós a partir do momento da rotulação do bebê enquanto menino ou menina:

A partir desse assinalamento de sexo, socialmente se esperará da criança comportamentos condizentes a ele. Caso tenha havido um erro nesta rotulação inicial (em raros casos de hermafroditismo) será praticamente impossível mudar a identidade de gênero deste indivíduo após os 3 anos de idade, uma vez que ele tiver superado a fase do complexo de Édipo, momento no qual todo ser humano descobre que é único e não a extensão do corpo da mãe e seu único objeto de desejo.(p.10).

O gênero, dentre todas as suas representações, está associado a papéis culturais constituídos de linguagem. Cláudia de Lima Costa (1999,p.79) evidencia que relatos escritos das experiências de campo são sempre textualmente mediados, uma vez que a linguagem assume papéis expressivos e constitutivos em “qualquer descrição/representação da realidade social”. No caso de trabalhos etnográficos, a autora assegura que estes passaram por minuciosas análises, a fim de mostrar “convenções narrativas e estilos de representação”, usados para convencer leitores da veracidade de suas descrições.

Sabe-se da complexidade que a categoria “mulheres” evoca, mas o que se propõe é que se mantenha um “compromisso com a prática”⁵, no sentido de desconstruir estruturas

⁵ Ver Cláudia de Lima Costa. “Etnografia, representação e prática política: os dilemas do feminismo na escrita da cultura”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999, p.86-87. Aqui a autora, apoiada em Abu – Lughod (1991), aborda a forma como os discursos são estruturados dentro de uma linguagem tão restritiva que qualquer acesso a seus textos por outras pessoas é imediatamente vetado, daí a importância, como denuncia Enslin (1994), de que refletir e escrever estejam ligadas ao trabalho dos/as autores/as na prática ou que sejam priorizadas outras práticas além da escrita.

narrativas quase que padronizadas, presentes nas diversas ciências e teorias. No caso das “pesquisas de gênero”, grande parte dos textos trazem palavras-chave com as quais os leitores/as têm que se familiarizar, para que possam refletir a respeito dessas teorias. Joan Scott (1999,p.27) argumenta que precisamos dar conta dos processos históricos que, “através do discurso, posicionam sujeitos e produzem suas experiências”, tendo “experiência” como aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Scott aponta Raymond Williams para enfatizar que, no século XX, a noção de experiência toma outro foco, diferente das noções de testemunho subjetivo como “imediate, verdadeiro e autêntico”. Experiência se refere então a “influências externas aos indivíduos – condições sociais, instituições, formas de crença ou percepção – coisas ‘reais’ fora deles às quais eles reagem, e não incluem seus pensamentos ou reflexões”, estabelecendo a existência prévia de indivíduos que têm experiência. (id.ibid.p.30). A “experiência” é também abordada, no ensaio de Scott, segundo a perspectiva de E.P.Thompson, que defendia a idéia de que as pessoas “não apenas vivenciam suas experiências como idéias, inseridas no pensamento e em seus procedimentos, elas também vivenciam suas próprias experiências como sentimento”. Scott (p.35) argumenta que a idéia de experiência elaborada por Thompson atribui importância à dimensão psicológica da experiência. Thompson afirma ser o sentimento algo passado culturalmente como “normas, obrigações familiares e de parentesco, valores ou dentro da arte e de crenças religiosas”. Scott expõe que o aspecto unificador da experiência exclui áreas da atividade humana por não considerá-las como experiência no aspecto da organização social ou política, sendo que “as posições de homens e mulheres e suas diferentes relações com a política são tidas como reflexos da organização material e social, ao invés de produtos da política de classe em si”. Porém, Scott nota que Thompson acaba por essencializar a categoria classe, já que, para ela, classe é “uma identidade enraizada em relações estruturais que antecedem a política”, ou seja, Thompson não verifica o processo pelo qual a classe em si foi conceitualizada, “e através do qual diversos tipos de posições de sujeito foram atribuídos, sentidos, contestados, ou abraçados”. (THOMPSON apud SCOTT,p.35).

Teóricas feministas têm criticado o não uso das teorias feministas por teóricos e críticos contemporâneos. Para Scott, esta crítica surge da reflexão a respeito das diferentes formas em que nós mulheres “éramos representadas até para nós mesmas”. (p.36). Claudia de Lima Costa (1999,p.90) explicita que há muitos exemplos de escritas da cultura por

antropólogas feministas que conseguiram imprimir auto-consciência com relação às hierarquias de poder, ou seja:

A sensibilidade aos ‘eus dos outros’, uma tendência a integrar os ‘eus’ pessoal e profissional (como é revelado por diários, cartas e autobiografias de mulheres), a interdependência entre etnografia e literatura (fato e ficção), um compromisso com a colaboração, uma auto – consciência da natureza local de qualquer conhecimento, a angústia da autoria, o fluxo de emoções, tudo isso aparece continuamente nos textos dessas mulheres.

Para Costa (p.95), somente ao situarmos nós mesmos/as e os/as que queremos estudar “em relação aos nossos objetivos e interesses – tanto quanto aos deles/as – em termos éticos, políticos e intelectuais”, é que estaremos aptos a uma reformulação crítica das epistemologias que definem as percepções que temos a respeito da vida e do mundo. Claudia de Lima Costa (1998,p.80) apoiando-se em Teresa de Lauretis, declara que devemos articular o conceito de experiência às relações materiais, sociais e históricas, ou seja, às práticas sociais e também que o termo cultura, “além de designar as relações entre indivíduos e as formações sociais, estaria também referindo-se às experiências vividas daqueles, integrando a formação social”.

Mulheres e Ciência

Tem-se evidenciado, nas últimas décadas, uma mudança nos modelos tradicionais da ciência, onde as experiências e prioridades dos homens têm sido centrais e representativas do povo.⁶ Essa postura tradicional da ciência em muito prejudicou as mulheres ou as colocou num lugar de repressão. Porém, como destaca Alcione Leite da Silva (1999,p.105-106) muitas das mudanças que ora observamos se dão em função da análise e crítica feministas acerca do “conhecimento convencional e separação entre teoria e prática”, levando ao desenvolvimento de métodos de pesquisas feministas, as quais estão diretamente ligadas com as metas políticas do movimento das mulheres, desafiando o conhecimento tradicional das academias. Como

⁶ Ver Alcione Leite da Silva. “A pesquisa como prática de cuidado na emancipação da mulher”. p. 105. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

adverte Claudia de Lima Costa (1998,p.132-133), as teorias feministas estão mais diretamente situadas ao sul da fronteira norte-americana e, por isso, passeiam e viajam para uma infinidade de lugares e por uma multiplicidade de sujeitos que delas fazem uso, dando ênfase ao fato de as teóricas se fazerem conscientes de seus lugares de enunciação. Para Sônia W. Maluf (1999,p.262), o conjunto das bandeiras feministas pode ser resumido em uma única reivindicação, ou seja, “o direito das mulheres de serem reconhecidas como indivíduos e nesse sentido iguais, tão capazes e com os mesmos direitos que todos os outros, ou seja, os homens”. Alcione da Silva (1999,p.106) defende a idéia de que “feminismo é um compromisso político, uma consciência, uma forma de pensamento e uma práxis”, tendo como compromisso político o fim da dominação de um grupo sobre o outro e mudanças na vida diária das mulheres. Silva aponta Chinn a qual diz que o pensamento feminista pode ser expresso através da “premissa do feminismo de que o pessoal é político”, e, com isso, estabelece que as circunstâncias diárias de nossas vidas, como mulheres e como profissionais, “precedem e criam amplas realidades políticas no mundo”. Como práxis, a autora considera que o feminismo é uma reflexão e ação em direção à transformação do mundo.

Margareth Rago (1998,p.23) pondera que não há nem clarezas nem certezas em relação a uma teoria feminista do conhecimento, ao menos no Brasil. Considerando que a epistemologia define um campo e uma forma de produção do conhecimento e todas as suas particularidades, “deveríamos prestar atenção ao movimento de constituição de uma (ou seriam várias?) epistemologia feminista ou de um projeto feminista de ciência”. Rago chama atenção para o fato de que o feminismo, além de produzir uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, propõe também um outro modo de articulação nessa esfera. Rago ainda sugere que, considerando que as mulheres têm uma experiência histórica e cultural diferente da dos homens, ao menos até agora, e buscando uma nova linguagem para articular discursos, é inegável que uma mudança se venha processando também na produção do conhecimento científico. Claudia de Lima Costa (1998,p.136-140) propõe, diante do ‘tráfico do gênero’, ou seja, diante da dissipação do projeto político feminista, essencial norteador das teorias feministas, um retorno à categoria mulher, “entendida não como essência ontológica, nem mesmo no sentido restrito de mulher como essencialismo estratégico, mas na acepção ampla de posição política (o que necessariamente implica algum tipo de essencialismo estratégico em um primeiro momento)”, baseando-se no fato de que o conceito de gênero foi “transformado em masculinidade”. As teorias agem

politicamente a partir do lugar específico da mulher, a categoria mulher “é usada para articular as mulheres politicamente”. Porém, a categoria instável mulher existe sempre em relação a outras categorias também instáveis de identidade, ou seja, classe, raça, etnia, sexualidade, nacionalidade, etc. (COSTA, 1998,p.138).

Sendo assim, a epistemologia feminista denuncia o conhecimento científico dominante, o qual exclui o lugar e o olhar das mulheres, sem pensar na diferença e defendendo ideologias dadas a satisfazer, muitas vezes, seus próprios interesses. Os principais pontos da crítica feminista à ciência, diz Rago (1998), apontam seu caráter particularista, ideológico, racista e sexista, ou seja, a humanidade é pensada a partir de um conceito universal de homem, que remete ao “branco-heterossexual-civilizado-do-Primeiro-Mundo”, deixando de lado os que não se enquadram nessas referências. As teóricas feministas propuseram que o sujeito fosse considerado “como efeito das determinações culturais, inserido em um campo de complexas relações sociais, sexuais e étnicas”. Rago realça que, em se considerando os “estudos da mulher”, se deve proceder da mesma forma, então “esta não deveria ser pensada como uma essência biológica pré-determinada, anterior à História, mas como uma identidade construída social e culturalmente no jogo das relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes”. (p.27)

Numa perspectiva diferente de Claudia de Lima Costa em “O tráfico do Gênero” (1998), Rago esclarece que aqui os estudos de gênero encontram um terreno muito favorável, já que o gênero “desnaturaliza as identidades sexuais e postula a dimensão relacional do movimento constitutivo das diferenças sexuais”. Porém, abordando um projeto de ciência feminista ou um modo feminista de pensar, Rago argumenta que é difícil se tocar numa epistemologia feminista sem correr o risco de reafirmação do sujeito “mulher” e de “todas as cargas constitutivas dessa identidade no imaginário social”, pois é em função de um lugar subordinado onde ficou definida a mulher que surgem as lutas por sua emancipação. É justamente na luta pela conquista e ampliação dos direitos da mulher que vai se formando um campo epistemológico feminista, ou seja, a partir da luta política. Esse campo teórico feminista que se constitui transforma-se assim como também a História Cultural, a tal ponto que deixa de lado a preocupação com a centralidade do sujeito, como se de repente se desviasse do ponto de partida, sendo que “a categoria relacional do gênero elimina a preocupação de fortalecimento da identidade mulher, ao contrário do que se visava inicialmente com um projeto alternativo de uma ciência feminista”.(p.29).

Margareth Rago revela que houve uma incorporação das questões feministas em diferentes campos do conhecimento científico, enfrentando às vezes sérias dificuldades no interior desses campos de conhecimento. A sexualidade, por exemplo, por muito tempo foi vista na História Social a partir de uma perspectiva biológica que não merecia ser historicizada.

Ao se perguntar a que vem uma epistemologia feminista, Rago defende que é importante “reconhecer as dimensões positivas da quebra das concepções absolutizadoras, totalizadoras, que até recentemente poucos percebiam como autoritárias, impositivas e hierarquizantes” (p.31) e também declara que nenhum dos grupos excluídos – negros, africanos, orientais, homossexuais, mulheres com suas propostas alternativas de epistemologia - podem reivindicar um lugar de hegemonia na interpretação do mundo, mas esses grupos lutam pela construção de novos significados e novas representações nesse mundo. Os grupos excluídos lutam por criar uma linguagem e ampliar possibilidades de articulação na linguagem que os cerca. Na ebulição dessa nossa postura, certamente uma série de correntes e teorias marcam as lutas do feminismo e dos estudos de gênero. Estas teorias circulam entre o culturalismo, o estruturalismo e o pós-estruturalismo, dentre outras correntes. Miriam Pillar Grossi (1999) faz uma separação desses movimentos teóricos, a fim de pontuar os marcos teóricos dos estudos sobre mulheres e de gênero, detendo-se inicialmente nessas três correntes que, segundo a autora, têm influenciado significativamente os estudos de gênero. Grossi afirma que, com a abrangência dos estudos de gênero, novos paradigmas teóricos se estabeleceram, particularmente pela crescente influência do ~~pós-estruturalismo~~ norte-americano e também pela emergência dos estudos de masculinidade. O ~~culturalismo~~, segundo a autora, se constitui teoricamente desde os anos 30, pela Antropologia Norte-americana e serve de base para a maioria dos textos fundadores do pensamento teórico feminista do pós-guerra. O ~~estruturalismo~~, de acordo com Grossi, é usado por muitas teóricas que o reivindicam como teoria fundamental para a análise do lugar do gênero na organização social e simbólica das diferentes culturas. Quanto ao pós-estruturalismo, Grossi atenta para o fato de que uma das suas principais contribuições no contexto das teorias feministas diz respeito às contribuições inovadoras “do lugar que os estudos feministas ocupam no quadro das teorias sociais contemporâneas: a Psicanálise, a Hermenêutica, a Teoria Crítica, o Desconstrutivismo e o Pós-modernismo”. (p.338).

Grossi reconhece que há muitas divergências na forma de se pensar o gênero, mas há pontos de convergência entre as três correntes apontadas, as quais se sustentam numa

postura relativista, ou seja, todas concordam que o sujeito é fruto de determinações culturais e históricas, rompendo com o que propõe a perspectiva essencialista, “que reifica homens e mulheres em identidades fixas determinadas pela natureza”. (p.339).

Miriam Pillar Grossi denuncia que muitos estudos que reivindicavam a categoria gênero continuavam falando de mulheres de forma essencialista. Para muitas pesquisadoras feministas, a passagem da categoria mulher para a categoria gênero foi tida como um avanço teórico, que “relocaria as mulheres no contexto histórico e relacional com os indivíduos do sexo masculino”.(p.340). No entanto, Grossi acredita que, com a influência das teorias feministas pós-estruturalistas, essa dicotomia entre estudos sobre mulheres e estudos de gênero se desfaz, recolocando as mulheres no centro das reflexões teóricas. Grossi ainda aponta três grandes abordagens que a categoria gênero comporta. A primeira delas ela chama de “estudos sobre as mulheres”, a qual estuda as mulheres em diferentes situações sociais. A segunda abordagem se daria em torno do gênero, colocando mulheres e homens em relação. A terceira abordagem se situa nos estudos sobre a masculinidade, que, para Grossi, é hoje um dos assuntos em expansão dentro do campo de estudos do gênero.

A representação das mulheres na Literatura

Rafael Andrés Villari (1999,p.255), ao propor a imbricação da literatura com a psicanálise, aponta um encontro entre Jacques Lacan com Marguerite Duras. No ensaio, Villari declara que Marguerite Duras, através das personagens que cria, essencialmente as personagens mulheres, consegue mostrar os limites da literatura “como forma de resposta simbólica à impregnação imaginária – e real – do nosso tempo”. Pode-se citar a personagem Lol, a qual é revelada, durante a narrativa, através do “olhar do amor de um homem”. Villari enfatiza que Duras, ao falar da personagem, diz que Lol é desprovida de voz e, por isso, pede que alguém fale por ela. Rafael Villari acrescenta, ainda, que o texto de Marguerite Duras encontra, através da palavra e na construção de suas mulheres, uma forma de dar conta da experiência do encontro com o significante da falta no Outro, já que Lol é contada por uma personagem masculina, Jacques Hold. O bombardeio de imagens que Duras cria representa, para Villari, parte dos recursos disponíveis e aparentemente eficientes para manter afastada a falta, onde Marguerite Duras cria respostas simbólicas que funcionam como possíveis deslocamentos do bem-estar moderno.

A imagem das mulheres na Literatura de homens e mulheres, na maioria das vezes, aparece de forma estereotipada. Em romances de vínculo histórico, muitos ficcionistas conservam o que lhes foi passado através de relatos ou pesquisas de ordem histórica, sem sequer arriscar novas formas de representação. Isso acontece também com os historiadores, quando não utilizam a categoria gênero como forma de análise histórica, pois, como manifesta Zahidé Lupinacci Muzart (1999,p.309), “assim como ainda há hoje tantas escravas, também no passado houve inúmeras mulheres que preferiram uma atuação no espaço público” a serem esposas ou mães, sem querer desvalorizar esses papéis, mas querendo olhá-los através dos processos político-sociais que os forjam. Quando se utiliza o gênero como categoria para as análises históricas, se percebe que, no passado, muitas mulheres fugiram dos estereótipos e estigmas que lhes foram atribuídos, assumindo múltiplos caminhos e representações delas mesmas. Maria Teresa Santos Cunha (1999,p.297-298), abordando memórias de mulheres da década de 60, em relatos feitos por essas mulheres, assim se refere a respeito desses relatos e diários: “desvendando a urdidura secreta em cujos fios a sexualidade é pensada, regrada e vivida efetivamente, os diários são um manancial inesgotável para estudos, um símbolo da quase sempre perversa relação entre possibilidade e liberdade, sexualidade e repressão”.

Cunha deduz que sexualidade e repressão configuram fenômenos históricos e culturais e que “não sendo natureza, mas cultura, é importante desvelar práticas que a configuram”. É através de cartas escritas deixadas que podemos conhecer a personalidade de Calamity Jane, cuja história é relatada por Zahidé Muzart (1999). Seu nome verdadeiro era Martha Jane Canary. Nasceu em 1852 no Missouri, Estados Unidos. Segundo o que nos conta Muzart e segundo as próprias cartas de Calamity, ela usava calças de homens e participava de concursos de tiro, os quais ganhava e assim colocava medo nos homens que a conheciam. Calamity casa e é abandonada por seu companheiro. Ao ser abandonada, Calamity doa a filha como forma de se vingar do marido, mas nunca a esquece e para ela escreve e dedica, durante toda a sua vida, inúmeras cartas. Zahidé Muzart chama atenção para o fato de que, numa sociedade patriarcal, como era a da época, Calamity não poderia ter largado a filha e que, observando-se Calamity, chega-se a ver que, dependendo da classe, a mulher pôde ter uma vida igual à de um homem, enfrentando situações-limite.

Mas, ao mesmo tempo em que ainda aparecem muitos estereótipos produzidos na Literatura, há também muitas formas diferentes de representação. É o que aborda Susana Bornéo Funck (1999,p.301), observando que a maternidade e a paternidade têm sido

representadas de formas diferentes nas Literaturas de diferentes países, em diferentes épocas, assim como outros papéis sociais padronizados, de certa forma. Funck pronuncia que, apesar da relação entre pais e filhos não se ter alterado tão dramaticamente na cultura ocidental desta segunda metade do século XX, seguindo os moldes, valores e padrões da família patriarcal, suas representações na Literatura têm sido diferentes, essencialmente, nas Literaturas de Língua Inglesa, “conforme o feminismo e a questão do gênero ganham terreno nas análises culturais e sociais”. Segundo Funck, há uma valorização do “ser pai” a partir dos anos 50-60, fato que não era tão marcado nas representações literárias anteriores. Já a maternidade, acentua Funck, apresentada muitas vezes como destino natural das mulheres, seguindo os modelos de romances do século XIX, a partir dos anos 60 começa a incorporar mudanças em que aparecem muitas protagonistas buscando novos papéis sociais, tornando-se escritoras, pintoras, ativistas políticas, ou seja, de acordo com Susana Funck: “fazem aborto e finalmente descobrem os métodos anticoncepcionais. Não é de surpreender, portanto, que tais mulheres optem por não casarem e terem filhos como uma recusa ideológica daqueles ideais de domesticidade que suas mães representavam”. (p.302).

Funck acompanha as vertentes do movimento feminista nas décadas de 60 e 70, fazendo um paralelo com as construções que vão aparecendo na Literatura. Para Funck, conforme o projeto feminista desvia seu olhar da igualdade para a diferença, particularmente em meados da década de 70, “e o resgate de uma tradição cultural começa a atrair a atenção de escritoras e de críticas”, aparecem também novas imagens no ambiente ficcional. Vê-se então a passagem da heroína sem pais e sem filhos, segundo a autora, fruto do feminismo radical, aparecendo mulheres conscientes do serem mulheres e de sua sexualidade, mas preocupadas também em dar um futuro melhor às suas filhas, tentando tirá-las do niilismo social, físico e emocional que as cerca.

Funck cita também como exemplo o romance *Amada* (1987) de Toni Morrison, em que a protagonista Sethe é uma escrava nos Estados Unidos do século XIX, vivendo numa sociedade opressora, onde questões de raça, classe social e gênero têm lugar de destaque, mas mesmo numa condição de opressão e subordinação, Sethe é uma sobrevivente. Enquanto mãe, Sethe procura desvendar todo o seu passado, verificando todas as circunstâncias que a constituem enquanto mulher, para também assim passar esta consciência a sua filha Denver, “indicando um futuro menos dividido por relações de poder, especialmente pelo poder do homem branco”. Assim, para Funck, se verifica uma outra visão da maternidade que se

desvincula da “família nuclear patriarcal”. (p.304). Um outro fator importante para o qual Funck chama atenção é o de que a maternidade, apesar de ainda marcada pelo componente natureza, está desvinculada do casamento como contrato social estável. A autora destaca que esse aspecto da maternidade inaugura na década de noventa uma postura que pode ser chamada “pós-moderna” quanto a essas representações de maternidade e paternidade na ficção de cunho feminista. Essas narrativas têm incorporado conceitos de maternidade e paternidade como construções culturais, ou seja, “desvinculados tanto da biologia quanto do contrato social patriarcal; tais papéis podem ser apropriados por indivíduos de qualquer gênero ou idade”. (p.307). Funck afirma ainda que se tais representações na prática são “um avanço conceitual ou um retrocesso na valorização do materno”, não cabe a ela avaliar, mas “entre práticas e representações fico com as representações”.

Teresa Virgínia Almeida (1998,p.141) pondera que a história da Literatura se constrói “a partir dos valores de determinados indivíduos, através das posições que estes ocupam dentro do que se configura como um sistema literário”. Numa abordagem à perspectiva construtivista, com base em Siegfried Schmidt, Almeida expõe que em histórias construtivistas “os textos literários são tratados como elementos relacionados e determinados por ações sociais de produção, recepção e processamento em uma rede complexa de interações”. Assim, sob uma perspectiva construtivista, o campo que se compreende enquanto fenômeno literário torna-se amplo e afasta-se de qualquer ênfase, seja no autor, no texto, no leitor. A Literatura é fruto de várias interações. Teresa Virgínia sustenta que, a partir daí, percebe-se que a ênfase da perspectiva construtivista recai no indivíduo socializado, ou seja, “apto a exercer ações contextualmente compreendidas como ‘literárias’, o corpo enquanto elemento vivo capaz de operações cognitivas é o limite extremo do próprio conceito de agente”.

A partir daí a autora assegura que também se pode elaborar uma reflexão sobre a questão específica do gênero. Ao falar de corpo enquanto organismo vivo, fala do corpo biológico, “em que a idéia de feminino se orienta pela distinção biológica entre os sexos”. Porém, a autora adverte que, se pretende falar de gênero, deve referir-se às inúmeras formas como estas diferenças são percebidas, reelaboradas e produzidas pelos sistemas de representação, “que fazem das diferenças de gênero uma série de categorias histórica e culturalmente construídas”. Almeida enfatiza que, quando se fala em gênero em termos históricos-literários, o que se evidencia é uma falta de representação no feminino, ou seja, “é

somente a partir do momento em que corpos biológicos percebidos enquanto femininos passam a construir, a partir de operações cognitivas intersubjetivas, diferenciadas auto-representações, em que se reconhecem enquanto gênero feminino que o passado histórico-literário se transmuta em uma seqüência de vazios de representações”. Segundo Almeida esses vazios podem ser tidos como mortes simbólicas, já que apontam para ausências de determinados corpos em representação.

Gênero e pós-modernidade

Os estudos feministas ocupam um lugar bastante considerado no corpo das teorias sociais contemporâneas, dentre as quais a chamada “pós-modernidade”. Se, por um lado, o pós-modernismo apresenta seus pontos positivos dentro do contexto das lutas feministas, ele, por outro lado, é também criticado por muitas teóricas feministas. Simone Pereira Schmidt (1999,p.279-280) se refere ao texto pós-moderno como um texto ambíguo, com a tendência para a textualização de todas as coisas, como também salientou Donna Haraway, a qual comenta que, ao contrário das hierarquias produzidas pelo patriarcado que normatizavam as relações de diferença entre os seres, (brancos, pretos, homens, mulheres), o pós-modernismo, segundo Haraway e como revela Schmidt, nos tira a subjetividade e nos reduz a “textos e superfícies”.

Já Maria Ignez S. Paulillo (1999,p. 58), ao escrever um ensaio final para o curso “Concepts and methods in social inquiry”, a respeito de se as pesquisadoras feministas foram capazes de construir uma alternativa plausível para a objetividade científica como uma das bases da pesquisa, afirma que “o feminismo não é considerado um sistema homogêneo de idéias”, apresentando várias autoras com posturas diversas. Maria Ignez observa que há preferência pelas pesquisas que utilizam os métodos qualitativos, ou seja, “pela importância atribuída por parte significativa das pesquisadoras à subjetividade na elaboração do conhecimento”. Ao falar do pós-modernismo, a autora menciona que há grande influência deste entre as feministas, dentre as quais há as que concordam totalmente, as que aceitam criticamente e as que se apropriam seletivamente de suas idéias. Para Paulillo, um ponto positivo do pós-modernismo é o fato de que ele aponta para a compreensão de que “uma interpretação correta não existe” e que “qualquer experiência é compreendida através de um discurso social e cultural, o qual forma o quadro de referência da interpretação”.(p.61). Outro

fator positivo que Paulillo percebe é que o poder é visto como estando difundido pela sociedade toda, não se concentrando no Estado, o que leva ao estudo dos mecanismos de controle em “micro-esferas como a família”, que, segundo ela, é ponto de grande interesse para as feministas. Apontando, ainda, um outro fator positivo do pós-modernismo, Paulillo diz que este propiciou espaço para as diferenças, já que o feminismo conservou por muito tempo o que Paulillo chama de uma certa “marca de origem”, pois surgiu entre a classe média ocidental e branca, considerando as mulheres com “mais semelhanças que diferenças”, muitas delas sentiam-se e estavam de alguma forma excluídas, como as negras, mulheres do terceiro mundo.

Mara Coelho de Souza Lago (1999,p.119) esclarece que, entre as diferenças que marcam e separam modernidade de pós-modernidade, uma citada com frequência é a da fragmentação/pluralidade das identidades. A autora explicita que, em reunião recente da Associação Brasileira de Antropologia, vários cientistas sociais deram como “tácita a noção de que somos portadores, cada um de nós, na condição pós-moderna, de inúmeras identidades”. Para Lago, o emprego do termo identidade por vários teóricos das ciências sociais tem provocado muito desconforto e reflexões, já que há uma divisão clássica entre indivíduo/sociedade, retratando a dicotomia identidade cultural/identidade individual, que, segundo Lago, precisam ser melhor explicitadas: “identidade pressupõe a concepção de idêntico e, em se tratando de identidade cultural, de grupos sociais, os fatores ressaltados são as características em comum entre os membros do grupo, que os tornam semelhantes entre si e os diferenciam de outros grupos, cujas características enfatizadas são outras, diversas.” (p.121).

Lago nota que as identidades culturais se estabelecem no contraste entre grupos distintos. Sendo assim, a autora sustenta que o sujeito é “constitucionalmente cultural, não há sujeito sem função simbólica, sem cultura”. Para a ensaísta, identidade não é um conceito psicanalítico, mas adverte que o conceito de identidade pode ser melhor elaborado pelo recurso à psicanálise, pois identidade, nesta concepção, “é a ficção do imaginário através da qual o sujeito se representa como “eu” (a parte consciente do ego), procurando dar unidade e coerência a esta representação”. (p.123). Por isso, segundo Lago, identidade não é algo acabado, mas “uma construção imaginária em permanente processo de significação, de reelaboração, de investimento em novas identificações e novas significações”. Lago considera que essa concepção de identidade como história de vida contrapõe-se às visões de sujeito

como portador de múltiplas identidades, o que para ela, constitui-se em simplificação homogeneizante. Quanto às identidades de gênero, para Lago essas são identidades que os sujeitos constroem para, com elas e através delas, se relacionarem no mundo social:

Sabemos, reforçados pelos estudos de Stoller (1993), que as identidades de gênero são socialmente atribuídas. Identidades masculinas ou femininas, de homens e mulheres. Feminilidade e masculinidade são culturalmente marcadas por valorações desiguais, com padrões diferenciados e diferentemente valorados de comportamentos e funções atribuídos como próprios de cada gênero, nas diferentes culturas.(p.124).

Lago realça que, na realidade atual das nossas sociedades ocidentais, ainda predomina a valoração das funções masculinas em detrimento das femininas, assim como a valoração da heterossexualidade e conseqüente discriminação de outras práticas sexuais. Como vimos, a questão das identidades gera muitas reflexões e posicionamentos.

Claudia de Lima Costa (1998,p.57-58) abordando as questões da identidade no contexto e no encontro do pós-modernismo/pós-estruturalismo, afirma que o reconhecimento de que o sujeito se constrói dentro dos sistemas de significado e de representações culturais, os quais se encontram marcados por relações de poder, forneceu duas importantes estratégias epistemológicas: concebeu elementos para desconstruir as categorias tradicionais do indivíduo e da identidade e experiências femininas universais e também proporcionou, com maior sensibilidade, elementos para a compreensão dos “mecanismos diversificados constitutivos dos diferentes sujeitos no campo social”. Ao apresentar essas importantes estratégias epistemológicas, as teorias pós-estruturalistas propõem “um questionamento radical de qualquer lógica binária e das categorias analíticas não marcadas (pela raça, pelo gênero, pela sexualidade, etc.) da filosofia”, portanto, “ao descentralizar a hegemonia discursiva colonial, as teorias pós-modernas e pós-estruturalistas também revelam a imbricação entre saber e poder, bem como a própria cumplicidade do intelectual com aquele poder. Essas teorias sinalizaram o fim de uma inocência que jamais havia sido inocente”. (Ibid,p. 60).

O feminismo, segundo a autora, estabeleceu-se como um espaço para a crítica cultural, tentando explicar a opressão da mulher, sempre ligado às demandas da prática política, “daí sua ambivalência com a teoria”. Para Claudia de Lima Costa, embora os valores do Iluminismo de liberdade, igualdade, democracia tenham direcionado vários movimentos das lutas feministas, o discurso humanista da teoria moderna e suas noções de sujeito e

identidade essencialistas e universalistas tendeu a suprimir as diferenças e as especificidades do gênero, raça, classe, etnia e orientação sexual dos diferentes sujeitos que não ocupavam o lugar de hegemonia branca heterossexual. Para Costa, as teorias pós-modernas/pós-estruturalistas marcaram uma mudança histórica fundamental, fundada numa visão racionalista, passando para uma compreensão social e material que desmascara qualquer proposição universal de pensamento. Costa assegura que, o que está procurando fazer, é engajar essas duas tendências político-culturais – pós-estruturalismo/feminismo – num diálogo, “de forma a identificar suas incompatibilidades assim como suas afinidades”. (p.61).

Porém Costa, com base em Benhabib, nota que o feminismo e o pós-estruturalismo também apresentam as suas divergências, já que há uma dispersão do pós-estruturalismo com relação ao sujeito, à História, à Filosofia, dispersão esta que repudia a subjetividade no contexto de seus jogos de linguagem, também repudia os ideais de autonomia e até de responsabilidade, “todos requisitos para qualquer projeto de emancipação”, ou seja, “precisamos olhar além do círculo hermenêutico míope das estratégias narratológicas e da construção de significado, para explorar processos sociais e estruturais mais amplos”. Segundo Claudia de Lima Costa, algumas teóricas feministas, engajadas com os princípios pós-estruturalistas citados, argumentam que a descentralização pós-estruturalista do sujeito “parece atingir uma aura positiva apenas na teoria”; na prática parece esvaziar o feminismo de sua política afirmativa.(p.63).

Costa lembra, ainda, que o lugar de onde se fala é sempre politizado, compreendendo “um ponto de partida teórico e uma estratégia textual para dar sentido às experiências de vida das pessoas, embasando-as numa visão - não de lugar nenhum, nem de todo lugar - mas, ao invés disso (e sempre já) de algum lugar e até mesmo de outro lugar”.(p.66). Reconhece-se que as teorias pós-modernas promoveram a desconstrução de muitos essencialismos, permitindo uma abrangência na percepção das identidades, incluindo também outros elementos como raça, classe, etnia, idade e orientação sexual. Porém, há de se ter cuidado com o possível esvaziamento de crítica social que epistemologias e meta-narrativas podem causar. No entanto, apontando Weedon e Flax, Claudia de Lima Costa afirma que “essa mesma perspectiva feminista não é suficientemente emancipadora sem a força desconstrutiva das teorias pós-estruturalistas, sempre questionando conceitos como “verdade” – incluso a verdade da experiência pessoal – e colocando em suspenso qualquer noção de materialidade trans-representacional”. (p.70).

Simone Pereira Schmidt (1999,p.281) reconhece que é certo que somos sujeitos construídos de linguagem, construídos “pelos e nos discursos”, porém, diante desse campo “pluridiscursivo”, se estabelece uma tarefa teórica e política: “a tarefa de mapear a identidade desses sujeitos, localizando-os no cruzamento das diversas posições em que eles se situam”. Segundo a autora, devemos re-situar e re-significar os sujeitos que somos, “politizando e historicizando o pós-moderno”.(p.287). Apoiando-se em Teresa de Lauretis, a ensaísta acrescenta que há a possibilidade de criação de outros espaços nas “margens dos discursos hegemônicos e nos interstícios das instituições”. Schmidt enfatiza que somos sujeitos de linguagem e mergulhados em discursos, mas “deve haver sujeitos na linguagem, e onde há sujeitos há desejo, interação, movimento”.

Maria Bernadete Ramos Flores (1999,p.212) manifesta que o uso do corpo para uma função reprodutiva é normatizado, quase sem nenhuma novidade, para a maioria das sociedades. Flores diz que o que interessa “é a maneira como a tematização do sexo é utilizada e incorporada no conjunto de sistemas de produção social”, pois os problemas relacionados à vida, à criação, não são redutíveis às funções fisiológicas da reprodução e estão sempre dentro de um contexto de elementos do campo social, político e cultural. Maria Bernadete denuncia que diferentes visões de mundo produzem diferentes formas de conceber o corpo. Apoiando-se em Judith Butler, assim reflete: “como condição de acesso ao mundo, o corpo é algo encerrado além de si mesmo. Como uma realidade referencial, o corpo é vivido e percebido como o contexto e o meio para todos os esforços humanos, dado que todos os seres humanos se empenham por possibilidades ainda não realizadas”.(p. 227).

Segundo Flores (1999,p.227-228), é nessa acepção que se pode entender a afirmação de Simone de Beauvoir: “ninguém nasce mulher mas torna-se mulher”; e que para essa afirmação, Judith Butler recorre a Beauvoir, para quem “tornar-se mulher” se traduz em “um conjunto de atos propositais e apropriativos, a aquisição gradual de uma postura, assumir um estilo e significado corpóreo culturalmente estabelecido.” Apontando as idéias de Judith Butler, a qual revela que o gênero torna-se o lugar dos significados culturais tanto recebidos como inovadores, Flores deduz que “escolha, nesse contexto, vem a significar um processo corpóreo de interpretação no seio de uma série de normas culturais profundamente entranhadas”. A respeito disso, um outro fator importante que Flores aponta é que, em nossa história, o pensamento metafísico afirmava que mulheres e homens distinguiam-se por outros critérios que não o sexual, ou seja, dispensando o recurso à diferença dos sexos, o que nos

leva a pensar que não foi o estabelecimento da diferença dos sexos “que condicionou o lugar social, moral e psicológico da mulher”, ou seja, “foi a discussão do novo estatuto social que deu origem à diferença de sexos como a conhecemos. A mudança do parâmetro científico só pôde ocorrer porque foi antecipada pela polêmica cultural em torno da natureza e da função da mulher e do homem na sociedade”. (p.229).

Apoiando-se em Foucault (1992), Flores declara que, no Ocidente, pelos fins do século XVIII, há uma intervenção sobre a maneira de viver, com as políticas de crescimento demográfico e de melhorias das raças, com esquemas de intervenção na natalidade e da medicina como instituição cuja função será a da higiene pública, com a medicalização da população, sempre “tendo a sexualidade por campo estratégico fundamental”. (p.230). Segundo a autora, há todo um mecanismo de controle através do sexo e do comportamento sexual; “o sexo e o comportamento sexual passaram, então, para a centralidade das políticas de controle das raças, com papéis definidos para homens e para mulheres, com várias pressões sobre o uso e a identidade do sexo, sobre a procriação e sobre a higiene das famílias”.(p.230).

Com relação ao corpo das mulheres, Joana Maria Pedro (1999,p.173), no ensaio *A criminalização das práticas abortivas*, alega que historiadores como Jean-Louis Flandrin e Philippe Ariès percebem, a partir do século XVII, o crescimento da preocupação em preservar a vida das crianças, atribuída pelos historiadores à participação da Igreja e do setor público. Joana Maria Pedro cita Germaine Greer, a qual relaciona a criminalização das práticas de aborto à perda, pelas mulheres, do controle sobre sua fertilidade. Apoiando-se em Foucault, Georges Vigarello e Norbert Elias, Pedro afirma que, diferentemente de uma cultura plebéia, onde o corpo se fazia o lugar do desregramento, o processo civilizatório exigiu o domínio sobre ele. Enfatizou-se a capacidade reprodutiva do corpo das mulheres e uma nova moralidade sexual ligada ao casamento. Joana Maria Pedro destaca que esta criminalização está diretamente relacionada e imbricada no interior de políticas de controle da população e, especialmente, do corpo das mulheres.

Estela Maria Leão de Aquino (1999,p.161-172) comenta que, na primeira metade deste século, houve uma progressiva intervenção estatal sobre a saúde, tendo como característica fundamental as ações preventivas, implementadas pelo Ministério da Saúde, e curativas, prestadas pela rede hospitalar previdenciária. Segundo Aquino, durante todo este período, predominou em ambas as esferas a visão da mulher como mãe. A saúde pública apresentava a perspectiva materno-infantil, a qual traduzia-se em práticas de saúde voltadas

para o controle da reprodução e da sexualidade, almejando a redução da mortalidade infantil e a proteção da saúde das crianças. Estela Aquino ressalta que o saber médico fundamentador dessas práticas e políticas teve sua origem na Europa dos séculos XVIII e XIX, enfocando a vocação das mulheres para a maternidade e as mães como responsáveis pela saúde das crianças, num período em que a medicina teve forte intervenção na vida social. O discurso científico era tido como discurso de verdade, pretendendo intervir em comportamentos individuais e organização familiar. A medicina, segundo a autora, passa também e essencialmente a interferir nas relações de gênero, naturalizando a diferença entre os sexos: “do ponto de vista das relações de gênero, a medicina passa a embasar cada vez mais a naturalização das diferenças entre os sexos, enfatizando a visão da mulher mãe e orientando quase toda a produção científica para os aspectos reprodutivos da saúde das mulheres, com ênfase naqueles relativos à saúde do feto”. (p. 162).

No Brasil, segundo Aquino, desde a década de 30, estruturaram-se políticas públicas voltadas à proteção da criança, onde a mulher era vista sempre “como potencialmente grávida”; transformou-se a maternidade de “instinto natural em dever cívico”, o que perdurou até a década de 60, devido a uma inflexão na questão demográfica, quando essas políticas de saúde se voltaram para um controle da natalidade, mas persistiu aí a perspectiva de intervenção sobre os corpos das mulheres com interesses demográficos, tendo-as como responsáveis exclusivas pela contracepção. Estela Maria Leão de Aquino também revela que muitos grupos de reflexões e auto-exame se formaram como uma forma de crítica ao poder médico como poder patriarcal e também “como tentativa de reapropriação do saber sobre o corpo pelas mulheres”.

Diante de todas essas argumentações, críticas e epistemologias podemos repensar, na ficção, a maneira como estão representadas as personagens.

Capítulo II
A personagem

A Personagem

Já que nos propusemos a fazer um estudo analisando as mulheres na ficção de Urda Alice Klueger, imaginamos também ser necessário uma abordagem, mesmo breve, a respeito do ser fictício que é a personagem, antes de tudo. Muitas discussões abrangem as personagens e, algumas vezes, quando nos deparamos com muitas delas, perguntamo-nos de onde vêm, se foram tiradas de algum modelo real, ou inversamente, se é possível que existam numa realidade não fictícia, se são fruto apenas da imaginação do autor, que tipos de elementos fazem parte de sua construção. Alguns escritores deixam algumas pistas de onde surgem as personagens que criam, outros não sabem exatamente. “Eles vêm do fundo de uma gaveta chamada memória” (Antônio Torres)¹; “São seres que dificilmente se apresentam inteiros, coerentes e completos, vou montando um ser; recortando, recolhendo e colando daqui e dali” (Doc Comparato); “Criar personagens é, no meu modo de ver, principalmente observar e imaginar”(Domingos Pellegrini); “Vêm de mim. Sou eu mesmo, uns quarenta por cento. Tem vez que é bem mais: sessenta, setenta, cem por cento”(Ignácio de Loyola Brandão). Mauriac dizia que extraía seus personagens da realidade, os quais usava como simples utensílios.

Urda Alice Klueger, a escritora com a qual estamos trabalhando, diz que as primeiras idéias estão contidas em fatos históricos, nos quais a autora situa a sua ficção. O segundo passo são as pesquisas a respeito do fato que irá abordar. Depois, então, começa a escrever:

Nessas alturas, os personagens já tomaram conta da minha cabeça, e estão quase explodindo de impaciência. E então começo e me sinto extremamente viva – a vida se torna uma coisa maravilhosa quando estou escrevendo. E de repente não sou mais eu quem está criando: os personagens adquirem vida própria e começam a abrir caminho por si – eu me limito a acompanhá-los com sofreguidão, com ansiedade crescente, temendo que eles caminhem tanto que eu os perca de vista. (Em entrevista ao jornal *O Estado* de 1 de julho de 1984).

¹ Beth Brait no livro *A personagem* mostra em seu último capítulo a declaração de alguns escritores brasileiros contemporâneos a respeito de como criam suas personagens. São, respectivamente, os que pegamos como exemplo para esse estudo, Antônio Torres, Doc Comparato, Domingos Pellegrini, Ignácio de Loyola Brandão.

De acordo com E.M.Forster (1969,p.52) as personagens têm numerosas analogias com pessoas como nós e se “apresentam quando solicitadas, porém cheias de espírito de insubordinação”. As personagens não provêm de um mesmo lugar e não existe uma fórmula apropriada para que esses seres, tidos às vezes como mágicos, surjam. Mas podemos dizer que as personagens, sendo seres da ficção, são construídas de linguagem, “massas verbais”, como nomeia E.M.Forster, são mais propriamente “edifícios de palavras”, como denomina Beth Brait (1985). Contudo, não se consegue escapar da relação que vincula personagem e pessoa.

Antonio Candido (1998,p.53-80), ao abordar a personagem do romance, encontra um paradoxo quando diz que a personagem é um ser fictício, pois “como pode uma ficção ser?”. Porém, Candido afirma que a criação literária repousa sobre este paradoxo, já que o romance depende dessa possibilidade de, através de um ser fictício, reproduzir a impressão da realidade, o que evidenciará a verossimilhança. Na verdade, E.M. Forster, romancista e crítico inglês que, dentre outras obras, imortalizou-se pelas classificações que fez das personagens plana e redonda no livro *Aspectos do Romance* (1969), evidencia que o conhecimento que temos das pessoas reais pelas quais passamos é um conhecer fragmentado diante da profundidade que este ser abrange. Já um autor, ao trabalhar personagens, articula determinados elementos durante o romance, que irão estabelecer um modelo de personagem, dando-nos um conhecimento mais coerente desta, ou seja, “ele nos dará a sensação de que, embora a personagem não tenha sido explicada, ela é explicável, e conseguimos disso uma realidade de tal espécie como nunca teremos na vida cotidiana”. (p.48). Antonio Candido, na mesma direção, argumenta:

O romancista, como o artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. (p. 64).

Forster (1969) observa, na analogia entre personagens e pessoas, que as pessoas não têm sua vida interior aparente e revelada, o que acontece com as personagens, ou seja, as personagens “são pessoas cujas vidas secretas são ou poderiam ser visíveis: nós somos pessoas cujas vidas secretas são invisíveis”. (p.49). As características da personagem fictícia acabam por se confundir com uma pessoa real. Beth Brait (1985), abordando as questões da

semelhança entre personagem e pessoa, recorre à *mimesis* aristotélica e verifica que, durante muito tempo, o termo *mimesis* foi traduzido como ‘imitação do real’, marcando os conceitos, caracterizações e valorações da personagem. Brait assegura que alguns críticos contemporâneos têm procurado mostrar que Aristóteles, na *Poética*, estava preocupado não só com aquilo que “é imitado ou refletido” num poema, mas com a própria maneira de ser do poema e os meios que o poeta utiliza para compor a sua obra. Segundo Brait, seria importante reler Aristóteles para resgatar o conceito de “verossimilhança interna de uma obra”, muito mais importante que “imitação do real”, já que Aristóteles, em algumas passagens da *Poética*, “destaca a importância do trabalho de seleção efetuado pelo poeta diante da realidade e aos modos que encontra de entrelaçar possibilidade, verossimilhança e necessidade”. (p.31). Sendo assim, o grande papel da narrativa poética não seria reproduzir o que existe, mas criar possibilidades a partir de determinados recursos selecionados. A obra precisa ter verossimilhança interna, para que seus leitores possam aceitar as circunstâncias nela ocorridas.

Forster (1969) considera que a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é um ser vivo: “os protagonistas numa estória são, ou pretendem ser, seres humanos”.(p.34). Porém, não se pode, em sentido absoluto, como defende Antonio Candido (1998), aproveitar integralmente a realidade de um ser na ficção. A um modelo de personagem da realidade, o autor sempre acrescenta a sua marca, a sua interpretação. Beth Brait (1985,p.11) enfatiza que, se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, “teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção”. Da mesma forma, Antonio Candido adverte que não se deve ter em mente uma personagem que fosse exatamente igual a um ser vivo, pois isso seria “a negação do romance”. (p.69).

Cabe-nos indagar então de que maneira essa realidade é manipulada pelo autor para construir a ficção. Antonio Candido (1998), ao expor a obra de François Mauriac, trata essencialmente desta questão. Para Mauriac, o grande arsenal do romancista é a memória e as personagens não correspondem exatamente a pessoas reais, mas nascem delas. Para Antonio Candido, o romancista, num primeiro momento, isola o indivíduo do grupo e depois lhe dá uma alma, “a paixão no indivíduo”, pois, na medida em que o romance quiser ser igual à realidade, “será um fracasso” (p.67). A personagem, então, mesmo tendo vínculo com a

realidade, é inventada. Essa realidade, à qual se vincula a personagem, pode ser a realidade individual do romancista ou do mundo que o cerca. O autor a formará de acordo com as suas próprias peculiaridades e características, estilo, tendência estética, possibilidades criadoras.

Candido alega que, levando em conta o desejo de a personagem ser um retrato fiel da realidade, pode-se constatar que a criação da personagem circula entre dois polos: “ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária”. (p.70). Só temos certeza disso quando o autor indica, ou através de um estudo da obra do autor e suas vertentes.

Porém, dentro dessas duas possibilidades apresentadas, Antonio Candido sugere alguns eixos de construção das personagens: personagens criadas a partir de modelos dados ao romancista, por experiência direta, seja interior, quando a personagem é projetada de acordo com as impressões do autor, apontando as vivências da personagem, seus sentimentos; ou da experiência exterior, pela transposição de pessoas com as quais o romancista teve contato direto; personagens construídas em torno de um modelo, mas entrelaçadas à criação e à fantasia, muitas vezes distanciando-se de seus modelos originais; personagens construídas em torno de um modelo real dominante, acrescido de outros modelos secundários, todos refeitos através da imaginação; personagens elaboradas através de vários modelos vivos, sem a predominância de uns sobre outros, resultando numa personalidade nova; personagens reconstituídas através de documentação ou testemunha, para as quais o autor acrescenta os seus traços.

Aqui podemos encontrar alguma analogia com as personagens teuto-blumenauenses criadas por Urda Alice Klueger, a qual, em entrevistas, confirma esse último tipo de fonte para a elaboração de sua ficção. A autora acentua, em entrevista ao jornal *O Estado*, de 19 de agosto de 1987: “não tenho a pretensão de melhor definir o modo de vida do blumenauense, o que eu fiz foi escrever em cima de dados históricos e do que eu vejo e conheço, da minha ótica e também através das experiências da minha família”.

Valburga Huber (1993), ao analisar a produção literária de autores teuto-brasileiros do sul do Brasil, esclarece que nessas narrativas o escritor/escritora está mergulhado no momento histórico e no espaço em que se origina a sua obra. Para Huber, enredo e personagens são elementos inseparáveis que expressam o intuito desses romances. Geralmente, nas duas obras em estudo, *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, vamos encontrar personagens mulheres teuto-blumenauenses planas, segundo a caracterização de

Forster (1969), às vezes dobrando um pouco a curva para a personagem redonda, mas não chegam a ter a profundidade psicológica e não chegam a surpreender convincentemente como uma personagem redonda o faria. Nesses dois romances, Urda Alice Klueger utiliza alguns traços especialmente selecionados, os quais se referem à colonização germânica no Vale do Itajaí, e, dentro dessa temática específica, alguns elementos não deixam de aparecer: o imigrante; a busca pela propriedade; o desmatamento; a casa do imigrante; a natureza que precisam enfrentar para conseguir se estabelecer, num primeiro momento; os filhos dos imigrantes; a esposa (figura central do lar); o contato com os vizinhos, alemães e luso-brasileiros; a saudade da pátria antiga; o aprendizado da língua portuguesa; os valores, os costumes, as festas, o Natal; os amores; o preconceito; o trabalho; a religião. As personagens se aproximam muito de pessoas, já que estão baseadas em relatos e memórias. Para Valburga Huber (1993), as personagens dessas narrativas são “pouco fictícias”, ou seja, “são ainda muito ‘pessoas’ e, como tal, muito verossímeis”. (p.116). As situações em ambos os romances de Klueger ocorrem dentro de um otimismo romântico, em que os conflitos existentes se dão mais na superficialidade.

Todas as concepções da personagem são mediadas pela criação e imaginação do autor, dependendo exclusivamente dele a sua formação. Uma das mais importantes conclusões a que chegamos a respeito da personagem se traduz no fato de que a sua verdade não depende apenas da sua relação com modelos reais, mas também, e essencialmente, da organização interna da ficção, ou seja, da função que exerce na estrutura do romance, da coerência na organização de sua estrutura, como já evidenciara Forster (1969): “um romance é uma obra de arte, com suas próprias leis, que não são as da vida diária, e que uma personagem dum romance é real quando vive de acordo com tais leis”. (p.48). Segundo Antonio Candido (1998), se a organização interna funciona, “aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes”, ou seja:

Se as coisas impossíveis podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística. (p.78).

Candido pondera que os três elementos centrais de um desenvolvimento novelístico, o enredo, a personagem e as “idéias” que representam o seu significado, os três elementos entrelaçados é que estão presentes nos romances bem realizados e que “a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance”.(p.55). A personagem, pois, não pode ser vista como uma categoria individualizada, mas vive numa rede de relações no contexto do universo fictício.

Posição diferente ocupa Henry James no trabalho reunido em *The Art of Fiction*, segundo informam Robert Scholes e Robert Kellogg (1977,p.112). James definia a personagem como a corporificação de um incidente e incidente como a ilustração de um personagem. Para ele, o ar de realidade era a suprema virtude de um romance; a arte “é essencialmente uma seleção, mas é uma seleção cujo principal cuidado está em ser típica, ser abrangente”. (Citado por R. Scholes e R. Kellogg). O autor construía suas personagens dentro de um contexto de realidade, chegando a criticar autores e personagens que não determinavam suas composições nos moldes reais. Como ele mesmo dizia a respeito de Dom Quixote e Mr. Micawber, como personagens, “é uma realidade tão colorida pela visão do autor que, vivida como possa ser, hesitaríamos em propô-la como modelo”. (Citado por Scholes e Kellogg). Há em Dom Quixote mais mito e ficção. James, porém, considerava que a riqueza do romance se fazia na *mimese*. Robert Scholes e Robert Kellogg (1977) dizem que reconhecer a existência de diferenças é o começo da sabedoria e que “é loucura sugerir que uma ordem de caracterização é melhor que outra”. (p.112).

Scholes e Kellogg nos mostram, citando o exemplo da personagem Aquiles, de Homero, que esta é uma caracterização magnífica, “nem típica nem provável, nem abrangente nem detalhada”, ou seja: “no sentido estrito da palavra, a cena é irreal. Erich Auerbach não haveria de considerá-la verdadeiramente mimética por girar em torno de um herói, Aquiles, e não de um ser humano comum. Mas, sob certos aspectos muito importantes, a cena é mimética. A morte é comum a todos os homens. Sua inevitabilidade faz de Aquiles um homem, além de ser um herói”. (p.113).

De acordo com Scholes e Kellogg, todos os elementos que compõem a essência da personagem Aquiles, que tem caráter simples e não é tão complexo nem tão múltiplo como outras personagens que identificamos na literatura universal, compõem uma ordem de caracterização “monolítica e total, mas tão comovente a seu modo”.(p.113). Tudo isso preparado pela ficção para apresentar Aquiles e sua ira, que preferiu morrer jovem e viver

gloriosamente a gozar uma vida longa e pacífica. O destino e os deuses farão as suas partes. Essa trama caracteriza um ambiente mais mítico do que mimético, porém Aquiles é um homem que vive e respira, o que torna a cena mimética a seu modo. Para Scholes e Kellogg, a caracterização de Aquiles é limitada pelo interesse temático de Homero no fenômeno da ira, ou seja, Homero, querendo enfatizar a ira em Aquiles, acaba por limitar a sua forma de caracterização. Para os autores, “um personagem concebido com simplicidade, numa narrativa calculada de modo a projetar total e vivamente as qualidades desse personagem, pode alcançar profundidade de significado e impacto sem complexidade ou riqueza”. (p.120).

Da mesma forma que a personagem Aquiles, Scholes e Kellogg citam o exemplo de Odysseus/Ulisses:

Ele é o marido de Penélope, amante de Calipso, pai de Telêmaco, filho de Laertes, guerreiro, explorador, contador de histórias, atleta, sofredor, triunfador, suplicante e rei. E, em cada uma dessas situações, ele faz a coisa que convém e que lhe permite não apenas suportar, mas triunfar (...) Assim como Aquiles ele é um monolito, embora talvez menos maciço. Entretanto mal nos damos conta disso pelo fato de Homero manipular com tamanha habilidade o monolítico. (p.114).

Novamente percebemos, no que revelam Scholes e Kellogg, tamanha afinidade com as idéias elaboradas por Antonio Candido (1998) a respeito da personagem, ou seja, da sua riqueza abrangente dentro de um universo de elementos limitados selecionados pelo autor que, com sua habilidade, coloca-nos diante de um contexto de múltiplas facetas muito bem organizadas. Scholes e Kellogg (1977) estabelecem, de certa forma, dois tipos de caracterização dinâmica para as personagens: num, o qual chamam desenvolvente, os traços pessoais da personagem são atenuados de modo a esclarecer seu progresso ao longo do enredo; o outro é cronológico, em que os traços pessoais da personagem são “ramificados de modo a tornar mais significativas as modificações gradativas que se operam no personagem durante um enredo que tem uma base temporal”, sendo este último, segundo os autores, mais mimético.(p.118). Ao falarem da psique das personagens, Scholes e Kellogg ressaltam que a maneira mais simples de apresentar a vida interior na narração é através da afirmação narrativa direta, forma muito desenvolvida nas literaturas primitivas, essencialmente na Islândia. A saga pode ser citada como exemplo.

Scholes e Kellogg dizem que, através dessa forma de apresentação da personagem na narrativa, são dados alguns atributos mais que necessários para apreendermos o caráter da personagem. Todas as suas ações subseqüentes se ligam, de alguma forma, ao que nos foi dado de início a seu respeito.

Evolução histórica na concepção da personagem

Segundo Beth Brait (1985) as idéias elaboradas por Aristóteles com relação à *mimesis* serviram de modelo até meados do século XVIII. Nesse momento o conceito de *mimesis* começa a ser combatido. Porém, durante todo este período todos os teóricos que tratavam as questões da arte, de maneira geral, e até das questões referentes à personagem, foram influenciados pela visão aristotélica. O poeta latino Horácio situa-se no início desse percurso. Horácio divulga o que foi dito por Aristóteles, mas reitera as suas proposições, salientando o aspecto moral que as personagens têm e, dessa forma, acentua o conceito de imitação propiciado pelo termo *mimesis* em Aristóteles. Horácio contribui decisivamente para uma tradição empenhada em conceber e avaliar a personagem a partir dos modelos humanos, não apenas entendendo a personagem como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados.

Brait revela que, tanto na Idade Média quanto na Renascença, encontram-se as vertentes das concepções de personagem dos dois pensadores, Aristóteles e Horácio. Na Idade Média, a personagem conserva o seu caráter moralizante, servindo inteiramente aos ideais cristãos. Na Renascença e nos séculos seguintes, são retomados os modelos de Aristóteles e Horácio, os quais procuram deixar claro que as artes têm valor na medida em que conduzem a uma ação virtuosa. A personagem, então, deve ser a reprodução do melhor do ser humano. (Philip Sidney apud Brait). Essa concepção de personagem, a qual é um ente ainda melhor do que seu modelo humano, vigora até meados do século XVIII, ou seja, durante todas as épocas clássicas paralelas ao sistema político da nobreza. Ressalta ainda Beth Brait que, a partir da segunda metade do século XVIII, a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio entra em declínio, sendo substituída por uma concepção que entende a personagem “como a representação do universo psicológico de seu criador”. (p.37). Nesse momento, o romance também se modifica, coincidindo com a afirmação do público burguês, de gosto artístico peculiar.

Brait manifesta que, especialmente no século XVIII, o romance entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e a narrativas de intenções filosóficas. Esse tipo de romance alcança seu apogeu na segunda metade do século XIX. Juntamente com o apogeu do romance, estendem-se as pesquisas teóricas que procuram encontrar, nas circunstâncias psicológicas e sociais que envolvem o artista, as formas de criação, natureza e função da personagem, que agora é vista como projeção ou extensão da maneira de ser do escritor. Enfim, a medida de avaliação da personagem ainda é o ser humano, sendo até usada pelas ciências sociais para mostrar particularidades do ser humano. Antonio Candido (1998) comenta que, do século XVIII ao começo do século XX, o romance moderno se direcionou em torno de uma complicação crescente da psicologia das personagens.

No século XX, a crítica literária respira novos ares, objetivando reconhecer a obra literária como um ser de linguagem. A personagem de ficção toma novas bases com a obra de György Lukács, publicada em 1920. Lukács encara o romance como lugar de confronto entre o herói em oposição ao mundo de convenções, o herói em busca de si mesmo, o que submete a personagem à influência determinante das estruturas sociais. A personagem, no entanto, continua sujeita ao modelo humano (BRAIT,1985). E. M. Forster, em *Aspectos do romance*, traz novas concepções às personagens, classificando-as em plana, “construídas em torno de uma única idéia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas”. (p.54). A personagem plana pode ainda ser subdividida em tipo e caricatura. A personagem tipo pode ser entendida como personagem-síntese entre o individual e o coletivo, tendo o intuito de mostrar certas características dominantes, sejam elas profissionais, psicológicas, culturais, econômicas. (REIS E LOPES,1988,p.223-224). Quando essa característica dominante é levada ao extremo, a personagem passa a ser uma caricatura. Segundo Forster (1969) as personagens planas são facilmente reconhecíveis. Não se espera que elas se desenvolvam e tenham sua própria atmosfera.

O outro tipo de personagem, de acordo com Forster, é a redonda, a qual o autor define como uma personagem que é “capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda”. (p.61). Ou seja, uma personagem mais complexa que a plana, multidimensional, que não pode ser resumida a uma só frase. Forster passa a encarar a personagem, numa época em que o contexto do romance está se modificando, como mais um elemento estrutural que compõe o

romance, juntamente com a intriga e a história. Isso faz com que a personagem seja vista mais dentro de uma organização interna do romance, ou seja, como um ser de linguagem, do que como referência a elementos exteriores à obra. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988,p.218-219) alertam para o fato de que a distinção entre personagem plana e redonda pode envolver riscos se for encarada de forma rígida. Pois as personagens, muitas vezes, podem oscilar nessas condições de serem planas ou redondas, ficando no limite do que é ser plana e redonda. Algumas personagens apresentam vertentes típicas de serem personagens planas, mas sua constituição psicológica e sua capacidade de surpreender levam-na muito a fundo na curva para a personagem redonda. Os autores citam o exemplo da personagem D. Maria dos Prazeres de *Uma abelha na chuva*, que vive nessa analogia.

Porém, como advertem Brait (1985) e também Candido (1998), Forster aborda de maneira ainda um tanto difusa a personagem, dando a impressão de que é um ser vivo, ou que as personagens constituem imagens muito particulares do ser humano.

Segundo Beth Brait, a radicalização para uma concepção da personagem como ser de linguagem acontece por volta de 1916, com estudos desenvolvidos pelos formalistas russos, os quais terão repercussão no Ocidente apenas por volta de 1955, com a publicação de *Formalismo Russo*, de Victor Erlich, que constituiu, de acordo com Brait, uma verdadeira ciência da literatura, “contribuindo decisivamente para que a obra seja encarada como a soma de todos os recursos nela empregados, como um sistema de signos organizados de modo a imprimir a conformação e a significação dessa obra”. (p. 43). Conforme as teorias elaboradas pelos formalistas russos, a personagem passa a ser vista como um elemento da fábula e é tida como ser fictício à medida em que está submetida à trama. Nesse sentido, a personagem ganha sua própria função e se desvincula da relação com o ser humano que tanto a caracterizou.

Trazendo novamente as idéias elaboradas por Antonio Candido (1998) , o autor, no romance, leva-nos para o universo da personagem, o que nos traz a impressão, diante dos recursos utilizados pelo autor, de termos uma compreensão precisa, coesa dessa personagem, que também é infinita na sua riqueza e, por isso, é muito mais lógica do que o ser vivo, de quem nunca conseguimos uma compreensão completa. Porém, Candido diz que o romance moderno procurou justamente aumentar a complexidade do ser fictício, diminuindo a idéia de esquema fixo, ou construção da personagem através de elementos padrões que, de alguma forma, possibilitariam a compreensão do leitor. A personagem assumiu cada vez mais

caracteres dinâmicos, tornando-se “redonda”. Candido reconhece que isso é possível porque o autor, devido ao trabalho de seleção e também combinação de elementos que irão compor a personagem, cria o máximo de

complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de idéias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo- de- ser das pessoas. (p.60).

Como pronunciou Anatol Rosenfeld (1998,p.29), as personagens, ao falarem, “revelam-se de um modo bem mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira”, porque a personagem é sempre mais limitada, como “ser de palavras”, do que a pessoa real. Sabe-se da contribuição oferecida pelas vertentes da Psicanálise, Sociologia, Semiótica e da Teoria Literária, em si, para uma abordagem e caracterização da personagem. Sabe-se também que, diante do mistério que caracterizava os seres humanos, abordado por Antonio Candido acima, renunciou-se a uma localização precisa dos caracteres da ficção. Escritores, em suas narrativas, tentaram construir personagens de forma aberta e sem limites. Porém, não deixaram de fazer suas construções dentro de uma estrutura limitada de seleções de elementos organizados dentro de uma certa lógica de composição, criando a ilusão do ilimitado. (CANDIDO,1998,p.60).

Podemos lembrar agora de alguns exemplos que aparecem na Revista *Cult* – *Revista Brasileira de Literatura* – Ano IV, sob o título de “*A flor e a náusea de Nelson Rodrigues*”. Em Nelson Rodrigues podemos comprovar esses traços de composição, de seleção de elementos e até padrões que compõem a sua obra e as suas personagens, como expõe Aleixo S. Guedes, que escreveu o artigo “O cafajeste dionisíaco”: “Ele próprio se alcunhava ‘Flor de obsessão’, confessando desde sempre que a repetição de temas e personagens era, sim, mais do que uma característica de sua obra, um método mesmo de composição”. (p.52). Uma seleção de elementos que compõem universos de desejo, crime, morte, incesto, onde a alma humana se debate, traços que percorrem toda a sua obra.

Dentro dessa seleção e entrelaçamento de elementos que o escritor trabalha está também a forma como será apresentada a personagem. A personagem pode ser mostrada por um narrador externo à ação narrada. Ele pode ser um chamado narrador “onisciente”, ou seja,

aquele que tem uma visão multidimensional da personagem e a respeito dela tudo pode revelar. Ou pode esse narrador funcionar como uma testemunha que vê apenas a realidade externa da personagem, tendo assim uma visão mais fragmentada da mesma. Uma outra maneira de a personagem se revelar num romance é na sua relação com uma outra personagem. Em suas conversas entre si se sobressaltam elementos e características de uma e de outra, as atitudes e formas de agir, o que uma fala da outra, tendo que se levar em consideração que podem ser também informações não precisas ou fragmentadas, já que uma pode tentar engrandecer ou subestimar a outra. Uma personagem pode também falar coisas a respeito de si mesma, mas da mesma forma há de se questionar até que ponto as idéias e comportamentos divulgados pela própria personagem são verdadeiros, ou estão, de certo modo, distorcidos.

As personagens vivem em relação umas com as outras, sendo que uma sempre destaca elementos de caracterização de uma outra personagem. Essa relação acontece não apenas entre as personagens propriamente ditas, mas também com os outros elementos diegéticos que compõem a narrativa. E é aí onde as personagens mais se revelam, nesse jogo de relações, na recepção e reação a esses elementos diegéticos, na sua espontaneidade diante dos fatos. Todas essas formas de apresentação das personagens podem estar entrelaçadas num romance, dependendo sempre do que o autor pretende provocar.

Funções da personagem dentro do romance

A personagem, no decorrer dos tempos, foi cada vez mais desviada da sua figura de pessoa para se enquadrar em seu caráter de função. Principalmente nos anos 60 e 70 a personagem tinha relevância mais como um ser atuante, realizando funções em relação com outros elementos do romance do que como essência psicológica. O termo “função” foi introduzido por Propp, quando quis descrever a estrutura do conto maravilhoso russo. De acordo com Propp uma “função” pode ser assumida por diferentes personagens “e sofrer diversas realizações sem no entanto perder o seu estatuto de núcleo fundamental da progressão narrativa”. (REIS e LOPES, 1988,p.159). Propp estabelece que há um número limitado de funções que obedecem a uma ordem rígida de sucessão. Retomada posteriormente por vários estudiosos do assunto, a noção de “função” elaborada por Propp foi submetida a uma série de reformulações e críticas. Bremond vem criticar fundamentalmente a ordem

rígida de sucessão fundada por Propp para caracterizar a “função”. Para Bremond uma “função” sempre se bifurca produzindo variação no percurso da personagem. Greimas põe a função em relação com um ou vários “actantes” (seres que participam de algum modo do processo narrativo). Larivaille considera a função como elemento estrutural de base da narrativa. Essa breve apresentação das diferentes formulações do conceito de “função” faz-nos ver que “função” dentro da produção narrativa apresenta variações seqüenciais, as quais dependem de modelos culturais e outras convenções próprias da narrativa. (REIS e LOPES, 1988,p.160-161).

As personagens, dessa forma, podem aparecer em funções dramáticas distintas, ou seja, apenas como elemento decorativo, o figurante, como agente de ação e também como porta-voz do autor.

As personagens que funcionam apenas como elemento decorativo não são personagens individualizadas, mas participam do quadro coletivo da ação do romance e são de importância para compor as chamadas situações ficcionais. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988) afirmam que o figurante pode ser considerado uma subcategoria, já que não constitui papel tão relevante para o desenrolar da intriga. Porém, no que tange à representação da ação, o figurante “pode revelar-se um elemento fundamental para ilustrar uma atmosfera, uma profissão, um posicionamento cultural, uma mentalidade, etc.”. (p.209). Essa representatividade que compõe o figurante faz dele um elemento que oscila “entre o estatuto da personagem e o objeto ilustrativo do espaço social”.(p.209). Um exemplo que pode ser citado são as massas que fazem parte do quadro fictício de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo.

As personagens podem também aparecer como agentes de ação. Dessa forma, estas estariam sob a influência de determinadas funções dramáticas. Uma única personagem pode estar submetida a duas ou mais funções. As funções dramáticas, segundo Etienne Souriau (1993,p.52) independem do caráter e da natureza íntima do personagem. Funcionam, de certa forma, como imposição, uma situação dramática criada para aquela personagem desempenhar:

E a dramaturgia completa só se realiza quando Fedra ou Hamlet, do seio de sua complexidade total e cambiante, fazem surgir como resultante uma força orientada, uma vecção (ou várias vecções divergentes, pouco importa) que, ao se chocar com outros personagens também excitados por um vetor dinâmico, os obriga (talvez a contragosto) a ser, na aventura em que se comprometem, forçosamente, apaixonadamente, ativamente Amante ou

Vingador; a assumir esse papel e sua função, a realizar os atos inerentes a eles, a desenvolver sua atividade.

Para Souriau, “função dramática” é o papel próprio da personagem “enquanto força num sistema de forças”.(p.52). O autor encontra seis funções dramáticas, especialmente: uma força vetorial temática; um valor para o qual se orienta esta força; um árbitro que tem o poder de atribuir esse bem; o obtentor eventual desse bem; um antagonista, rival desse bem e um cúmplice ou co-interessado nas potências do conflito.

O “protagonista” ou “o leão”, como denomina Souriau, é aquele que conduz a ação, movido por um desejo ou um temor muito fortes, “a força que gera ou orienta todo o restante da situação”. (p.61).

O “objeto”, chamado por Souriau de “o sol”, é o bem desejado, o qual não precisa necessariamente estar encarnado numa pessoa, mas também num objeto material ou na própria natureza.

O “destinatário”, que Souriau reconhece por “o astro receptor (a terra)”, é o obtentor daquilo que é desejado ou temido. Souriau diz que esta é uma função essencial, embora muitas vezes se faça num papel um tanto fraco esteticamente, principalmente quando a personagem encarna essa única função.

O “antagonista” ou o “oponente (Marte)”, na classificação de Souriau, é o obstáculo, a força que se opõe ao objeto de desejo do protagonista, aquele sem o qual não poderá existir o drama. Segundo Souriau, “marte” é o astro gerador de lutas e conflitos, a força antagônica ou resistência que apontará o drama mais propriamente, além de Marte, na mitologia greco-romana, ser o deus da guerra.

O “destinador” ou “o árbitro da situação (A Balança)”, por Souriau, é aquele que atribui o bem a alguém. Tem em suas mãos o poder de distribuir a felicidade ou a infelicidade. Ele vai dirigir e resolver a ação.

O “adjuvante” ou “a lua (Espelho de Força)”, segundo Souriau, é aquele que funciona como cúmplice ou auxiliador para a conquista do bem desejado, aquele que age no mesmo sentido de uma das forças dramáticas já apresentadas e a reforça.

A respeito das personagens de Urda Alice Klueger, Janete Gaspar Machado (1986,p.63) sustenta que essas “são construídas como heróis superdotados física e intelectualmente, que desempenham seus pequenos conflitos psicológicos sem se perderem em complexidades”. Para Machado, a ficção de Urda Alice Klueger não está comprometida

com “propostas ideológicas” e suas personagens “passivamente aceitam dor e felicidade numa atitude fatalista”.

Embora o capítulo IV possa melhor evidenciar as funções das personagens, podemos adiantar como, nos romances de Klueger, *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, muitas dessas funções são distribuídas. Os papéis de protagonista geralmente estão destinados aos homens, o que já nos induz a fazer uma leitura utilizando o gênero como categoria de análise. Em *Verde Vale*, a ação gira em torno de Humberto Sonne, imigrante alemão movido pelo desejo de se estabelecer na nova terra e também pelo temor de não o conseguir. O objeto desejado é justamente conseguir a posse de um pedaço de terra e atravessar os obstáculos encontrados pelos primeiros colonizadores, ou seja, estabelecer-se com sucesso na terra que lhes parece acolhedora. O romance não cria grandes conflitos e os que aparecem vão se resolvendo no decorrer da narrativa. Essa reduzida conflitividade deixa transparecer, no fundo, a heroicidade dos protagonistas, tão superiores que nem sequer são abalados pelos problemas normais e inevitáveis que enfrenta aquele que se aventura a desbravar uma selva. Podem ser citados como exemplo de conflitos e obstáculos encontrados pelos imigrantes em *Verde Vale* as enchentes; os índios, os quais são vistos como invasores e perturbadores da tranqüilidade dos colonos; a imagem moral boa ou ruim perante os vizinhos e amigos. Elzira, a filha mestiça adotada por Humberto Sonne, a qual ele encontra na correnteza do rio durante a enchente, ao ficar grávida de Reno, o filho mais novo de Humberto, é motivo de fofoca e maus dizeres pela comunidade da colônia. Humberto, no final da narrativa, torna-se um grande líder, patriarca e proprietário de terras. A esposa Eileen e os filhos funcionam como adjuvantes, que ajudam a impulsionar Humberto ao que deseja. De certa forma, no plano da afetividade humana, Eileen pode ser considerada também “objeto”, um certo “sol” e bem desejado, na vida de Humberto Sonne, mas este exerce bem melhor sua função dominadora sobre a terra a ser colonizada. Há outras personagens que também almejam sonhos e amores, mas a personagem central da narrativa é Humberto Sonne.

Em *No Tempo das Tangerinas*, Guilherme é o grande protagonista da narrativa. Nascido cem anos após o pioneiro Humberto Sonne de *Verde Vale*, 1924, Guilherme é um jovem sonhador, filho de Lucy, defensora da pureza da raça ariana. O grande sonho de Guilherme é trabalhar com a terra, como o pai, Julius Humberto Sonne. Apaixona-se por Terezinha, uma moça brasileira, e tem que lutar contra a tirania da mãe, que nesse caso pode ser considerada uma antagonista, ou, de acordo com Roland Bourneuf e Réal Ouellet

(1976,p.220), uma “agente frustradora” dos anseios de Guilherme, a qual não aceita o namoro do filho com Terezinha. Aqui já aparecem algumas personagens mulheres trabalhando como profissionais, como a irmã de Guilherme, Emma, e a prima Cristina. Ambas se tornam grandes comerciantes. Novamente aqui as personagens apresentam diferentes objetos de desejo e as situações de cada uma delas muitas vezes se bifurcam em caminhos diversos, porém o foco central da narrativa é Guilherme. A narrativa começa e termina apontando para ele. Portanto a função de protagonista é indiscutivelmente masculina. Às mulheres não se reservam funções além de “objeto” ou “adjuvante”. Já em *O Guarda-Roupa Alemão*, de Lausimar Laus, a grande protagonista é a bisavó Ethel e, de modo geral, em todos os sentidos, a ação é protagonizada por mulheres.

Há ainda uma outra função que a personagem pode desempenhar: a de porta-voz do autor. A personagem representa, nesse sentido, a soma das experiências que o autor quer projetar. De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988,p.16), entre o autor e as entidades representadas na narrativa “existe uma diferença ontológica irreversível”, pois essa diferença permite distinguir o vínculo que o autor tem com o universo real e o vínculo das personagens ao universo ficcional criado pela narrativa literária. Para os autores é possível que se estabeleçam conexões entre um e outro universos sem que se abalem as margens da ficcionalidade. É claro que não há um paralelismo direto entre esses dois universos, mesmo havendo alguma ligação do autor com a construção narrativa que se estabelece. É Beth Brait (1985,p.51) quem afirma que nenhuma obra de ficção se confunde com uma biografia ou uma autobiografia, pois “ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la”.

Concluindo, é Décio de Almeida Prado (1998) quem comenta que a personagem, considerando que a obra literária é um prolongamento do autor, constitui um paradoxo, já que nasce da imaginação do romancista ou do dramaturgo, mas só adquire existência artística quando se liberta de qualquer tutela, tomando conta do seu próprio destino. Daí é que se trava a velha luta autor-personagem, pois o próprio impulso que levou o autor a construir a personagem também o faz querer defender os seus pontos de vista.

Capítulo III
Urda Alice Klueger

Urda Alice Klueger

Nasceu em Blumenau, no dia 16 de fevereiro de 1952. Teve sua formação escolar também em Blumenau, na Escola São José (curso primário) e Colégio Pedro II (ginásio e curso científico). Iniciou a faculdade de Economia na UNIPLAC, em Lages-SC, sem a concluir. Trabalhou, dentre outros empregos, na Agência da Receita Federal de Blumenau e depois prestou concurso para a Caixa Econômica Federal, onde permaneceu durante muitos anos. Urda Alice Klueger teve o ato de escrever como uma constante em sua vida. Porém, a criação literária, não diferente de outros escritores teuto-brasileiros, foi para Urda uma atividade secundária, a que se dedicou no tempo livre.

Descendente de alemães, Urda Alice Klueger é uma apaixonada incondicional pela cidade de Blumenau e é tida como uma das pessoas que melhor sabe descrever o modo de ser blumenauense.

Numa entrevista ao jornal *O Estado*, na série Ficcionistas de Santa Catarina, de 1 de julho de 1984, Urda diz que não encontrou grandes dificuldades para a publicação de seus livros. Ela enfatiza que recebeu o incentivo de Marcos Konder Reis, escritor, Odilon Lunardelli, proprietário da Editora Lunardelli e também do amigo escritor José Gonçalves, que, conforme realça Urda, deu-lhe um “empurrão” para que entrasse em contato com o editor. Urda Alice comenta que, no começo de sua vida de escritora, não conseguia mostrar suas produções a ninguém e, somente quando *Verde Vale* já estava terminado, é que tomou coragem. Depois disso, a escritora declara que se importa mais com a opinião dos leitores a respeito de seus livros do que dos críticos literários, propriamente, apesar de muitos destes serem bastante generosos com ela: “Acho que não se deve escrever para agradar ao crítico literário: deve-se escrever para que as pessoas leiam e gostem, ou leiam e não gostem, mas leiam”. Quanto aos gêneros, Urda manifesta que gosta mais tanto de ler quanto de escrever romances e também diz que precisa de uma boa idéia para começar a escrevê-los. Essa boa idéia se traduz num fato histórico, que a autora pesquisa com afinco, para depois tratar de escrever e escrever, numa tentativa contínua de aperfeiçoar-se.

Urda Alice Klueger, em 1992, entra para a Academia Catarinense de Letras, ocupando a Cadeira n. 2, cujo patrono foi Antero dos Reis Dutra (1835–1911) e o primeiro ocupante, Laércio Caldeira de Andrada (1890-1971). O segundo ocupante, Norberto Cândido Silveira Júnior, (1917–1990) era de Itajaí. Na época os jornais regionais muito a consagraram.

Num universo imaginário costurado a uma realidade que nos é apresentada todos os dias, o viver, o ler, o criar ao se escrever mediam a produção ficcional. Cada autor com a sua interpretação do que significa receber e emitir a vida, do que significa criar, iniciar e terminar um livro:

É extremamente deprimente acabar um livro. É como se, de repente, tivesse perdido a alegria e a esperança. Fica um vazio muito grande quando um livro acaba, a vida parece ter perdido o sentido. Talvez porque haja sempre um medo secreto de que aquele pode ter sido o último, há uma angústia quando se pensa que talvez nunca mais se consiga escrever de novo. Até que uma nova idéia me domine. (Urda Alice Klueger em entrevista ao Jornal *O Estado*, de 1 de julho de 1984).

Klueger publicou, além de *Verde Vale* (1979) e *No Tempo das Tangerinas* (1983), *As Brumas Dançam Sobre o Espelho do Rio* (1982), *Vem, vamos remar* (1986), *Te Levanta e Voa* (1988), *Blumenau: a loira cidade no sul* (1988), *Cruzeiros do Sul* (1992), *A vitória de vitória* (1998), *Entre condores e lhamas* (1999), entre outras publicações. Agora, Urda Alice possui a sua própria editora, *Hemisfério Sul*, a qual, de acordo com ela, tem o lema, “qualidade e prazer da leitura”.

Algumas Impressões da Ficção de Urda Alice Klueger

Dentre os romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, que fazem parte do nosso campo de estudo, *Verde Vale* é o que tem maior receptividade popular, maior tiragem e venda de cópias, aproximadamente treze mil cópias, em nove edições. Em todos esses romances, já citados anteriormente, pode-se perceber, não só o que revela Celestino Sachet (1985), ou seja, “o viver simples e comum do menor grupo social: a família”, mas também algumas personagens que podemos chamar até de tipos modelares, marcados pela presença do herói, da moça zelosa, entre outras.

Verde Vale conta a história de Humberto Sonne, imigrante alemão que, tendo dificuldades de sobreviver em sua pátria de origem, vem tentar a vida no Brasil, junto da esposa Eileen e de alguns filhos já nascidos na Alemanha. A vida na colônia Blumenau vai, aos poucos, definindo Humberto Sonne como grande patriarca e herói do romance. Urda

Alice Klueger, nesse romance de caráter histórico, cria, de certa forma, personagens que estão “imobilizadas” pela cultura teuto-blumenauense¹, propondo um certo otimismo na forma de narrar os fatos e o decorrer da vida das personagens, otimismo forjado pela conquista da nova terra e pela prosperidade que esta conquista veicula. Muitas vezes esse otimismo vai a tão elevado grau que os conflitos da dualidade do ser imigrante, entre outros elementos conflituosos, se superficializam.

Marcos Konder Reis, ao fazer a apresentação desse romance, adverte: “o problema de choque de culturas, do conflito de raças, das dificuldades de adaptação não são por ela iluminados por uma luz trágica, por uma sombra de infelicidade, por uma lâmpada cruel, mas para nossa grande satisfação, por uma alba de felicidade e por um crepúsculo de serena e doce melancolia”. Em *No Tempo das Tangerinas*, a personagem Guilherme, pertencente à próspera família Sonne, tem o sonho de lidar com a terra e de torná-la produtiva, como o pai Julius Humberto Sonne. No final da narrativa Guilherme torna-se um homem bem situado socialmente.

Nos romances de Klueger aqui citados podem-se perceber muitas das personagens como verdadeiros tipos modelares, as quais Klueger vai revelando numa linguagem fácil e acessível. Humberto e Eileen Sonne, em *Verde Vale*, representam o herói e a moça recatada e imaculada. Celestino Sachet (1985,p.131), assim caracteriza os três romances de Urda, *Verde Vale*, *As Brumas Dançam Sobre o Espelho do Rio* e *No Tempo das Tangerinas*: “um ar de poesia e de mistério atravessa os três romances e as quatro gerações neles (re)vividas. O Cosmos, a Natureza e o Homem se integram em um todo, naquele todo dos “primeiros tempos” em que Mito e Realidade são a própria História. E o tempo está presente em cada página, em cada momento de vida. Mas é um tempo que não se desgasta e que não envelhece”.

Urda Alice Klueger constrói heróis que se tornam grandes patriarcas, desbravadores e conquistadores de novas terras, novos espaços. Sempre estão a imprimir uma moral para com os vizinhos, amigos e filhos, afirmando-se no seu jeito de ser e de viver. Humberto Sonne, de *Verde Vale*, desempenha o papel de proteger sua esposa, Eileen. Guilherme, de *No Tempo das Tangerinas*, tem com Terezinha um relacionamento de amor e harmonia. Nesses romances, as imagens das mulheres, companheiras dos heróis, nos remetem

¹ O termo “imobilizado” eu retiro do livro *A personagem*, de Beth Brait (1985), onde caracteriza as “personagens referenciais”, aquelas que remetem a um sentido pleno e fixo, comumente chamadas de personagens históricas e estão imobilizadas por uma cultura.

às definições de Muniz Sodré (1988,p.18-24)², em que a mulher aparece como “terna, serena, madona cristã, destinada ao repouso do guerreiro, ou como meio de realização dos privilégios masculinos”. Sodré acrescenta que o romance sentimental tem a ideologia de constituir o sujeito feminino segundo a moral patriarcal em vigor, “com a ajuda de informações sobre ética, moral, casamento, família, felicidade, etc”. Quanto a isso, algumas passagens nos romances de Klueger podem ser evidenciadas: “Eileen riu, dizendo que ele estava exagerando e que ela não teria medo de ficar sozinha, mas lá dentro da alma sabia como ficava com medo sempre que se via sem Humberto, por uma hora que fosse”. (p.40). Essa passagem está no romance *Verde Vale* e caracteriza a comedida Eileen, dedicada essencialmente à família e ao casamento, “não saberia explicar, mas ficava cheio de enlevo quando, dentro daqueles serões frios, Eileen vinha do quarto com uma costura nas mãos e sentava-se diante do fogão, balançando-se suavemente na cadeira”.(p.86). Humberto Sonnesente, através da presença de Eileen, tranquilidade e conforto. O conforto do amor com o qual Eileen sempre o recebe e também o conforto doméstico, já que Eileen está sempre a cuidar da casa, dos filhos e do próprio marido: “as camas eram cuidadosamente arrumadas nos estrados de cipó. Por enquanto, usavam cobertores dobrados à guisa de colchões, mas Eileen já andara procurando e cortando capim pelas margens do ribeirão, e colocara-a a secar para posteriormente encher colchões”. (p.35).

Fazem parte da moral em vigor as reuniões religiosas, a limpeza e higiene das propriedades, as moças preparando-se desde a adolescência para casar, o zelo e prenda doméstica, a virtude representada pelo trabalho, a solidariedade para com os vizinhos e amigos, a perpetuação das posses, o patriarcalismo. Todos esses elementos integram o viver teuto-blumenauense e os são familiares. Muitas das construções narrativas de Urda Alice Klueger fazem parte de relatos, ouvidos pela autora, de famílias teuto-brasileiras. Esses relatos, muitas vezes, estão reproduzidos ficcionalmente em seus textos.

Janete Gaspar Machado (1986,p.63) observa que Urda Alice Klueger, em entrevista ao jornal *O Estado*, diz que dispõe de pesquisas históricas para fundamentar seus trabalhos, procurando acentuar que sua ficção não contraria a história. Porém, essa história contada por Urda Alice Klueger é uma história contada de forma “simplista e romântica”,

² Muniz Sodré em *Best-Seller: A literatura de mercado* faz uma abordagem dos tipos modelares e de elementos que constituem os vários gêneros de romances, com os quais se pode identificar o público receptor.

adjetivos usados por Janete Machado, já que os fatos dessa história se traduzem na maneira de viver do alemão, seus usos e costumes, “o choque cultural entre alemães e brasileiros atinge um estágio de harmonia na medida em que, pela dedicação ao trabalho, o alemão conquista o respeito e afirma sua superioridade”. (p.63). Janete Machado assim se refere à ficção de Klueger:

Urda Klueger adota um perspectivismo ilusionista que mantém o leitor enredado no relato, impedindo posicionamentos críticos. Isto surpreende, tendo em vista ser esta uma autora contemporânea. Dentro deste ilusionismo, as personagens são construídas como heróis superdotados física e intelectualmente, que desempenham seus pequenos conflitos psicológicos sem se perderem em complexidades. (p.63).

De certa forma, o que Janete Machado evidencia é que os elementos com que Urda Klueger trabalha em sua ficção constituem o imaginário comum teuto-blumenauense e, por isso, mediam as projeções e identificações na relação com o leitor, que, ao se identificar, passa a ter e a incorporar essas imagens como ideais. A ficção de Klueger veicula também elementos de construção ideológica, que podem tornar-se possíveis indutores de uma “pré-leitura”, restringindo a possibilidade de uma livre atribuição de significados por parte do leitor. (BORELLI,1993). Por exemplo, quando Klueger constrói personagens femininas, a maioria delas destinadas ao casamento, fala da solidariedade entre os colonos, da religiosidade, do preconceito para com os luso-brasileiros, da pureza e superioridade da raça alemã, do mito do progresso, signos esses que podem ser identificáveis pelo público receptor, mas muitas vezes, carregados de estereótipos que não permitem uma outra possibilidade de significado a esse receptor. Quanto à questão das mulheres, nessa passagem de *Verde Vale*, identifica-se a preocupação com o casamento, a formação da família e os valores que contextualizam a moça teuto-brasileira:

Transformara-se em Fraulein Sonne, Fraulein Astridt Sonne, a mais velha das filhas do Humberto-líder, uma moça bonita, realmente bela, comportada, educada e ponderada, que se trajava cada dia mais elegantemente, tão prendada e culta que se tornara a paixão de todas as matronas da comunidade, as quais não entendiam como poderia permanecer solteira numa terra onde uma multidão de rapazes andava à cata de noiva. (p.140).

Os conteúdos mitológico e ideológico informativo presentes nas narrativas permeiam os indivíduos de uma sociedade, dando certa conformidade à consciência social, fazendo com que seus leitores passem a ter essas informações narrativas como modelo. (BORELLI, 1993). Urda Alice Klueger, ao traçar elementos de bom comportamento, boa educação, fragilidade e destino ao casamento, como característicos na personagem Astridt, pode estar instituindo ideologias que façam parecer esse tipo de comportamento ideal e verdadeiro.

Abordando o mesmo tema, ou seja, a colonização germânica no Vale do Itajaí, mas de maneira diferente, está Lausimar Laus, outra ficcionista Catarinense. Em *O Guarda-Roupa Alemão*, por exemplo, vamos perceber os fatos abordados de uma outra perspectiva, já que há a problematização das personagens e seus conflitos. Lausimar Laus produziu sua obra antes de Urda Klueger. *Verde Vale*, primeiro romance de Klueger, é publicado em 1979 e *O Guarda-Roupa Alemão*, de Lausimar Laus, é publicado em 1975, quando a autora já publicara também o livro de contos *Fel da Terra* (1958) e o romance *Tempo Permitido* (1970), além de crônicas, ensaios, livros de poesia e de literatura infantil. Em *O Guarda-Roupa Alemão* Lausimar cria personagens num contexto de investigação psicológica, das mais profundas às mais superficiais, num aproveitamento das experiências vividas e misturadas à ficção, como ressalta a autora³.

Em vez dos heróis patriarcas superdotados que aparecem em Klueger, evidenciamos, por exemplo, em *O Guarda-Roupa Alemão*, o universo das mulheres, mais determinadas e fortes, como a Frau Ethel, com sua rigidez de princípios e a filha Hilda, com suas atitudes libertárias em contraste com as regras da cidade onde é criada. No entanto, a rigidez de princípios da bisavó Ethel se mostra como uma máscara social que cai quando a própria Ethel escreve na carta, deixada durante anos em segredo no velho Kleid, o guarda-roupa, “Hilda era como eu gostaria de ter sido: fiel a si mesma e às suas convicções”. (p.180). Outra personagem é a vó Sacramento, uma índia cheia de fé e humildade, que estudou num colégio de freiras francesas, por quem Homig, o neto, guarda imensa admiração; há também outras personagens não tão fortes assim. Os homens aparecem representados nas imagens de Homig, o neto, por quem nos é passada a história, através de suas lembranças e memórias; o avô Klaus, marido da vó Sacramento e até o senhor Ralf, amigo de Homig e quem o ajuda a

³ No livro *O Mito e o Rito*, de Lauro Junkes (1987), há uma carta enviada por Lausimar Laus para o autor, na qual diz que o romance *O Guarda-Roupa Alemão* é amálgama de ficção-realidade.

abrir, no final da história, a gaveta do guarda-roupa, o velho Kleid, o qual contém o segredo da bisavó Ethel. O segredo é também um recurso utilizado por Lausimar Laus como fator dinamizador de sua narrativa. *O Guarda-Roupa Alemão* abrange algumas décadas do século XIX, principalmente o período que cobre as enchentes de 1880, e o século XX, apontando os conflitos trazidos pela segunda guerra mundial para alguns colonizadores. Num questionamento profundo da vida e de seu sentido, Lausimar Laus aborda, nesse romance, temas diversos, desde a emancipação da mulher à miscigenação, até o tabu do lesbianismo. Como enfatiza Janete Machado⁴, Lausimar Laus “atua de modo particular ao submeter o mesmo universo cultural a uma perspectiva que se ajusta a pressupostos críticos e estéticos mais coerentes com a realidade abordada”. (p.67).

Para Janete Machado, esse universo, em Klueger, é abordado dentro de um ilusionismo romântico. Para outros críticos literários catarinenses, como Celestino Sachet (1983)⁵, esse ilusionismo romântico de que fala Janete Machado é visto como uma linguagem de tom bíblico, uma “mais evocação das personagens do que narrativa do romance”. Ou como argumenta Hugo José Kling em *O Cartaz*, de 8 a 14 de setembro de 1979, a respeito de *Verde Vale*: “Acontece, entretanto, que o conteúdo do volume que estamos analisando transmite-nos algo de muito poético e tão encantador como o próprio título: “Verde Vale”. Com efeito, quanta beleza e poesia a autora inseriu em suas duzentas e poucas páginas!”.

Num universo de múltiplas críticas, otimistas e pessimistas em relação à Urda Klueger, a obra da autora vai se desenhando dentro do contexto da literatura catarinense. Carlos de Freitas, analisando o romance *Te levanta e voa* no jornal *A folha*, de 25 de junho de 1988, diz que “um ficcionista tem a responsabilidade de contar bem uma história e, nesse ponto, a autora de *Te levanta e voa* consegue convencer”. Porém, Freitas também comenta que faltou para Urda, nesse romance, mais informação sobre a linguagem e os costumes do mundo hippie, explorados no romance.

A escritora Urda Alice Klueger afirma não pensar em mercado e também que escreve o que gosta, ao menos no tempo em que seus livros eram publicados pela editora

⁴ Janete Gaspar Machado (1986) em *A Literatura em Santa Catarina* comenta a respeito da obra da escritora Lausimar Laus, p.66-69. Antônio Holfeldt (1994), p. 119-138 também faz comentários a respeito da obra da autora.

⁵ Celestino Sachet, ao comentar *Verde Vale* nos *Diários Associados de Santa Catarina*, de 16 e 17 de março de 1983.

Lunardelli, de Odilon Lunardelli, que segundo Urda, não lhe fazia exigências específicas com relação aos livros. Seguem aqui alguns relatos de críticos e ensaístas a respeito da escritora Urda Alice Klueger e sua obra.

Verde Vale, primeira publicação da autora, lançado em 1979 pela referida editora, recebe comentários nos principais jornais catarinenses. No *Jornal de Santa Catarina* de 30 de setembro e 1º de outubro de 1979, o escritor Vilson do Nascimento assim profere a estréia de Urda Klueger: “Urda quis apenas, numa atmosfera simples e bucólica, escrevendo uma história, torná-la sua, contar a sua estória. Numa linguagem igualmente simples, como convém, plagiando a natureza da própria escritora, vamos passando pelo tempo, numa viagem cronológica de extrema suavidade poética”.

Foi comentada e interpretada, na estréia de seu romance *Verde Vale*, por vários escritores. Enéas Athanásio, no ensaio *Impressões Colhidas pelo Caminho ... Verde Vale*, inserido no jornal cultural *Acadêmico*, de agosto de 1979, observou: “trata-se, a meu ver, de um romance histórico que refoge aos padrões do gênero, eis que deixa larga margem à elaboração ficcional e ao exercício da imaginação da autora, que a usa com propriedade e com surpreendente cultura para uma pessoa tão jovem”. Lauro Junkes, crítico literário catarinense vê em *Verde Vale*, a revelação de uma romancista, no comentário do *Jornal de Santa Catarina* (29 de julho de 79): “congratulamo-nos porque “Verde Vale” está revelando uma nova romancista (nova mesmo em idade, nascida em 1952) para Santa Catarina. Embora livro de estréia, o romance revela força de concepção, fôlego narrativa e uma rica e sadia cosmovisão por parte da autora, de quem esperamos confiantemente uma continuidade literária”.

João Mendonça de Souza, em *A Crítica*, de 11 de maio de 1983, acrescenta que Urda Alice, em *Verde Vale*, repele o trivial, enchendo o romance de sentimentos nobres e humanos:

Gostamos de seu Verde Vale. Admiramo-lo e o aplaudimos, de maneira mais entusiástica, pelo conteúdo humano, nada artificial. Característica simpática dos personagens. Imaginação e sobriedade. Traços necessários, impressos em valor mais construído no esclarecimento e mais definido na compreensão. Sob esse aspecto, apresentamo-lhe nossos parabéns. Sua personalidade narrativa, no romance, é agradável, válida e construtiva.

Urda Alice Klueger se insere com muito respaldo no contexto literário catarinense. Abelardo Sousa, no jornal *O Estado* de 23 de setembro de 1984, revela a respeito das obras *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*:

Agora, terminada a leitura do magnífico trabalho de Urda Alice Klueger, fico a pensar como uma escritora ainda jovem pode conhecer tanto da vida das pessoas e do mundo que as cerca, a ponto de nos mostrar uma história tão autêntica, tão bela e tão comovente, como é a saga dos Sonne e dos que viveram ao seu redor, nos cento e doze anos da existência de Blumenau, abrangidos pela narrativa.

No jornal da ilha *A Ponte*, fundado por Odilon Lunardelli, proprietário da editora Lunardelli, o romance *Verde Vale* aparece em *Autores Catarinenses: Os mais vendidos* com o maior número de vendas, nas primeiras e segunda semanas de agosto de 1979, também na segunda semana de outubro de 1979, ano em que o livro é lançado. Com a publicação do romance *As Brumas Dançam Sobre o Espelho do Rio*, Urda Alice Klueger recebe novas interpretações e comentários. No jornal *O Estado*, de 30 de janeiro de 1983, A. Tito Filho menciona o novo romance: “Santa Catarina, agora, nas páginas de uma das mais primorosas e aplaudidas romancistas, que sabe narrar, fazer diálogos, de ternura armada para escrever bem, doutora na escolha de temas originais – e sobretudo um poder descritivo que só vendo, ou lendo, para que se conheçam caminhos, águas, flores, quadros e paisagens da natureza distantes de nós”.

O mesmo romance também é apreciado por Norberto Candido Silveira Júnior, no *Jornal A Ponte*, da segunda semana de agosto de 1982 e ainda por Lindolf Bell, no *Jornal de Santa Catarina* de 2 de abril de 1987, respectivamente:

As Brumas Dançam Sobre o Espelho do Rio tem o legítimo sabor de um romance histórico porque o seu leitmotiv (a fuga dos colonos e praiheiros para Rio Morto, lugarejo às margens do Rio Itajaí-Açu, ainda hoje existente nas proximidades de Rodeio é um episódio absolutamente verdadeiro que a autora foi exumar de velhos e empoeirados arquivos (...)) É um romance gostoso de se ler. Ele tem uma trama amorosa que prende o leitor.

Um romance da terra, onde o duplo sentido de tudo, entre a modorra e a sensualidade, o remorso e a saudade, mostram a confiança da autora nos

temas de uma civilização ainda insuficiente nos anais da criatividade brasileira.

Igualmente Joaquim Montezuma de Carvalho, em *O Despertar*, jornal de Alfama, Lisboa, (1 de dezembro de 1982), se encanta com o romance: “só o dom de uma mulher amante da paz e do que ela significa poderia escrever novela tal. Só uma brasileira sabendo o que é pátria podia ir aos arquivos, desenterrar acontecimentos com poeira, limpá-los e dar-lhes vigência atualíssima. Urda Alice realizou uma obra perfeita”.

Mas dentre as análises e interpretações dos críticos, na maioria das vezes otimistas com relação à autora, há também aqueles que não percebem a produção literária de Klueger com tanto otimismo. É o caso do crítico literário, professor e ensaísta Antônio Hohlfeldt, que em *A Literatura Catarinense em Busca de Identidade: O Romance* (1994,p.217), refere-se à obra da ficcionista: “Urda Alice Klueger está a se definir, cada vez mais, por este tipo de narrativa simplista, modelo e ‘best-seller’, o que deve agradar a certo tipo de leitor, a se julgar pelas sucessivas edições que suas obras vêm alcançando. O que é uma lástima”.

Hohlfeldt vê na ficção de Klueger uma literatura modelo, com personagens padrões. Para ele, Klueger não busca aprofundar a compreensão do ser humano, colocando-o sempre em fatos superficiais. O ensaísta, ao analisar a ficção de Urda Alice Klueger, aponta em suas narrativas alguns signos marcantes, que, segundo ele, são identificáveis como “preconceitos” que Urda Alice Klueger incorpora em sua ficção. Um desses preconceitos pode ser identificado em *Verde Vale*, através do romance entre Reno, filho de Humberto Sonne, e a menina mestiça Elzira, a qual Humberto Sonne salvara nas correntezas do rio. Reno e Elzira cultivam laços de amizade que na adolescência se transformam em paixão. Elzira engravida de Reno e morre na hora do parto. No olhar de Antônio Hohlfeldt, a morte de Elzira se caracteriza como uma espécie de castigo “típico de uma visão moralista sobre tais acontecimentos”.

Podemos aqui, ao saber que nesses romances de Klueger tudo e todos ocupam um lugar seguro, da harmonia, da pureza e da ordem, como sempre nos adverte o narrador, trazer as idéias do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1998,p.13-48), quanto ao conceito de pureza. Bauman argumenta que a pureza é uma visão da ordem, “de uma situação em que cada coisa se acha em seu justo lugar e em nenhum outro” e que toda ordem também vai trazer à tona impurezas e desordens. Esses lugares de pureza e imundície, não só das coisas mas também de categorias de pessoas, são marcados e estabelecidos pela intervenção humana:

“não são as características intrínsecas das coisas que as transformam em ‘suja’, mas tão somente sua localização e, mais precisamente, sua localização na ordem de coisas idealizada pelos que procuram a pureza”. (p.14). Dessa forma, as coisas “fora do lugar”, ou que não se ajustam à harmonia do lugar comum, tornam-se impuras e ameaçam a tranquilidade desse lugar. Seguindo o que denuncia Hohlfeldt, a própria presença de Elzira, em *Verde Vale*, vem desacomodar ou desestruturar a ordem com que as coisas vinham acontecendo. Elzira é uma menina mestiça e órfã de pais, adotada pela família Sonne, quando Humberto Sonne, o patriarca, salva a menina nas águas violentas das enchentes. Em *Verde Vale*, a gravidez de Elzira vem abalar o prestígio moral dos Sonne diante da comunidade: “fosse do jeito que fosse, Humberto Sonne estava em maus lençóis. De uma hora para a outra a Colônia inteira lhe virou as costas”. (p.185). Elzira transgride a ordem e é eliminada da narrativa, como forma de reordenar o ambiente e de novamente torná-lo puro. Após a morte de Elzira, a trama em *Verde Vale* vai, aos poucos, voltando à normalidade que tinha antes, com tudo em seus lugares, ou seja, Humberto torna a seu lugar de grande “líder”:

conforme previra, o escândalo causado pela gravidez de Elzira fora sendo paulatinamente esquecido, e agora, oito anos depois, somente uma ou outra pessoa ainda se recordava e lhe fazia restrições. No mais, tornara ele ao seu lugar de líder, de homem respeitado e isso o tornava deveras feliz. (p.198).

Reno também, de forma mais singular, é expulso da narrativa; sentindo-se culpado do acontecido, deixa a casa dos pais e vaga pelo mundo sem nunca ter contato com o filho. O filho de Reno, Alex, aparece novamente em *No Tempo das Tangerinas* (p.87), já velho, mas sofrendo igual preconceito, já que é visitado às escondidas por Julius Sonne, avô de Guilherme, pois Lucy, mãe de Guilherme, quer conservar a pureza da raça ariana, não querendo que ninguém da família tenha contato com o parente mestiço: “não – a mãe bateu com o punho fechado na mesa. – Não quero saber dos meus filhos misturando-se com gente de outra raça. Guilherme, você tem puro sangue alemão. Não pode trair a sua gente, a sua pátria!”.

A mistura de raças está muito presente nos romances de Klueger. Geralmente os imigrantes alemães estranham a maneira de ser e de viver dos luso-brasileiros. Em *No tempo das Tangerinas*, Guilherme, ao visitar a família da namorada, estranha a maneira com que a família de Terezinha lida com os animais, sugerindo ser a maneira alemã a mais apropriada.

Em *Verde Vale* (p.114), Humberto Sonne observa com orgulho o filho Gustav, grande amigo do negro Armindo, mas faz suas restrições: “Armindo era negro, é bem verdade, mas era um bom sujeito, trabalhador e honesto, que sempre tivera influência positiva sobre o seu filho. Ele gostava de ver que aquela amizade antiga continuava – ambos sempre aprendiam alguma coisa um com o outro. Um negro pode ser uma pessoa tão boa quanto qualquer outra. Desde que não...”. Para Antônio Hohlfeldt (1994,p.207), Urda Alice Klueger, em sua ficção, ratifica “a visão ufanista e oficialista da fixação dos alemães em terras brasileiras”.

Procuramos, no viés de observações diversas feitas por críticos literários a respeito de Urda Alice Klueger, uns mais otimistas com relação a ela, outros nem tanto, traçar o perfil de sua obra e a sua trajetória enquanto ficcionista.

Alguns elementos do viver teuto-blumenauense

A partir de agora, objetivamos identificar e analisar o viver teuto-blumenauense ou o cotidiano de famílias teuto-blumenauenses no Vale do Itajaí, para compreendermos, com mais abrangência, as narrativas e as construções de Klueger, essencialmente *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, romances que se debruçam sobre esse tema. É importante ressaltar que alguns estudos, com que tivemos contato, não utilizam o gênero como categoria de análise e, esses, mesmo querendo focar as mulheres, acabam por enquadrá-las em estereótipos.

Cristina Scheibe Wolff (1991)⁶ utiliza o gênero em suas análises e aborda a vivência das mulheres da Colônia Blumenau no período de 1850-1900, seus valores e crenças. No estudo, Wolff advoga que os imigrantes que vieram para a colônia Blumenau eram, em grande parte, artesãos ou lavradores que vinham de uma Alemanha conturbada política e economicamente; vinham em busca de melhores condições de vida e de trabalho. Maria Luiza Renaux (1995,p.18) acentua que, em função das razões econômicas, políticas e até religiosas que tiveram parte no processo emigração/imigração, os imigrantes, numa projeção romântica, acreditavam na “terra das possibilidades ilimitadas” ou “terra da

⁶ Cristina Scheibe Wolff. *As mulheres da Colônia Blumenau – Cotidiano e Trabalho (1850–1900)*. Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do Grau de Mestre em História, à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Professora Dra. Déa Ribeiro Fenelon.

liberdade”: “corporifica-se o ideal de um lugar onde cada qual pudesse ser dono de seu próprio pedaço de chão e vivesse segundo suas próprias convicções, sem temer castigos e sem ter de ‘abaixar a cabeça frente a ninguém’, como expressam em seus relatos os imigrantes”.

Wolff (1991) constata que os imigrantes vinham para o Brasil para substituir a mão-de-obra escrava. A industrialização que se desenvolve a partir de 1870, ao mesmo tempo em que absorve mão-de-obra, prejudica artesãos e trabalhadores da indústria doméstica, que não possuem condições de concorrer com a técnica das grandes empresas.

Até 1897 chegaram a Blumenau 10316 homens e 8662 mulheres. O fundador da colônia, Dr. Hermann Blumenau, aconselhava os imigrantes a trazerem mulheres, principalmente boas donas-de-casa. Hermann Blumenau dizia que era muito difícil conseguir empregadas, já que essas não gostavam de trabalhar para homens solteiros. Maria Luiza Renaux (1995,p.57) revela que, geralmente, a decisão de emigrar partia dos homens e muitas mulheres, em algumas circunstâncias, xingavam seus maridos por as terem tirado da Alemanha. Havia mulheres que optavam por ficar na Alemanha, evidencia Renaux (p.61), como a própria namorada de Otto Hermann Blumenau, fundador da colônia Blumenau, que não aceitou acompanhá-lo em seu projeto de colonização. Muitas dessas mulheres que para cá emigraram não tinham nenhuma experiência doméstica.

Numa correspondência analisada por Wolff (1991,p.30 e 32), um jovem colono, Julius Baumgarten, queixa-se do acúmulo de serviços que tem em sua propriedade: “como tenho agora dois operários, os trabalhos domésticos já incomodam e atrapalham meu serviço exterior. Ao mesmo tempo, uma mulher pode administrar mais economicamente as despesas da cozinha, principalmente quando eu tiver gado”. Ao noivar, Julius se justifica escrevendo nova carta ao pai: “eu realmente não quis sacrificar minha liberdade de jovem, mas não foi possível e peço aqui sua benção. Não pude mais esperar com meu pedido, do contrário, ela teria se tornado noiva de outro e já havia 3 ou 4 candidatos à espera”. (p.32). Havia colonos que se referiam às mulheres como mercadorias, disponíveis ou não nos navios de imigrantes, quando esses estavam ainda solteiros. Numa outra correspondência, do mesmo colono Julius Baumgarten, analisada por Renaux (1995,p.61), Julius diz ao amigo Meier que traga para o Brasil as suas ferramentas de trabalho e que não se esqueça ‘de trazer uma boa dona de casa, pois esta aqui é o melhor capital’. Porém, ao casar, Julius agradece a Deus por ter lhe dado uma companheira forte e confiante, que o consolava nas horas difíceis:

Uma grande felicidade é que Deus me deu uma esposa tão boa e que está do meu lado confiante e firme, consolando-me sempre quando estou prestes a desesperar. Se eu não tivesse essa mulher corajosa ao meu lado, quem sabe onde estaria, talvez errando por outro lugar na selva americana e enfrentando os mais diversos problemas. Por esta razão também, não quero lamentar meu destino e quero ser sempre confiante em Deus. (RENAUX,1995,p.64).

Wolff (1991) declara que, para o imigrante alemão, era importante constituir uma família, ter uma mulher que lhe desse carinho, filhos e cuidasse dos afazeres domésticos. Essa é uma marca cultural enraizada no corpo e no comportamento de cada imigrante. As mulheres, em sua maioria, casavam-se muito cedo e também trabalhavam desde muito cedo. Giralda Seyferth (1974,p.64-65) assegura que a família do camponês constituía a mão de obra na transformação da produção agrícola (engenhos de açúcar, cachaça, fubá, mandioca, charutos, vinhos, banha, derivados do leite, doces), produtos que formavam a chamada indústria doméstica. Dessas atividades o colono dependia para a sua subsistência. Seyferth observa que esse trabalho, exercido na propriedade agrícola dos colonos, era realizado apenas pelos componentes da família. Quando os filhos ainda eram muito pequenos, as atividades ficavam a cargo do marido e da esposa: “com exceção da derrubada, a mulher participava ativamente de todas as atividades do marido; portanto, o preparo da roça, a colheita e o cuidado com os animais domésticos eram ocupações de homens e mulheres adultos da família. Era considerado trabalho exclusivamente feminino o cuidado com a horta e com a casa e o preparo dos alimentos”. (p.76). Sabemos através de relatos que, algumas mulheres, até das derrubadas participavam. Todos os produtos cultivados na horta, preparada e cuidada exclusivamente pelas mulheres, serviam para o consumo doméstico. Giralda Seyferth (1981,p.163) nota que a máxima exploração do trabalho produtivo de uma família de colonos tornou importante a mulher enquanto força de trabalho, ou seja, “a ‘colona’ trabalhava na lavoura tanto quanto o ‘colono’ e em certas épocas chegava a substituí-lo inteiramente”. Na ótica de Maria Luiza Renaux (1995), a mulher, “por mais ativa e enérgica que fosse, estava sujeita às ordens do marido e isso fica ainda mais claro quando se sabe que, nos casos de ficar ela viúva, a única alternativa para a continuidade do seu ‘Hof’ era a de casar-se novamente, a fim de trazer um novo líder para a propriedade da família”. (p.21). No entanto, sabemos através de depoimentos de mulheres viúvas da existência de realidades diferentes, como a própria Wolff (1991) constata em seus estudos. O trabalho da mulher não

se detinha apenas às atividades domésticas; muitas vezes, praticamente todo o trabalho agrícola ficava a cargo dela, assim como a ordenha e o trato dos animais, que eram tidos como extensão dos trabalhos da cozinha. Quando trabalhava fora e era remunerada, ganhava menos da metade do que ganhava um homem que prestasse os mesmos serviços, pois seu trabalho não era considerado como o principal para o sustento da família. Numa correspondência apreciada por Renaux (1995,p.76), Emilie Heinrichs, uma mulher imigrante, aconselha-se com um velho morador da região quanto a tornar-se ‘a mulher do colono’: ‘ele mostrou-me suas mãos inchadas e calejadas do trabalho e disse que as mãos de sua esposa também eram assim. Alguém me poderia dizer mais que isso, mesmo que me fizesse uma conferência de horas? Trabalhar e trabalhar duro, essa era a sorte em direção a qual eu rumava.’ Emilie esperava ser consolada pelo marido, mas ela mesma diz, numa outra correspondência apontada por Renaux (p.79), que depois os papéis se inverteram: ‘primeiro sempre era para mim que tinha que ser insuflado ânimo e coragem, depois os papéis se inverteram. Agora e também no futuro era eu quem sempre teria que dar estímulo’.

Os galpões, onde se realizava a produção e a concentração das máquinas, geralmente, ficavam perto da moradia da família, e ali as mulheres sempre trabalhavam. Muitas mulheres, após ficarem viúvas, assumiam sozinhas a família e os negócios e anunciavam nos jornais que os negócios continuariam, agora, por sua responsabilidade: “depois do falecimento de Heinrich Hosang, a viúva, auxiliada por seu filho Oto, continuou a frente da fábrica, com a mesma eficiência e o mesmo sucesso anterior”. (WOLFF,1991,p.35). As mulheres também anunciavam quando iam casar-se novamente. Maria Luiza Renaux (1995,p.120) alerta que em 24 de março de 1900, o jornal *Blumenauer Zeitung* publicou a ação de divórcio de uma mulher blumenauense: “o juiz de direito do município, por escritura de Fides Deeke, publica edital no qual Johanna Dankwardt propõe ação de divórcio, ‘(Scheidung)’ contra seu marido, Frederico Dankwardt, ausente, em lugar incerto e desconhecido”.

Apesar de evidenciarmos o que se esperava dessas mulheres, ou seja, o destino ao casamento e a habilidade com as prendas domésticas, nota-se que as relações entre homens e mulheres também e essencialmente giravam em torno do companheirismo, da necessidade de resguardo de um para com o outro, da troca de afetos.

Wolff (1991,p.46) verifica a pretensa “capacidade superior de trabalho” dos teuto-brasileiros, como um fator muito forte de identificação deste grupo e de diferenciação

frente a outros grupos étnicos existentes na região do Vale do Itajaí. A autora esclarece que essa valorização do trabalho como elemento de identidade étnica não surgiu do nada, pois “desde o século XVIII vinham-se desenvolvendo esforços educacionais na própria Alemanha, impondo à população do campo e da cidade um sistema de “virtudes burguesas”. Cristina Scheibe Wolff argumenta, em seus estudos, que a formação das mulheres se dava, em Blumenau, em torno de uma imagem de “boa dona-de-casa”, embora fosse diferenciada segundo a classe e o local de moradia das famílias. Esse tipo de formação habilitava as moças de classes mais abastadas a serem “boas” mães, esposas, donas-de-casa, caprichosas e econômicas, além de educadoras, como professoras ou mães. (p.47). Havia também as parteiras, que muitas vezes deixavam suas casas de madrugada e percorriam quilômetros, para atender as gestantes.

Nos estudos de Giralda Seyferth (1981,p.163) quanto às categorias de identificação étnica entre os teuto-brasileiros do Vale do Itajaí, a autora encontra o “trabalho” ao lado da língua e da origem como elemento de comparação com outros grupos étnicos. A mulher teuto-brasileira era sempre comparada à luso-brasileira, que, no imaginário dos teutos, passava por desleixada e ociosa. Nessa diferenciação, também apareciam os estereótipos sobre a moradia:

A ‘casa do alemão’, segundo opinião dos próprios luso-brasileiros (e isto é comum em toda a área de colonização do Vale do Itajaí), sempre tem jardim e horta, por mais pobres que sejam os moradores. A aparência da casa como elemento distintivo também está ligada à idealização do trabalho feminino. Neste caso, a moradia do teuto – brasileiro tem cortinas nas janelas, é limpa, mesmo sendo de madeira e pobre ela é bem arrumada, tem quintal e a horta é bem cuidada. (p.163).

Cristina Scheibe (1991) sustenta que a igreja, tanto católica como luterana, também incentivava valores como o trabalho, a frugalidade e a diligência. A cultura e os valores culturais que a envolviam se criaram a partir das ideologias e dos interesses daqueles que construíram o mundo onde queriam viver. Essa pintura cultural nem sempre imita a experiência original da vida humana. Muitos alemães aqui estabelecidos tinham a preocupação de manter a germanidade, defendendo a idéia de que os imigrantes deveriam casar-se somente entre si, evitando misturar-se com os luso-brasileiros. A citação a seguir, fonte dos estudos de Giralda Seyferth (1974) confirma essa idéia: “tendo em vista estas

concepções do trabalho alemão, o casamento com brasileiro é sempre apresentado como desvantajoso, seja o cônjuge homem ou mulher”. (p.163).

O estereótipo da mulher brasileira era de mulher desleixada, que não se preocupava com a família e os afazeres domésticos, como se preocupava a mulher do colono alemão. Do ponto de vista dos homens imigrantes alemães, a mulher deveria ser caprichosa e asseada e, principalmente, uma boa dona-de-casa. O estereótipo de mulher brasileira não satisfazia essas expectativas. Um anúncio feito por alguns candidatos a casamento no jornal *Blumenauer Zeitung*, de 24 de agosto de 1901, citado por Wolff (1991,p.54) mostra as qualidades que desejavam para suas pretendentes: “uma lei recentemente entrada em vigor em Blumenau, exige que cada moça que pretende casar deve apresentar um certificado autenticado sobre suas capacidades em cozinhar e administrar casa, bem como ter a necessária habilidade na costura, lavar roupa, bordar e tricotar, antes que lhe seja colocada a coroa e o véu. Bonito seria se fosse verdade”. (p.54).

Analisando esses estudos que abordam a vida das mulheres teuto-blumenauenses no Vale do Itajaí, percebemos como a literatura de Klueger incorpora elementos desse viver teuto-blumenauense, reproduzindo a tradição da cultura alemã no Brasil. Todos esses elementos estão representados, de alguma forma, na ficção de Urda Alice Klueger, já que a autora lida com fatos associados a dimensões históricas, tornando possível alguma familiaridade dentro do imaginário coletivo desse ou daquele grupo social.

Porém, a análise de Wolff (1991) das mulheres da colônia Blumenau, sendo ainda de uma perspectiva histórica, mostra como essas mulheres, mesmo vivendo uma situação de submissão e dependência dos homens, sem direito a uma série de decisões, transgrediram às suas condições de subordinação, conseguindo escapar muitas vezes de seus papéis tradicionais. Muitas mulheres da época administraram suas próprias empresas. Outras ficavam viúvas e continuavam a tocar os negócios da família. Os elementos culturais no contexto da escola, da igreja e da família presentes na vida dessas mulheres, a educação que receberam, o preparo para que se tornassem boas donas-de-casa, fazem parte de uma tradição cultural que espera dessas mulheres um padrão tradicional de comportamento. No entanto, como evidencia Wolff, nem todas podiam ser boas esposas e donas-de-casa. Algumas nem sequer casavam. As parteiras, as professoras, as mulheres que gerenciavam os negócios estavam, como apontam muitos depoimentos, fora de casa, ocupadas com seus ofícios. Algumas eram até presas por causarem “desordem”.

Pode-se perceber, nas notícias do jornal *Blumenauer Zeitung*, de 9 de março de 1889 e 20 de agosto de 1898, citadas por Wolff (1991,p.82), como algumas mulheres não se enquadravam no ideário de boas esposas e mães: “Anna Bartels, por exemplo, foi presa no dia 06 de março de 1889, por ter feito ‘desordem’. “E o Sr. W. Holetz expulsou sua filha de casa pois esta ‘teve o atrevimento de vender inúmeros objetos a ele pertencentes””.

De certa forma podemos dizer, principalmente nos referindo às mulheres teuto-blumenauenses criadas por Urda Alice Klueger em *Verde Vale*, as quais vivem aproximadamente na mesma época (1850-1900) que as mulheres teuto-blumenauenses (seu cotidiano e trabalho) analisadas por Wolff em seu estudo, que as mulheres de *Verde Vale* estão mais perto daquilo que se esperava que fossem as mulheres teuto-blumenauenses, dentro de determinadas necessidades culturais, tradições que serviam de direção para a formação dessas mulheres, do que o que elas realmente eram, seu comportamento, seus lazeres, suas transgressões. Justamente na ficção, espaço de improvisação do artista, improvisação no sentido de dar espaço para novas representações e significados aos seres, é que se espera encontrar formas inovadoras de representação para as mulheres, e não só das mulheres, que não estejam dentro de uma ótica masculina. É surpreendente ver em *Verde Vale* esse tipo de construção para as mulheres, considerando que Urda Alice Klueger é uma escritora contemporânea e *Verde Vale* é publicado em 1979, época em que as narrativas começam a incorporar mudanças, devido à explosão dos estudos de gênero. Aparecem muitas protagonistas buscando novos papéis sociais, tornando-se escritoras, pintoras, ativistas políticas, enfim, surgem outras imagens no ambiente ficcional. Janete Gaspar Machado denuncia que Klueger “toma o partido das personagens, mas não compromete sua narrativa com propostas ideológicas”. (p.63). Em *No Tempo das Tangerinas* encontram-se personagens um pouco mais ousadas, como Emma, que dispensa o noivo Jan e administra seus próprios negócios.

Num enfoque sobre gênero, Sílvia Borelli (1993) expõe que este, em seu limite, poderia ser considerado como mais um mecanismo utilizado pela indústria cultural para instituir a ideologia dominante. Podemos ver nos comentários feitos por Enéas Athanásio, a respeito de *Verde Vale*, no *Jornal Catarinense de Cultura Acadêmico* de agosto de 1979, ano de lançamento do livro, esses conteúdos de fundo ideológico de que fala Borelli, presentes também na ficção de Klueger, já que, por se propor um romance de caráter histórico e também por retratar a vinda e a vida dos imigrantes alemães em Blumenau, institui certos

padrões de comportamento e valores ideológicos: “o livro de Urda Alice Klueger, a par de sua leitura saborosa, é uma contribuição válida para as letras catarinenses, em especial para o perfeito conhecimento da região de Blumenau e desses homens resolutos que dela fizeram uma das mais interessantes cidades do País”.

Capítulo IV

Análise de personagens em romances de Urda Alice Klueger

Análise de personagens femininas em suas relações familiares

A partir dos anos 70, com as lutas levantadas pelo movimento feminista, as relações de gênero se viram articuladas em diversas vertentes do conhecimento e estudiosos/as passaram a se preocupar com as situações de dominação e opressão das mulheres no âmbito sociocultural, nos processos históricos, na literatura, conferindo maior visibilidade às mulheres, numa cultura que não lhe havia dado muita voz para falar. Essa também foi a preocupação de Nelly Novaes Coelho (1993), ao abordar as mulheres na literatura brasileira contemporânea:

Já não há dúvida de que na base das mudanças que dia a dia alteram o mundo herdado do passado está a gravidade e crescente mudança dos conceitos que definiam, social, econômica e politicamente, as figuras da mulher, da criança, do jovem e das chamadas 'raças inferiores' (as que, escravizadas pelo 'branco' progressista, ajudaram na construção desta nossa esplêndida/absurda civilização-do-progresso, agora em plena fase de troca-de-pele...) (p.11).

Com o objetivo de relacionar a obra e a atmosfera cultural que ela respira, Nelly Novaes denuncia que há uma consciência crítica querendo se posicionar numa espécie de negação aos padrões tradicionais, ou seja, a sociedade patriarcal, capitalista e branca, e ao mesmo tempo percebendo a mescla de estímulos e contextos culturais que interagem na criação literária.

Daí podemos focar que a produção literária de Urda Alice Klueger, especialmente analisando os dois romances propostos para o estudo, *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, está vinculada ao contexto cultural teuto-blumenauense. Nesses romances Urda Alice Klueger não explora, no que tange à representação das personagens mulheres, as relações de gênero e as lutas do movimento feminista, que se deram mais concretamente a partir dos anos 60/70 no Brasil, período em que também foram publicados *Verde Vale* (1979) e *No Tempo das Tangerinas* (1983). No entanto, há de se considerar que toda a formação das mulheres teuto-blumenauenses estava voltada para um ideal de "boa dona-de-casa", ou seja, a moça prendada, educada, ponderada e destinada ao casamento, hábitos e padrões burgueses

importados da Alemanha¹. Esses valores foram incorporados e vividos por feminilidades teuto-blumenauenses e também foram recusados e geradores de conflitos.

Considerando alguns desses aspectos podemos argumentar que a narrativa de Klueger está a um nível de consciência crítica um tanto superficial e tradicional, já que se prende a um otimismo passível e descompromissado forjado nos padrões da sociedade patriarcal, ou seja, onde imperam como valores a castidade, a passividade, a submissão à autoridade masculina, a ingenuidade, a diligência e a frugalidade, construindo, em sua maioria, personagens mulheres teuto-blumenauenses que optam por um caminho convencional, não transgredindo essa condição, ou construindo feminilidades germânicas que reproduzem os padrões de formação do ideário teuto-blumenauense, sem muitas vezes problematizá-las ou mesmo criar novas formas de representação para essas mulheres.

Segundo Nelly Novaes Coelho (1993,p.24), ao analisar a literatura feminina contemporânea no Brasil, as mulheres de hoje estão presas entre dois mundos, ou seja, o tradicional e o liberador, já que não conseguem se desprender totalmente da estrutura tradicional ainda vigente na sociedade.

Porém, as personagens resultantes dessa contemporaneidade se vêem num estado de inquietude e questionamento, tentando buscar na linguagem a sua própria verdade, como a personagem Joana, de Clarice Lispector em *Perto do coração selvagem*, romance publicado em 1944, que revela uma das primeiras escritoras na literatura brasileira a expressar a inquietante busca de significado para a existência humana. Joana, apesar de ser educada tradicionalmente para o lar, procura instintivamente viver de acordo com sua própria verdade, procurando, através da linguagem e nomeando suas descobertas, achar também a verdade das coisas, mesmo encontrando inúmeras dificuldades nesse ato: “analisar instante por instante, perceber o núcleo de cada coisa feita de tempo ou de espaço. Possuir cada momento, ligar a consciência a eles, como pequenos filamentos quase imperceptíveis mas fortes. É a vida? Mesmo assim ela me escaparia”. (p.72). O contexto em que vive a personagem Joana é bastante prosaico. Sendo órfã, desde a infância, é criada pelos tios que, por não a compreenderem e fazerem dela um mal julgamento, mais tarde a mandam para um internato. A pessoa com quem mais tem intimidade na passagem da infância para a adolescência é seu professor, e com ele conversa a respeito de seus questionamentos perante as coisas. Um dia casa-se, é traída pelo marido, arruma também um amante e no final de tudo está só.

¹ Ver Maria Luiza Renaux (1995,p.131), onde aborda os padrões burgueses europeus no Vale do Itajaí.

Procurando desvendar a verdade da condição humana, buscando desvendar-se, Joana sente medo, angustia-se quando o sentimento, a voz e as palavras a ludibriam. O sentir e o agir se distorcem e o que se sente se transforma, o corpo tem uma reação vinda daquilo que se diz: “no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto mas o que eu digo”. (p.21). Num questionamento profundo da vida e da morte, num abalo das certezas de que Deus é o centro de todas as verdades, Joana atravessa os diversos níveis de consciência e inconsciência dela mesma e das coisas que a cercam, isolando-se “para encontrar a vida em si mesma”:

No momento em que fecho a porta atrás de mim, instantaneamente me desprendo das coisas. Tudo o que foi distancia-se de mim, mergulhando surdamente nas minhas águas longínquas. Ouço-a, a queda. Alegre e plana espero por mim mesma, espero que lentamente me eleve e surja verdadeira diante de meus olhos. (p.73).

Joana procura libertar-se das prisões a que os condicionamentos sociais a submetem, para encontrar sua verdade, verdade ocultada por essas engrenagens sociais. É na fala do narrador e na própria voz de Joana, em fusão no romance, que fluem tais ambigüidades. Relembre-se, no entanto, que o romance foi escrito em época bem anterior àquela em que se desenvolveram os estudos e reivindicações de Gênero.

As esposas

Este item procura discutir as imagens de esposas teuto-blumenauenses, que Urda Alice Klueger constrói nos dois romances em análise. No estudo feito por Cristina Scheibe Wolff (1991), a autora comenta a respeito de uma idéia de conforto doméstico trazida da Europa e valores morais e religiosos dos imigrantes que se refletem na formação das mulheres, as quais, na maioria das vezes, são solicitadas porque se fazem necessárias como companheiras e porque cuidam das tarefas domésticas. Os valores de “boa dona-de-casa”, como vimos, são utilizados como elemento principal na educação dessas mulheres, desde a infância, e se fazem bastante presentes nas esposas teuto-blumenauenses. Pode-se evidenciar como essas idealizações se refletem, também, na ficção de Urda Alice Klueger, quando

constrói suas personagens germânicas e seu “conjunto de relações”. Falamos na análise das mulheres em Klueger e seu conjunto de relações, baseados no que Jane Flax, apontada por Simone Schmidt (2000,p.38) adverte, ou seja, que “nenhuma de nós pode falar pela ‘mulher’ porque tal pessoa só existe dentro de um conjunto específico de relações (já em termos de gênero) – com o ‘homem’ e com muitas mulheres concretas e diferentes”. Procuraremos, então, analisar as mulheres teuto-blumenauenses em *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas* interagindo com os diversos espaços configuradores de suas subjetividades.

Eileen

Eileen chega ao Brasil em fevereiro de 1857, com vinte e cinco anos de idade, acompanhada do marido Humberto e dos filhos Gustav, Astridt e Lisa. Na Alemanha, provinha da alta burguesia e, por isso, recebera uma educação bem apurada. No entanto, fica órfã dos pais e a fortuna herdada se dispersa nas mãos de um tio avô. Eileen vai trabalhar como preceptora de crianças na casa de uma família em Munique e aceita as condições que a vida lhe dá, de forma passiva e ponderada, como descreve o narrador em *Verde Vale*: “era uma criatura alegre, ponderada, muito amadurecida para a idade, eternamente satisfeita com a vida. Suas maneiras finas e seu trato agradável granjearam-lhe um lugar de destaque no emprego, bem como a estima dos pupilos e de seus pais. Ela era Eileen e sentia-se satisfeita com isso – o mundo não era maravilhoso?”. (p.14).

No entanto, Humberto, o herói do romance, chega a Munique após se aventurar pelo mundo. É belo, forte e sábio “como um patriarca”: “alto, de ombros largos, mãos firmes e fortes, tinha os cabelos castanho-acobreados, descolorados pelo sol de verão. Nos suaves olhos castanhos fundia-se em parte o mistério das montanhas com a sabedoria dos patriarcas”. (p.15). Percebe-se aí a distinção dicotômica dos universos criados para Eileen e Humberto, tendo como base dicotômica dessa classificação o sexo de cada um deles². Ela, frágil e delicada. Ele, forte e aventureiro, em busca de algo, um “outro” que complete a sua altivez. Dessa forma, ser Eileen e ser Humberto tem relação com a construção de um campo

² Miguel Vale de Almeida (1995,p.16), ao procurar compreender a masculinidade na aldeia de Pardais, diz que, para isso, “teria que prestar atenção aos aspectos discursivo e performativo: a expressão, quer verbal, quer incorporada, quer ritualizada, de valores morais sobre o que é ser homem (e ser mulher), assentes numa classificação do mundo cuja base dicotômica primeira é o sexo dos seres humanos.”

discursivo cultural que é incorporado enquanto prática de valores numa determinada cultura, no caso, o espaço discursivo da cultura teuto-blumenauense. A trama de *Verde Vale* se desenvolve a partir da segunda metade do século XIX, e é dividida entre uma breve parte em que o casal Eileen/Humberto ainda vive na Alemanha, com dificuldades econômicas, e uma segunda parte, após 1857, em que o casal vêm para o Brasil buscar uma nova vida, onde se concentra mais a narrativa. Eileen desenvolve atividades no meio rural, junto do marido e dos filhos, na propriedade que a família Sonne adquire, logo que chega ao Brasil. É importante lembrar que Humberto Sonne vem para o Brasil com uma soma de dinheiro para a compra de terras, apesar das dificuldades que enfrentara na Alemanha. Diferente de outros imigrantes que, por muito tempo ainda, permaneceram nos galpões da imigração e, mais tarde, destinaram-se a trabalhar com senhores proprietários de terras.

Os processos históricos e sociais que envolvem o lugar em que estavam situadas as mulheres, ainda na Alemanha de fins do século XVIII e início do século XIX, têm relação com um modelo familiar autoritário, que tem a casa como unidade central e esta mantém como seu representante o patriarca. Nos vários papéis em que as mulheres estão colocadas, dentro de uma hierarquia de classes, aparecem, grosso modo, a mulher aristocrata, a burguesa, a assalariada e a camponesa, aquela que trabalha na produção rural com os membros de sua família, modelo que primeiramente se transfere para o Vale do Itajaí, quando esses espaços passam a ser colonizados e alguns dos imigrantes e suas famílias adquirem seus pedaços de terra, as quais tornarão produtivas e de onde proverão sua subsistência. A figura autoritária ou que representa em maior grau a família é o pai. (RENAUX, 1995,p.11-16). No trecho de uma crônica de 1857, analisada por Maria Luiza Renaux (1995,p.21), aparece o que significava a mulher no meio camponês: “eu sempre disse: a mulher é para o camponês uma fêmea para a cama, uma mãe para os filhos e uma empregada para o trabalho!”.

Em *Verde Vale* Urda aponta um contexto familiar de união e perfeita harmonia dos Sonne, que muito labutam numa colaboração mútua entre esses e a comunidade em geral, os quais buscam a melhoria das condições de sobrevivência e o progresso da colônia. Tudo se dá naturalmente e os conflitos que aparecem são logo resolvidos. O narrador parece sempre mostrar, numa perspectiva otimista, o lado bom das coisas. As personagens teuto-blumenauenses confirmam os papéis que lhes são destinados e esperados, atuando como boas e impecáveis esposas, mães e filhas.

Pierre Bourdieu (1999,p.8) evidencia que é preciso demonstrar “os processos que

são responsáveis pela transformação da história em natureza, do arbitrário cultural em natural”, como o narrador parece confirmar com as caracterizações sexistas das personagens Eileen e Humberto. Humberto pertence à classe do forte, do viril, do dominante. Eileen é frágil, delicada, dominada, marcada em seu lugar de subordinação. Bourdieu adverte que a divisão entre os sexos está presente em todos os lugares e, dessa forma, é encarada como normal e natural: “ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas ‘sexuadas’), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos hábitos dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação”. (p.17). Os papéis de gênero estão inscritos nos corpos das pessoas, homens e mulheres.

Eileen se faz “o outro” de Humberto, ou seja, sua subjetividade fica em detrimento da subjetividade de Humberto. Eileen aparece como a extensão dos desejos e aspirações de Humberto, estando entremeada em influências externas a ela que se constroem no âmbito do cultural. Essas influências fazem com que Eileen reaja com um determinado tipo de comportamento que remete a boa moça, prendada, ponderada, meiga, frágil e educada, elementos que a concebem enquanto feminilidade teuto-blumenauense. A idéia de “outro” foi elaborada por Simone de Beauvoir (1949), a qual declara que o fato de a mulher ser o outro do homem, ou ser desfavorecida na relação homem x mulher, vem da razão de que a humanidade não é uma simples espécie natural: “ela não procura manter-se enquanto espécie; seu projeto não é a estagnação, ela tende a superar-se”. (p.91). Para a autora, a mulher não consegue superar-se ou não encontra uma afirmação ativa de sua existência em gerar filhos, pois já é de sua natureza biológica. Simone de Beauvoir afirma que o homem não trabalhou apenas para conservar o mundo dado e abriu fronteiras, mas lançou bases de um novo futuro. Beauvoir denuncia que a mulher, em busca de sua transcendência, acha em si a confirmação das pretensões masculinas. A autora ainda observa que a mulher é freada pelas regras da decência, “escravizada aos cuidados da casa, detida em todos os seus impulsos”. (p.43). Para Simone Pereira Schmidt (2000,p.100), o feminismo de Beauvoir, apoiado no fato de que, para a mulher alcançar a sua transcendência, “terá que ser um duplo do homem”, não consegue a “saída” que almejava para as mulheres.

Eileen, personagem de Urda Alice Klueger em *Verde Vale*, é uma dona-de-casa atarefada, vivendo exclusivamente para o lar:

Eileen era uma dona-de-casa sempre atarefada: havia o cuidado com a casa, a roupa a ser lavada e passada, as costuras a serem feitas, as refeições que tinham que estar prontas nas horas certas, o leite a ser coado e fervido, a fabricação da manteiga e dos queijos – era uma vida de constantes labutas.” (p.145).

O determinismo biológico ligado aos valores culturais tradicionais está incorporado nas descrições que o narrador faz de Eileen e Humberto. O homem, de estrutura forte, de natureza viril. A mulher, de natureza ingênua, frágil, sutil e delicada. O discurso do narrador nesse romance está enquadrado nos moldes da ideologia patriarcal, não só nas idealizações que caracterizam as personagens mulheres, mas também nas idealizações que concretizam personagens masculinas. Por outro lado, esses eram os papéis sociais para homens e mulheres, determinados por práticas disciplinadoras da época, vindas ainda da Alemanha, que, com certeza, não foram seguidas por todas essas mulheres e homens teuto-blumenauenses.

Margaret Mead (1979) ressalta a força que essas associações exercem sobre as pessoas uma vez enraizadas firmemente na cultura. A autora esclarece que “o reconhecimento da trama cultural por trás das relações humanas é o modo como os papéis dos dois sexos são concebidos e de que o menino em crescimento é formado para uma ênfase local e especial tão inexoravelmente como é a menina em crescimento”.(p.23). Eileen casa-se com Humberto aos dezessete anos, ainda na Alemanha: “passou a ser Frau Sonne”. (p.17). E sendo Frau Sonne Eileen inconscientemente produz uma série de tarefas no desempenho de seu papel de esposa, as quais, segundo o narrador, soam naturais ao comportamento de Eileen. Mesmo na batalha por condições melhores de sobrevivência, no início da vida do casal, percebe-se como a divisão das tarefas é sexuada e como, através da fala desse narrador, o arbitrário cultural se transforma em natural a cada um dos sexos: “a Sociedade de cantores também estava muito ativa. Infelizmente, Eileen não podia participar dos ensaios: ela era uma dona-de-casa atarefada, com seis crianças para tomar conta, a casa, o jardim, a horta e a criação para cuidar”. (p. 97).

Os valores morais, religiosos e de conforto doméstico quanto à formação das mulheres em relação a ser uma “boa dona-de-casa” acabam por se fazer como definição-base de uma boa esposa. A personagem Eileen está tão fadada às atividades domésticas que não se deixa reservar um tempo ao lazer. Essa postura que Urda Alice Klueger constrói para Eileen, como esposa, aponta a atmosfera cultural de valores que a personagem respira e da qual

provém sua formação. Muitas vezes, o destino doméstico que está ligado às mulheres teuto-blumenauenses faz com que essas sejam anuladas da vida social e política, que é muito mais contemplada aos homens. É numa postura de conformidade e aceitação que o narrador coloca a personagem Eileen com relação a não participar da sociedade de cantores:

mas a sociedade se reunia todos os domingos e todas as noites de quinta-feira: poderia ela ir até lá tantas vezes? Seu espírito constantemente otimista, porém, não permitiu que ela se acabrunhasse com o fato. Ela consolava-se, do que não chegava a ser uma frustração, ouvindo na igreja, nas manhãs de domingo, o coro que já estava bem organizado e que cantava os hinos a diversas vozes.” (p.97).

Eileen abdica completamente de suas atividades de lazer para cumprir com seu “dever doméstico”. Torna-se uma acompanhante de Humberto nas reuniões da associação cultural e dos Clubes de caça e tiro. Nesses ambientes há o concurso de culinária, em que as donas-de-casa devem apresentar o prato que melhor sabem fazer, sendo julgadas, como aparece em *Verde Vale*, por uma comissão de três homens: “cada dona de casa estava torcendo para receber uma classificação”. (p.101). Os homens se enaltecem pelos discursos e declarações que fazem nessas reuniões. As mulheres são valoradas ou desvalorizadas em função das suas habilidades domésticas. Simone Schmidt (2000,p.180) enuncia que o pensamento pós-moderno vem procurando desconstruir esse sujeito enredado em “relações de poder implicadas na lógica de oposições binárias que o projetou”. As mulheres, nesse discurso, aparecem como outros, já que sua subjetividade é abalada, prejudicada, reprimida, em função da idealização do olhar masculino.

Como acentua Nelly Novaes Coelho (1993,p.222), as mulheres foram consagradas por uma tradição como “rainhas (ou escrava?) do lar”³, mas lutam para participar de todos os setores em que a vida se cumpre. Nelly Novaes ainda atenta para o fato de que uma das mais marcantes atitudes da ficção contemporânea é justamente “a certeza de que a função do escritor é contribuir para a formação da consciência crítica de sua época”. Novaes analisa a obra de Rachel de Queiroz que, na década de 30, com o romance *O Quinze*, já questionara a posição da mulher na sociedade patriarcal e como essa mesma sociedade consagrara uma posição para a mulher tida como verdadeira e absoluta. Porém, ainda observamos muitas

³ Nelly Novaes Coelho (1993) na orelha do livro *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*.

personagens mulheres construídas nos limites das convenções sociais, tendo na passividade seu traço característico, destino imposto, segundo Simone de Beauvoir (1949,p.26), “por seus educadores e pela sociedade”.

Para Eileen, é dada a alternativa de estender-se nas idealizações masculinas. Eileen é delicada, frágil e passiva. Conceitos como a limpeza, o cuidado com a casa, a sexualidade restrita ao casamento, a passividade e a obediência em relação ao marido, estão expressivamente presentes em Eileen, contando também a necessidade, o companheirismo, o amor romântico e idealizado, a solidariedade para com o marido Humberto, enfocados por Klueger. O narrador, com Eileen e Humberto, aponta para o idílio e para a celebração do amor. Esses elementos é que tomam lugar nas cenas de *Verde Vale* e enfocam também o prazer que o convívio familiar oferece. O amor entre Eileen e Humberto é romântico e idealizado, natural e universal. Como afirma Jurandir Freire Costa (1999,p.12-13) “aprender a valorizar o amor como um bem desejável é aprender, ao mesmo tempo, a não duvidar de sua universalidade e de sua naturalidade”. Para Freire Costa, a idéia de amor natural ou universal nada tem de evidente por si mesma. O autor manifesta que, como outras invenções, o amor também o é. No amor, tudo pode ser recriado, reinventado, pois o amor é uma “crença emocional” e, “como toda crença, pode ser mantida, alterada, dispensada, trocada, melhorada, piorada ou abolida”. Em *Verde Vale* há a consagração do amor, o amor desejável, que aparece como sendo o provedor do bem maior, espontâneo em sua natureza, sem julgamentos e razões: “Humberto era como uma parte de si mesma, a parte mais importante de si mesma e nada havia nele que ela não percebesse e partilhasse”. (p.60). Simone de Beauvoir (1949,p.458) assegura que, para a mulher, “o amor é uma renúncia total em proveito de um senhor”, isto, devido à “diferença de suas situações que se reflete na concepção que o homem e a mulher têm do amor”. Para a ensaísta-romancista, não há para a mulher outra saída “senão perder-se de corpo e alma em quem lhe designam como o absoluto, o essencial”. Podemos dizer que Klueger envolve Eileen nessa trama, Eileen dedica-se a Humberto, idealizando-o como um ser supremo, querendo agradar-lhe e satisfazer-lhe as vontades. Apoia-se em sua fortaleza e se faz a própria fada de seus desejos, moldando-se para melhor enquadrar-se em suas idealizações: “Humberto era a sua vida e o seu mundo, era o centro de todas as suas ambições e aspirações”.(p.151).

O mito da virilidade, soberania, força está presente em Humberto. A idealização patriarcal da moça zelosa, bem comportada, educada e ponderada caracteriza Eileen. E essa

forma idealizada de representação da personagem Eileen pelo narrador não apresenta contradições, anulando sua subjetividade não problematizada. Simone de Beauvoir (1949,p.85) considera que “o que torna relativamente fácil o início do rapaz na existência é que sua vocação de ser humano não contraria a de macho: já sua infância anuncia esse destino feliz. (...) Para a jovem, ao contrário, há divórcio entre sua condição propriamente humana e sua vocação feminina”. Sabemos, porém, através dos estudos sobre mulheres teuto-blumenauenses, com os quais tivemos contato (principalmente os estudos de Cristina Scheibe Wolff-1991), que essas mulheres foram formadas para serem boas mães e donas-de-casa, mas esses valores estavam mais dentro do que se esperava que elas fossem, do que o que elas realmente eram. É claro que essas mulheres trabalhavam muito. Suas atividades, consideradas de produção doméstica, é que davam a subsistência para a família. Mas tinham, é claro, seus conflitos, seus lazeres, xingavam, se inconformavam, e, mesmo numa situação de opressão, resistiam e lutavam por sua sobrevivência. De certa forma, não se enquadravam, nem poderiam, nos ideais de fragilidade, recato e passividade, propostos pelo narrador em *Verde Vale* para a personagem Eileen.

Abordagem bem diferente quanto à postura das mulheres se evidencia em outras produções literárias contemporâneas, que aparecem a partir dos anos 70⁴, ou mesmo antes, em que a preocupação em reinventar ou renomear a condição humana se traduz em personagens mulheres questionadoras e donas de uma certa inquietude existencial, explorando um universo de sensações e emoções quase inexploradas nas relações cotidianas externas e nos condicionamentos sociais.

Nessa perspectiva, Lya Luft (1982,p.10), abordando também o universo social e moral de tradição germânica, em *Reunião de família*, vai desvendando, no decorrer de seu fluxo narrativo, as vivências de uma família tradicional, através da personagem Alice, uma dona-de-casa pacata, mãe e esposa dedicada. Porém, a pacata Alice dona-de-casa reconhece, durante toda a narrativa, uma outra Alice, a qual vê no espelho, “ela: o contrário de mim, meu reverso. Sempre à espera por baixo da superfície. Livre para detestar tudo o que, aqui fora, eu era obrigada a aceitar”. (p.10). Alice, mesmo cumprindo um destino tido como modelo de

⁴ Nelly Novaes Coelho (1993) analisa uma série de romances contemporâneos, nos quais as imagens de mulheres se fazem num contexto de consciência crítica, procurando denunciar os papéis sociais opressores impostos às mulheres. Maria Alice Barroso, em *História de um casamento*, trabalha na especificidade desses elementos.

feminilidade naturalmente dado, guarda em si um elemento questionador, um “contrário de mim”. Num fim de semana, Alice vai visitar, numa cidade próxima de onde mora, o pai doente, um antigo professor carrasco, tanto na escola quanto em sua casa, e a irmã mais nova Evelyn, que perde o filho num acidente de carro, mas age como se o filho ainda estivesse vivo. A trama se passa nesse fim de semana, em que Alice e seus familiares, num jogo de espelhos, vão deixando cair suas máscaras cotidianas, mergulhando num interior mutilado pelo convencional:

fecho os olhos, escondo o rosto com as mãos, cambaleio e vou cair. Escondo o rosto úmido e quente, não, não é um rosto, é um focinho! Sujo, o bafo ardente. Um focinho. - Está vendo, Alice? Até o nome dele guardei! Não digo nada. Tapo meu focinho e espero a morte. (p.116).

Enquanto todas as situações dramáticas acontecem, a personagem Alice, de Lya Luft, vai apontando a sua vida doméstica como refúgio, como o lugar seguro que a resguarda dos conflitos e ambigüidades interiores: “tudo fantasia. Mais tarde habituei-me à minha vida doméstica e segura; fora dela, fico desamparada. Como um bicho que, despido da casca, expõe um corpo viscoso e mole, onde qualquer caco de vidro no chão pode penetrar, liquidando essa vida rastejante”. (p.15).

Para a personagem de Klueger, Eileen, não há conflitos existenciais, os quais poderiam dar maior profundidade à sua existência. Não há sequer uma problematização da sua vivência tradicional. O contexto criado para Eileen se dá na exterioridade das relações cotidianas, ou seja, na casa, no dia-a-dia com os filhos e com Humberto, no trabalho com a horta e a ordenha. Há a saudade da Alemanha, mas essa saudade não aparece abordada por Klueger como um conflito existencial profundo, chegando a tornar-se superficializada, como nesse trecho da narrativa:

voltar! Meu Deus, como ela queria voltar! Queria tanto que sentiu um soluço involuntário irromper dentre seus dentes cerrados. Enxugou os olhos e foi ver o sono do pequenino Reno. Era necessário controlar-se. A dor da saudade aguilhoava como uma lâmina de ferro em brasa, mas as crianças não participavam dela e não deveriam ter o Natal estragado. (p.62).

O conflito é mascarado pelo autocontrole, sempre forjado pelo narrador e

superficializado pela rotina das relações cotidianas.

Humberto procura envolver Eileen numa postura de recato e de fragilidade: “ele não queria que Eileen fizesse trabalho externo ou que estragasse as lindas mãos brancas, mas ela insistiu e cuidou da horta sozinha (...) Humberto olhava para a suave e frágil Eileen de dezessete anos”. (p.17). Apesar de ter de enfrentar situações difíceis, a própria luta pela sobrevivência no Brasil, de apresentar força e coragem, Eileen está sempre enquadrada nas idealizações de Humberto, o marido, que, segundo o narrador, a vê como suave e comedida:

Muitas vezes, enquanto manejava o machado, Humberto punha-se a pensar em como a meiga, frágil e aristocrática Eileen, que ele conhecera um dia em Munique, podia ter tanta força e coragem quanto qualquer camponesa e ao mesmo tempo continuar sendo a meiga, frágil e aristocrática Eileen.” (p.43).

Uma das coisas que ferem muito Humberto é, ao chegar em casa, ainda na Alemanha, após ter trabalhado o dia inteiro na rua como marceneiro, ver Eileen com as mãos calejadas de trabalhar na quinta. Com as dificuldades que enfrentam na Alemanha, o casal e os filhos vêm para o Brasil. A idéia da imigração parte de Humberto, e em seguida absorve toda a família, que olha nos mapas escolhendo o lugar ideal para o qual devem partir. Nos estudos de Maria Luiza Renaux (1995,p.41) a imigrante Emilie Heinrichs fala a respeito da decisão de emigrar: “certamente não cabe à mulher o despertar da idéia de emigração. Primeiro o marido pronuncia essa palavra de peso tão grande, apenas brincando, depois a retoma mais vezes, até que por fim ela se fixa em seu vocabulário e um belo dia simplesmente é dito: ‘nós vamos emigrar’”. Outros depoimentos de mulheres imigrantes evidenciam também que, muitas vezes, em algumas famílias, o desgosto das mulheres pela nova terra funcionou como fator principal para que regressassem à Alemanha.

Eileen sente-se constrangida quando engravida novamente e precisa comunicar isto a Humberto e, mesmo muitos anos junto de Humberto, embaraça-se quando quer dizer que o ama, ou quer tocá-lo. As palavras frágil e delicada a caracterizam durante toda a narrativa, além da vergonha e do pudor que a acompanham:

Ela baixou os olhos. Como das outras vezes, sentia-se cheia de pudor e de emoção e não sabia como falar. Humberto segurou-lhe o queixo e fez com que ela levantasse os olhos. Diga o que está acontecendo, minha rainha ! Bem, Humberto, eu acho... – e tornou a interromper-se, sem saber como

continuar. Está triste, Mädchen? – Ele era todo preocupação. Os olhos dela encheram-se de luz. Oh! Não, não estou triste! É que eu acho... acho que vamos ter mais um bebê! – e ficou vermelha e envergonhada. (p.39).

Klueger confirma o mundo dos valores morais e religiosos, o pudor com relação à sexualidade, fortalecendo determinadas convenções e conceitos sociais que vêm sendo recusados pelos novos tempos. Para Nelly Novaes Coelho (1993,p.197), esses são elementos da “literatura convencional”, que diz estar superada. Para a ensaísta, a ficção contemporânea, principalmente a feminina, está empenhada em transformar “o discurso literário em elemento essencial da luta que a mulher vem mantendo para se livrar dos preconceitos que a sociedade tradicional (cristã-burguesa-patriarcal) lhe impunha (impõe?) como limites de ação ou atuação”.(p.250). Nelly Novaes analisa o romance de Heloisa Maranhão, *Lucrécia*, publicado no mesmo ano de *Verde Vale* (1979), e chama esse romance de “ficção subversiva”, pois vem justamente subverter o mundo das certezas, “tudo nele converge para um núcleo dramático: a desconcertante e híbrida personalidade e aventuras de Lucrécia Bórgia (verdadeiro eixo do fluxo narrativo)”. Nelly Novaes Coelho (p.196-209) reconhece que Heloisa Maranhão, em *Lucrécia*, busca novas imagens de mulheres, que avançam no sentido de sua autodescoberta.

Ao lermos esse romance de Heloísa Maranhão, percebemos que se trata de uma narrativa extraordinária, sem compromisso algum com a realidade, que, à primeira vista, parece-nos pura diversão. No entanto, essa “ficção subversiva” está revestida de coerente consciência crítica, trazendo vários temas e problemas do contexto contemporâneo, como por exemplo as mulheres, suas buscas e seus direitos, o poder, o crime, a religião e a sexualidade. Na primeira página do romance *Lucrécia Bórgia* adverte: “não é uma boa coisa que a coisa continue sempre como tem sido”. (p.5). *Lucrécia Bórgia* está envolvida em aventuras sexuais incestuosas em seu devaneio e fusão entre a personalidade de *Lucrécia* e a da mãe *Teresa d’Ávila*, figuras históricas do século XVI, ambas representadas na mesma personagem: “não consigo resolver se eu quero ser *Teresa*, a freira espanhola, ou se quero simplesmente ser *Lucrécia*”. (p.6). *Lucrécia Bórgia* é loira, envenenadora, filha do Papa Alexandre VI, e vive no espaço social de Roma, tendo três irmãos: César Bórgia, João, o poeta e Godofredo, o irmão mais novo. Esses vivem num contexto de corrupção em que impera o poder dos Bórgia. *Teresa d’Ávila* é morena, enamorada de Deus, e, na busca dele, vive num questionamento do pecado e de seus próprios impulsos. *Teresa* é filha de D. Alonso de Cepeda e vive na Espanha. Na narrativa, a presença de *Lucrécia Bórgia* é mais constante, embora a trama se

desdobre num vaivém dos espaços de Roma, de Espanha, novamente de Roma, terminando no Brasil. As duas personalidades, Lucrecia e Teresa, compartilham personagens reais (Miguel Ângelo, Maquiavel, Pinturicchio) e fictícias (Caterinela, Anãozinho, moça pálida) em seus universos de vivência. É dessa forma que Heloísa Maranhão reinventa o espaço da ficção, causando estranhamento quando trata de temas da realidade e da rotina cotidiana, pois ao fazer notar esses temas, consegue trazer a consciência da mudança de antigos padrões em novas formas de representação. Entretanto, para bem avaliar a narrativa, requer-se aprofundada visão histórica sobre a época e a função de Alexandre VI/Lucrecia Bórgia, de uma parte, e, de outra, sobre a reformadora Teresa d'Avila.

Como já vimos, o foco dos valores, na narrativa *Verde Vale*, é Humberto Sonne. A esposa e os filhos funcionam como personagens adjuvantes, que, de alguma forma, ajudam Humberto a tornar-se um grande patriarca, pai de uma família tradicional e proprietário de muitas terras: “fora ele, Humberto, quem derrubara cada árvore e conquistara a floresta cada palmo de chão; fora ele quem lançara as sementes e construía as cercas; fora ele quem trouxera a mulher e os filhos para formar um lar”. (p.66). Numa visão burguesa, em que os valores primordiais estão na conquista das terras e no aperfeiçoamento das mesmas a fim de torná-las produtivas, Klueger vai construindo o universo patriarcalista de Humberto Sonne. Eileen se apresenta como a esposa do grande patriarca:

Quando os convidados começaram a chegar, depois da hora do culto, Eileen deu ainda uma rápida inspeção de todas as coisas e correu a postar-se ao lado de Humberto, tão bonita, viçosa e elegante, que dir-se-ia ter passado a semana inteira descansando. Mais do que nunca, ela sentia a responsabilidade de ser anfitriã e esmerava-se em todos os pormenores, inclusive na seda com a qual se vestira. (p.123).

Eileen é a boa anfitriã. Sua postura, enquanto esposa, nos faz lembrar o que denuncia Pierre Bourdieu (1999,p.73-74), ao comentar as imagens de mulheres nos “tablados das televisões”. Nesses lugares,

as mulheres estão quase sempre acantonadas nos papéis menores, que são outras tantas variantes da função de ‘anfitriãs’, tradicionalmente atribuídas ao ‘sexo frágil’; quando elas não estão à frente de um homem, a quem visam a valorizar e que joga muitas vezes, por meio de gracinhas ou de alusões mais ou menos insistentes, com todas as ambigüidades inscritas na relação

‘casal’, elas têm dificuldade de se impor, ou de impor a própria palavra, e ficam relegadas a um papel convencionalizado de ‘animadora’ ou de ‘apresentadora’.

Eileen preocupa-se com a boa receptividade dos convidados, preocupa-se em estar impecável enquanto as pessoas a observam, funcionando como um “objeto simbólico”. Bourdieu (1999,p.82) comenta que a dominação masculina coloca as mulheres como “objetos simbólicos”, disponíveis ao olhar dos outros: “elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam ‘femininas’, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas”. Eileen é uma personagem plana, de caracteres bem definidos, que vai aparecendo no desenvolver da narrativa sem causar dúvidas ou incertezas. Humberto é o grande empreendedor, o protagonista eixo, em torno do qual se desenrola a narrativa. O destino de Humberto é tornar-se um grande agricultor, pois já nasceu com ares e traços de patriarca:

ah! Humberto Sonne, Humberto Sonne intemporal, Humberto Sonne que parecia destinado a ser grande senhor e patriarca! A patriarcalidade era algo ainda distante, uma coisa na qual ainda não era época para se pensar, mas para grande senhor o que faltava ao nosso amigo? Entre os prósperos agricultores da Colônia, talvez fosse ele o mais próspero; era respeitado, benquisto. (p.135).

Os padrões de higiene, ordem e limpeza estão sempre presentes na maneira como Eileen cuida das coisas, da casa, do marido e dos filhos. Isso se evidencia mesmo ao chegarem no Brasil, quando ainda não possuem um lugar para morar: “Eileen aproveitou o tempo de descanso para lavar toda a roupa que não pudera lavar durante a longa viagem. Tirou da mala seu ferro de engomar e sobre uma tábua improvisada, passou as roupas”. (p.26). Em outra passagem, Eileen, mesmo morando numa cabana no meio da mata, cuida para que o lar esteja em ordem: “mesmo ali no isolamento da mata, Eileen quis manter um ar de respeitabilidade na casa. Não hesitou em cobrir a mesa de ripas com uma das suas belas toalhas de xadrez e de ter sempre guardanapos brancos junto aos pratos”. (p.34).

Cristina Scheibe Wolff (1991) acrescenta que os colonos eram aconselhados pelo próprio fundador da colônia para o fato de que trazer mulheres era muito importante e que essa mulher deveria, essencialmente, ser uma “boa dona-de-casa”, que tivesse prendas

domésticas. A autora ilustra seu estudo com a carta do colono Julius Baumgarten, para sua família, onde ele demonstra esperança no futuro e diz: “mas logo que sobrar dinheiro para adquirir uma vaca, um porco e algumas galinhas e ainda tiver uma esposa, tudo vai melhorar”. (p.30). A esposa é colocada junto das outras “coisas” que se necessita adquirir. Wolff nos mostra o quanto era importante para os colonos terem esposas que fizessem o trabalho da casa, deixando para seus maridos o tempo livre para que pudessem dedicar-se a outras atividades. Klueger aponta esse universo em *Verde Vale*, mostrando a avidez dos rapazes por conseguir boas moças para casar: “eram poucas as moças em idade de casar que ainda não estivessem comprometidas, e essas eram cortejadas com toda a galanteria possível pela multidão de rapazes solteiros que viviam na Colônia”. (p.76). Os valores do trabalho na terra e na casa, o trabalho para tornar a casa aconchegante, a costura, o bordado são todos elementos muito presentes na formação das mulheres teuto-blumenauenses e evidenciados também na personagem Eileen de *Verde Vale*. As habilidades domésticas da esposa era um dos principais critérios que os maridos admiravam em suas mulheres. Urda Alice Klueger nos descreve a seguir a admiração que toma Humberto ao perceber a força de Eileen trabalhando:

Eileen aprendia a trabalhar como uma camponesa e nunca parecia cansada ou insatisfeita. Quando a via bater o creme vigorosa e delicadamente ao mesmo tempo para obter manteiga, enternecia-se a tal ponto que no dia seguinte voltava para casa trazendo-lhe uma pequena lembrança ... (p.17).

Cristina Scheibe Wolff (1991) ainda manifesta que a mulher, além de limpar, cozinhar, lavar roupa, costurar, bordar e tricotar, importante era também que soubesse fazer pão e cerveja, preparar a carne dos animais, plantar e cuidar da horta e ajudar o marido em seus trabalhos. Além disso, cuidar da educação dos filhos. A autora salienta que o papel da dona-de-casa era de suma importância para a manutenção da família. Segundo Wolff, era difícil a adaptação dos imigrantes na colônia. Cabia às mulheres tornar o lar aconchegante e modelar a alimentação de maneira que se parecesse com o lar alemão. Na revista Blumenau em cadernos, nas memórias do Sr. Peter Schelle, citadas por Wolff (p.55) observa-se a importância da mulher nesse lar: “ambos, mulher e lar, irradiam alegria e representam, por sua vez, para o homem a idéia do aconchego pátrio”.

Além de todas essas tarefas e virtudes almeçadas em uma mulher, a “boa dona-de-casa” deveria oferecer também carinho e companhia, como descreve o colono Julius

Baumgarten, em carta enviada à família, como também evidencia Wolff (1991,p.56) em seus estudos: “em primeiro lugar queria encontrar uma boa trabalhadora, culta, não muito feia para esposa. Uma querida companheira que esteja disposta a dividir comigo a solidão da floresta e que me receba à noite, ao chegar cansado em casa, com carinho e um sorriso nos lábios”.

Nas primeiras narrativas de imigrantes alemães analisadas por Valburga Huber (1993,p.28), a mulher alemã aparece “como a salvadora do homem numa vida fracassada, como estímulo para novos empreendimentos, como a figura central do lar, que ela mantém, molda e torna aconchegante”. Isso se repete em *Verde Vale*. Eileen está sempre desempenhando alguma função para que seu lar se torne cada dia mais confortável. Além disso, a maneira alemã de coordenar a vida doméstica, a limpeza e a higiene, serve como elemento de distinção entre outros grupos étnicos. Através da personagem Eileen, o narrador mostra a importância do lar com as coisas funcionando em seus devidos lugares, a ordem e a limpeza aparecem como fatores determinantes no lar alemão:

Eileen estava juntando penas para colchões melhores, mas os de palha de milho eram revolidos todos os dias e supriam a necessidade do momento. Ela também introduzira melhorias na casa – cortinas nas janelas, babados de papel cortados em forma de flores nas prateleiras de madeira, um arco de roseiras sobre a porta.” (p.65).

Nesta outra passagem, da mesma forma, podemos perceber os elementos de ordem, impecabilidade e religiosidade interagindo no lar alemão:

Eileen olhou em volta e sentiu-se orgulhosa de seu lar, tão diferente do possuído na Alemanha, mas seu lar, obra sua e de Humberto, mais confortável que muitos outros da Colônia. É bem verdade que a casa tinha o chão de terra batida e cobertura de folhas, mas a mesa estava coberta com uma límpida toalha xadrez; as meninas, nos seus vestidos domingueiros, sentavam-se comportadamente nas banquetas de troncos; Gustav tinha as botas engraxadas e lia uma parábola da Bíblia. (p.56).

Daí surge também o estereótipo dos luso-brasileiros que, comparados aos alemães, são sujos e desleixados. (SEYFERTH, 1981,p.163). Sempre há uma idealização do lar alemão: a limpeza, o conforto, no imaginário dos teutos, eram virtudes que faltavam aos

lares luso-brasileiros.

Cristina Scheibe (1991) comenta que imagens como essas fazem parte de idealizações, pois, nem todas as mulheres alemãs e suas descendentes poderiam ser “donas-de-casa” impecáveis e é nesse contexto de imagens que se dá a formação de mulheres teuto-blumenauenses, refletidas, de alguma forma, em personagens como Eileen, de *Verde Vale*. Essas expectativas quanto às mulheres serviram de guia para a educação e formação de seus filhos, essencialmente de suas filhas, como também se pode evidenciar na análise de Eileen como mãe.

Lucy

Esta personagem do romance *No tempo das tangerinas*, publicado em 1983, pela Editora Lunardelli, chega ao Brasil no ano de 1918, quando a Alemanha é derrotada no final da primeira Guerra Mundial. Os pais de Lucy morrem na guerra e ela vem com a irmã para o Brasil. Lucy sofre as conseqüências da guerra, fome, angústia, desproteção. A humilhação que sofre faz com que sintam um nacionalismo excessivo é uma adoração por Hitler, em quem procura superar sua dor. Lucy acredita que Hitler pode trazer a soberania alemã de volta. A dor da guerra e a perda dos pais transformam Lucy em uma mulher determinada e forte, que quase não demonstra seus sentimentos.

Tomando a mesma direção de *Verde Vale*, em *No Tempo das Tangerinas* Urda Alice Klueger enfoca a terceira geração dos Sonne no Brasil, tendo como foco central da narrativa a personagem Guilherme, filho de Julius Humberto Sonne, também um patriarca proprietário de terras muito produtivas, cujos produtos são fornecidos a toda vizinhança e às regiões mais distantes das terras onde vivem. Mais uma vez Klueger, sem sair do cenário da casa patriarcal, aborda uma família de tradição alemã, bem sucedida economicamente, em seu convívio cotidiano. Em toda a narrativa, percorre otimismo além de um caráter poético e bucólico. O contexto familiar é harmônico e aconchegante e o convívio entre as pessoas é solidário. O espaço em que se dá a trama é o mesmo de *Verde Vale*, porém já não mais sendo uma selva a ser desbravada por seus primeiros imigrantes. Em *No Tempo das Tangerinas* tudo aparece mais desenvolvido, a cidade e a indústria local, o comércio e os centros de lazer.

Esse romance, escrito na década de oitenta, ocorre num momento de mudanças sociais radicais, como expõe Simone Pereira Schmidt (2000), “crise das ideologias mestras da

modernidade, renovação dos costumes e dos modos de vivência das relações interpessoais, emergência de novos discursos e novos atores sociais – mulheres, negros, homossexuais, etnias e populações pós-coloniais – num momento em que se põem sob suspeita as ‘narrativas fundadoras’ do pensamento ocidental”. (p.20). E como estamos fazendo uma análise das mulheres teuto-blumenauenses nessas duas obras de Klueger, *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, lembramos também que, principalmente na segunda metade do século XX, como delimita Simone Schmidt, “esse sujeito feminino vem a articular um discurso que afirma cabalmente a sua existência, tanto no nível da produção ficcional como no da formulação de um discurso teórico”. (p.21). Schmidt ainda destaca que esse “tal sujeito feminino tem marcada presença no romance contemporâneo, seja representado a partir da visão do outro, seja na formulação de um discurso pleno do desejo de auto-representação”. (p.22).

Porém, em *No Tempo das Tangerinas*, Guilherme, filho de Lucy e Julius Humberto Sonne, é a personagem central da narrativa. As outras personagens giram sempre em torno dele. A narrativa em terceira pessoa também permanece, como em *Verde Vale*. A trama começa por volta de 1939 e vai se desenvolvendo num tempo seqüencial histórico, um tempo ordeiro que perpassa os momentos da Segunda Guerra Mundial: “aparentemente, não tinha havido mudanças na vida dos alemães do Vale do Itajaí. Eles continuavam trabalhando e cuidando da vida e aos domingos iam à igreja”. (p.30). A narrativa corre superficialmente, com uma diversidade de personagens, o que não permite um maior aprofundamento desses seres, mas apenas a abordagem de suas vivências cotidianas. Simone Schmidt (2000,p.61) rememora as mulheres que tecem suas histórias, ao analisar o romance *A Sibila*, de Agustina Bessa Luís, romance que “remonta aos mitos femininos de que está povoada nossa tradição: Aracne, Penélope, Sherazade...”. São heroínas que tecem pela vida e, no caso de Sherazade, sua vida é garantida pela palavra, pelas histórias que tece dia a dia, ou noite após noite, histórias intermináveis que recusam a morte e prolongam a sua própria vida. O espaço da casa e o mexer com a terra estão evidenciados em *No Tempo das Tangerinas*, mas esse espaço não é protagonizado pelas mulheres e sim pelos homens.

Guilherme Sonne é o grande detentor axiológico da narrativa. Aliás, como já pronunciamos, Guilherme pertence à terceira geração dos Sonne no Brasil, cujo pioneiro foi Humberto Sonne, o herói de *Verde Vale*. O que faz com que, nas duas narrativas, a perspectiva ideológica que conduz a narrativa seja masculina. O olhar masculino nas narrativas, através das personagens Humberto Sonne de *Verde Vale* e Guilherme Sonne de *No*

Tempo das Tangerinas, subjuga o olhar feminino. A figura do narrador em terceira pessoa, nas duas narrativas, aponta o olhar masculino e os valores da casa patriarcal rural. Em *No Tempo das Tangerinas* o narrador descreve as personagens e os fatos que envolvem a trama sempre em relação ao protagonista Guilherme: “o avô passou a marcar com o pé o ritmo da música, enquanto a mãe pegava o crochê”. (p.15).

Não diferente da esposa Eileen, de *Verde Vale*, Lucy é uma dona-de-casa impecável, mãe de nove filhos, dedicada ao cuidado da casa, às atividades que as terras exigem, ao marido, ao sogro e aos filhos, os quais educa com firmeza: “tinham que ficar perfeitamente quietos e graves dentro da igreja, senão a mãe os pegaria depois”. (p.20). Essas atividades desempenhadas por Lucy são consideradas menores, quando comparadas, por exemplo, a fechar um negócio que envolva dinheiro e lucro, geralmente lugar reservado aos homens da família. A vida de Lucy está envolta em uma série de atividades que realiza no lar onde vive. Pierre Bourdieu (1999,p.73) a respeito das atividades chamadas de “vocação”, chama atenção para o fato de que estas “tem por efeito produzir tais encontros harmoniosos entre as disposições e as posições, encontros que fazem com que as vítimas da dominação simbólica possam cumprir com felicidade (no duplo sentido do termo) as tarefas subordinadas ou subalternas que lhes são atribuidas por suas virtudes de submissão, de gentileza, de docilidade, de devotamento e de abnegação”. Lucy se encontra sempre disposta a arrumar o lanche das crianç as quando estas v o a um piquenique, ou a preparar guloseimas para receber confortavelmente as visitas, ou ainda a ajeitar qualquer coisa na casa, de maneira que esteja sempre bem arrumada. Isso tudo principalmente com a ajuda das filhas.

Porém Lucy não   meiga, frágil e delicada como Eileen, do primeiro romance *Verde Vale*, mas áspera, soberana e determinada, defensora da pureza da raça ariana: “era uma mulher alta que não engordava, apesar de nove filhos, dona de um espírito altivo, destemido e belicoso”. (p.13). Se fizermos uma comparação das duas construções do sujeito feminino, Eileen, em *Verde Vale* e Lucy, em *No Tempo das Tangerinas*, observamos que a personagem Lucy, por ser destemida e soberana, quebra os ideais patriarcais de delicadeza e fragilidade concretizados na personagem Eileen anteriormente. Em ambas, Eileen e Lucy, está o ideário da elegância que o narrador inscreve em seus corpos. Apesar de trabalharem na lavoura e nas atividades domésticas, as duas personagens são esguias e elegantes e, aos domingos, se colocam em seus melhores trajes para irem   igreja ou para receberem as visitas que aparecem em suas casas. Lucy, mesmo sendo destemida, está subjugada ao esposo, verdadeiro chefe da

família: “a mãe fremia de indignação diante disso, mas não podia dizer nada. Ficava vermelha e suas bochechas tremiam, como sempre que se zangava, mas não tinha argumentos para rebater o pai”. (p.16).

Mesmo que entre Lucy e o marido haja compreensão e afetuosidade e que a personalidade de Lucy se faça forte e determinada, é a ideologia patriarcal que se sobressalta na narrativa. Os homens da casa continuam sendo os grandes soberanos que, todos os dias, bem acomodados e tranqüilos, aguardam que a esposa Lucy e suas filhas sirvam o jantar: “o pai e o avô, a essa hora, estavam sentados na varanda, terminando de beber seus cálices de aguardente. Sempre o tomavam, àquela hora, confortavelmente reclinados nas cadeiras de balanço, enquanto aguardavam o jantar ficar pronto”. (p.11). Com o sogro, Lucy mantém também uma relação harmônica e afetuosa, com alguns desentendimentos, sempre contornados pela paciência e bom senso do sogro ou do próprio marido, quando Lucy teima em defender a pureza da raça ariana ou argumentar em favor de Hitler. Nesse sentido, na narrativa, a determinação e a soberania de Lucy se transformam em algo caricato, uma personalidade sem argumentos fortes para rebater a razão do sogro ou do marido nas discussões familiares. Urda Alice Klueger enuncia as relações de poder de homens para com as mulheres da terceira geração da família Sonne no Brasil, através dos hábitos que essa família mantém, num ambiente tradicional e conservador, em que os próprios lugares de sentar à mesa evidenciam hierarquias de poder: “o pai e o avô sentavam-se cada um numa das pontas da comprida mesa. A mãe sentava-se à direita do pai, e, desde que Guilherme se lembrava, até dois anos atrás, a avó sentava-se à direita do avô. Depois que a avó morrera, por longos e longos meses a cadeira dela ficara vazia”. (p.11). As esposas, as quais sentam-se à direita de seus respectivos maridos, funcionam como uma espécie de braço direito, ou seja, estão à disposição de seus “senhores”, com presteza e máxima dedicação, funcionando como seus “outros”. Klueger cria para Lucy um contexto tradicional, de valores e condicionamentos padrões, em que o marido e o sogro são os verdadeiros chefes do lar. Esse contexto convencional de valores não é problematizado, mas tido como ideal.

Os ares de respeito, limpeza e impecabilidade fazem também parte do cenário de *No Tempo das Tangerinas*: “quando entrou de novo na cozinha, a mãe estava derramando água fervente sobre as vasilhas de leite lavadas lá fora. Um pano branco e limpo estava esticado sobre a comprida prateleira; sobre ele a mãe colocou, emborcadas, todas as vasilhas limpas e escaldadas. Só então tirou o avental e virou-se”. (p.11). O modo impecável de viver

da família Sonne, em *No Tempo das Tangerinas*, é comparado, como fator de diferenciação, ao modo de viver de outras famílias que também possuem terras produtivas, mas são ociosos e relaxados, como o Sr. Zumacher, outro imigrante alemão, um homem avarento. Aqui as diferenciações quanto a maneira de conduzir as coisas nas propriedades ficam entre imigrantes alemães. Numa outra passagem do romance, quando Guilherme vai visitar a família de brasileiros, pais da namorada Terezinha, em Biguaçu, acha estranha a maneira como a família comemora o Natal, “sem a magia que a sua gente cultuava”. (p.126). Guilherme também vangloria-se das técnicas utilizadas por sua família na agricultura, em comparação com as usadas pela família de Terezinha: “instintivamente, orgulhou-se das técnicas que a sua gente usava e que faziam com que a terra e os animais produzissem mais e melhor”. (128).

A terceira geração da próspera família Sonne no Brasil costuma ir à igreja aos domingos pela manhã, abstendo-se de alguns trabalhos em sua propriedade. Nesse mesmo dia, pela tarde, recebem visitas: “e o pai foi deitar-se, bem como o avô, para tirarem sua soneca dominical. As meninas arrumaram a cozinha enquanto a mãe foi vestir seu segundo melhor vestido para esperar as visitas”. (p.21). Enquanto o pai e o avô abstêm-se completamente das atividades domésticas do pós-almoço, que ficam inteiramente a cargo das mulheres, a esposa Lucy deve se preocupar em estar bem apresentada para ser apreciada pelas visitas que irão chegar. Dessa forma, ela confirma a boa moral e renome da família, representada por seu chefe maior, o esposo Julius Humberto Sonne. Pierre Bourdieu (1999,p.60) nota que as mulheres, enredadas no mercado matrimonial, estão fadadas a ampliar os bens simbólicos que darão mais força e poder aos homens, envolvidas em atividades que as próprias construções sociais fazem parecer desinteressantes no contraponto das atividades que engendram poder ocupadas pelos homens: “seus atos, familiares, contínuos, rotineiros, repetitivos e monótonos, ‘humildes e fáceis’, como diz nosso poeta, são em sua maior parte realizados fora de vista, na obscuridade da casa ou nos tempos mortos do ano agrário”. É assim que Lucy passa as tardes de domingo, preocupando-se em recepcionar seus conhecidos enquanto seu marido apenas dorme.

Em contrapartida, como propõe Bourdieu, os homens, apesar de estarem na posição de dominantes, também são vítimas, dentro do conjunto social, de sua própria dominação:

os homens também estão prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas, da representação dominante.(...) Ela dirige (no duplo sentido do termo) seus pensamentos e suas práticas, tal como uma força (“é mais forte que ele”) mas sem o obrigar automaticamente (ele pode furta-se e não estar à altura da exigência); ela guia sua ação tal qual uma necessidade lógica (“ele não pode agir de outro modo”, sob pena de renegar-se), mas sem se impor a ele como uma regra ou como o implacável veredicto lógico de uma espécie de cálculo racional. (p.63).

Bourdieu ainda adverte que essa força, transformada em destino, que no homem impõe o dever de afirmar a sua virilidade em todos os aspectos, se traduz em transcendência social. Simone Schmidt (2000,p.72) considera que na vivência dos papéis de gênero, “os homens desempenham uma conduta determinada, envolvidos em jogos de poder e expressão de sua virilidade”. Jogos dos quais as mulheres não participam. Dessa forma, homens e mulheres sofrem o poder da dominação, porém em formas variáveis de dominação para cada um dos gêneros. Simone Schmidt, apoiada em Jane Flax, reconhece ainda que “o fato de homens e mulheres estarem ambos submetidos às regras do gênero não significa que eles ocupem um status fundamentalmente equivalente”. (p.41). Assim, “os homens como grupo permanecem privilegiados em relação à maioria das mulheres, em grande parte das sociedades, e que há forças sistemáticas que geram e reproduzem as relações de dominação do gênero”.(p.42). Miguel Vale de Almeida (1995,p.150), apoiando-se nas idéias de Bourdieu a respeito da dominação masculina, revela que a dominação masculina não necessita de justificação, “trata-se de um sistema de categorias de percepção, de pensamento e de ação que, graças à concordância entre as estruturas objetivas e as cognitivas, gera a ‘atitude natural’ da experiência dóxica”. Vale de Almeida (p.151) acrescenta que o fato de os homens serem dominados pela própria dominação, no “espaço reservado onde se jogam, entre homens, os jogos da competição, estabelecendo-se uma dissimetria entre homem e mulher nas trocas simbólicas, uma dissimetria de sujeito e objeto, de agente e instrumento” faz grande diferença com relação à dominação que sofrem as mulheres:

Aquela classificação não é neutra ou inocente. É valorada. A relação entre feminino e masculino não é como as duas faces de uma mesma moeda, mas sim assimétrica e desigual. Legitima uma forma de dominação, em que o gênero da pessoa marca ascendência ou submissão social, à semelhança da classe social, da idade, do status. Mas é uma forma de ascendência social que se reproduz na base de um processo de naturalização: a desigualdade

entre homens e mulheres não é vista como um processo social mas como uma realidade ontológica. Os dominadores não têm 'complexo de culpa, as(os) dominadas (os) resignam-se. Este estado de coisas reproduz-se em grande medida através do próprio corpo. (p.242).

Julius Humberto Sonne, marido de Lucy, em *No Tempo das Tangerinas*, ocupa o lugar de dominante, tem uma boa imagem perante a sociedade, é respeitado enquanto pai de família e homem de negócios, tendo na esposa Lucy a confirmação de todos esses valores. É assim que também Humberto Sonne, de *Verde Vale*, concretiza a imagem que as construções sociais lhe determinam, tendo a força e a virilidade como elementos que forjam essas construções. Em contrapartida, as mulheres estão associadas à submissão social.

O domingo é um dia especial para a família e o almoço de domingo não é um almoço qualquer:

Naquele dia comiam na sala de jantar, espaçosa e clara, e tomavam todo cuidado para não derramar nenhuma migalha na linda toalha de linho bordado. Nos domingos, a mãe tirava da cristaleira as finas porcelanas brancas e douradas, decoradas com florzinhas cor-de-rosa, e os guardanapos de linho branco tinham os mesmos bordados que a toalha da mesa. (p.21).

Lucy faz o papel de perpetuar as tradições e relações familiares, é ela quem dá continuidade a essas relações, e o simples colocar na mesa a nova toalha de bordado ou as finas porcelanas brancas, como expõe o narrador, ritualizam a distinção desse dia. Essas tarefas que Lucy realiza passam por vezes despercebidas e são tidas como automáticas e naturais. Pierre Bourdieu assim sublinha:

as injunções continuadas, silenciosas e invisíveis, que o mundo sexualmente hierarquizado no qual elas são lançadas lhes dirige, preparam as mulheres, ao menos tanto quanto os explícitos apelos à ordem, a aceitar como evidentes, naturais e inquestionáveis prescrições e proscricções arbitrárias que, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se insensivelmente na ordem dos corpos. (p.71).

Dessa forma, Lucy cria um significado e uma postura para o seu próprio corpo, estabelecidos dentro dos padrões e valores da cultura teuto-blumenauense e entremeados pela fala do narrador, que concebe a personagem de maneira a incorporar esses valores. Lucy está

enredada no meio doméstico, onde desempenha suas inquestionáveis funções e habilidades.

Lucy não consegue expressar afeto na relação com os filhos ou com o marido, fazendo-se muitas vezes indiferente a eles. O nacionalismo excessivo dessa personagem gera conflitos com seus filhos, quando se interessam em aprender o português ou mantêm relacionamentos com pessoas que não pertencem à raça alemã, fatos que a mãe abomina. Essas imagens serão vistas mais aprofundadamente quando estudarmos a imagem de Lucy como mãe.

As mães

Este item procura discutir todas as imagens de mães teuto-blumenauenses, que Urda Alice Klueger constrói nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*. Algumas personagens que foram analisadas como esposas, anteriormente, ou serão analisadas como filhas, posteriormente, são também mães, mas não serão abordadas aqui, devido à ausência de dados, na narrativa, referentes a seu comportamento enquanto mães.

Eileen

Cristina Scheibe Wolff (1991,p.57-63) ressalta que existia uma orientação para a educação das crianças teuto-blumenauenses, tanto em casa quanto na escola e em outros espaços. Esse aprendizado direcionava-se para o desenvolvimento das prendas domésticas e dava-se ao longo da vida da menina, até a adolescência, juntando-se com outras atividades, como a educação escolar e religiosa. Wolff constata que o espaço da educação das mulheres era o próprio lar. A autora complementa que havia uma preocupação com a educação das crianças no lar e essa educação era responsabilidade dos pais e, principalmente, das mães. Outros valores e normas de conduta eram aprendidos também no lar: “uma ‘moça alemã’ devia saber ‘se fazer respeitar’; ser asseada; ser boa mãe e boa filha; ter uma sexualidade restrita ao casamento; ser solidária com vizinhos e parentes, além de ser econômica e comedida”. São essas as imagens de mulheres teuto-blumenauenses que aparecem também nos romances de Klueger, o que “são idealizações”, como enfatiza Wolff (p.56).

Eileen, como Lucy de *No Tempo das Tangerinas*, é uma mãe tradicional, que

transmite aos filhos a mesma formação que recebeu, notando-se, como elementos principais, a cultura do trabalho, a disciplina e a obediência, que envolvem a formação das crianças desde pequenas. Vivendo em sua mais completa normalidade, as personagens teuto-blumenuenses criadas por Urda Alice Klueger estão, de certa forma, condenadas à rotina cotidiana e se repetem nesse viés.

A interrogação existencial a que se tem proposto a ficção feminina contemporânea no período de 60/80, na narrativa fabulosa de registro histórico de Klueger, se esconde por trás da superficialidade do convívio convencional. Eileen está passivamente ajustada aos deveres de esposa e mãe, envolvida nas atividades domésticas do dia-a-dia, em que convive tradicionalmente com sua família, e aí permanecendo sem oscilar para um outro caminho. Elzira, a filha adotiva de Eileen, ao dar um passeio até o rio com o irmão Reno e sair correndo e pulando, é advertida pela mãe, após a própria Elzira se punir:

produto da educação de Eileen, projeto de mulher, Elzira reclamou: mamãe não quer que eu corra assim. Diz que eu já sou uma mocinha e que devo andar direito. (...) Lá da varanda, Eileen tomou nota mentalmente do comportamento de Elzira. Precisava ter uma conversa com ela depois. Com ela e com Reno, sabia que era o menino que a fazia agir daquela maneira. (p.172).

Quando a mesma filha adotiva Elzira engravida do também filho de Eileen, Reno, há um grande conflito em toda a família. E mesmo com angústias e preocupações abalando a família, Eileen continua a preservar o aconchego do lar e a cultivar os valores e hábitos da tradição cultural teuto-brasileira: “como tirar do peito aquela dor cruciante, aquela e as outras que vinham a cada dia, meu Deus? Por instinto, por hábito, Eileen continuava a usar vestidos engomados, aventais bordados, continuava a escovar os cabelos e a manter a casa e os arredores na impecabilidade de sempre”. (p.187).

Os atos de afeto da mãe para com os filhos não são muito enfocados na narrativa e, apesar de Eileen amar os filhos, sempre exige deles uma postura de disciplina: “Eileen exigia que as crianças se portassem corretamente à mesa e Humberto nunca deixava de dizer uma oração antes das refeições”.(p.34). Urda Alice Klueger apoia-se nos castradores valores tradicionais, da educação patriarcal, que, segundo Nelly Novaes Coelho (1993,p.232) são valores “que ainda hoje se prolongam sob diferentes formas, como um peso morto cerceando a espontaneidade e verdade das relações humanas”. O grande chefe e senhor Humberto

Sonne, com a ajuda da esposa e dos filhos, vai adquirindo, na trama, cada dia mais força, prestígio e poder:

Humberto tinha a obrigação de ser feliz e cheio de vida. Mas não o era por obrigação; era-o por gosto. Grande senhor para todos, para Eileen, um homem, dono de todo o amor dela, Humberto tirara o primeiro prêmio na loteria da vida. E essa vida que lhe dera tanto empolgava-o de novo a cada manhã. Ele partia pelo tempo adentro com a energia e os sonhos de quem nunca saíra da dourada época dos vinte anos. E assim, andando por dentro do tempo, Humberto nem percebia que o tempo estava passando e querendo transformá-lo em patriarca, e vivia cada dia com a intensidade com a qual vivem os que são felizes. (p.137).

As construções feitas por Urda Alice Klueger estão, de certa forma, alicerçadas em certezas e verdades do convívio cotidiano. Em *Verde Vale*, o progresso e a prosperidade do patriarca Humberto Sonne, suas posses, sua esposa, sua família, seu conhecimento, moral e princípios, a religiosidade, que funcionam como fator de integração social, na Colônia Blumenau, também contribuem como medida de seu próprio valor:

Não é todo homem que chega aos quarenta e dois anos cheio de saúde e de vitalidade, tendo uma propriedade bem cuidada com uma boa casa de tijolos, filhos inteligentes, saudáveis e trabalhadores, mesa farta e conforto pelo ano inteiro, plantações crescendo viçosas e muito gado nos pastos, o respeito e a amizade dos vizinhos – no fundo do armário havia até um saco de bom riscado, contendo as reservas monetárias da qual poderia lançar mão na primeira dificuldade, pesado saco, bojudado de tanto metal. Qualquer homem tinha a obrigação de se sentir feliz com tanta prodigalidade por parte de Deus, mas além de tudo isso, Humberto ainda possuía Eileen! (p.136).

Klueger representa a vida em *Verde Vale* de forma a consagrar o progresso e o sucesso da família Sonne, elementos tidos também como fundamentais no processo de realização desses seres no romance. A masculinidade de Humberto Sonne em *Verde Vale* está representada nos padrões culturais e ideais da “masculinidade hegemônica”. Miguel Vale de Almeida (1995,p.17), ao estudar a masculinidade de uma dada comunidade na região do Alentejo, mais especificamente a aldeia de Pardais, coloca em questão a idéia de que essa “masculinidade hegemônica”

é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível por praticamente nenhum homem, exerce sobre todos os homens um efeito controlador, através da incorporação, da ritualização das práticas da sociabilidade cotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino; e que a masculinidade não é simétrica da feminilidade, na medida em que as duas se relacionam de forma assimétrica, por vezes hierárquica e desigual.

Nesse sentido, o modelo hegemônico de masculinidade acaba por subordinar outros tipos de masculinidades que não se enquadram nos padrões da virilidade heteroreprodutiva. Os modelos de masculinidade e feminilidade propostos por Klueger em *Verde Vale* são os modelos estruturais estabelecidos nos padrões sociais, religiosos e morais da sociedade burguesa e cristã. Esses modelos são, na verdade, aquilo que se espera de nós enquanto mulheres e homens. Por outro lado, Humberto Sonne é diferente de outros estereótipos de imigrantes alemães representados na literatura brasileira, os quais, em sua maioria, apresentam uma visão metafísica do mundo, caráter sistemático e tem no trabalho o principal valor da vida. São, em geral, representados como avaros e pobres de espírito. Na obra *Canaã* (1902), de Graça Aranha, as personagens Milkau e Lentz estão em busca da terra prometida. Lentz é defensor da existência de uma humanidade branca, enquanto que Milkau acredita no amor universal. Humberto Sonne, o herói de *Verde Vale*, através das caracterizações de Urda Alice Klueger, é “esbelto e rijo”, de cabelos “castanho-acobreados”, é trabalhador e próspero, mas é também cheio de “vitalidade” e “calor humano”. (p.136).

Estratificada por normas e condutas sociais, sem que haja um maior aprofundamento da problemática existencial, a personagem Eileen representa a concretização das idealizações de Humberto, o marido. E enquanto Humberto vai-se tornando grande senhor e patriarca, Eileen se faz a “dona-de-casa perfeita”:

Eileen era a mulher perfeita, a mulher pela qual valia a pena viver. Bonita como uma pintura, terna como um animalzinho novo, viçosa como uma flor, quente como as brasas de uma fogueira, Eileen sobrepujava todas as ambições da vida de Humberto. A dona-de-casa perfeita, Eileen era uma aristocrata que dirigia seu pequeno reino com tanta graça e sabedoria que talvez poucas rainhas o houvessem feito. (p.136).

O cuidado e a educação dos filhos fica a cargo da mãe. Eileen é uma mãe zelosa pelos filhos, cuidando para que sempre estejam bem arrumados e limpos: “Enquanto

Humberto acendia o fogo e buscava água no ribeirão, Eileen vestia as meninas e penteava-lhes o cabelo loiro, prendendo-o em tranças. Gustav vestia-se sozinho e ela supervisionava para que os três lavassem as mãos e o rosto antes de se sentarem à mesa”. (p.34). No Natal, Eileen responsabiliza-se pelo preparo da festa e, mesmo no meio da mata, numa realidade bem diferente da que viviam na Alemanha, a tradição acontece: “Eileen costurou roupas novas para as crianças, fez a limpeza de Natal e preparou as comidas para a comemoração”. (p.61).

Cristina Scheibe Wolff (1991) comenta a respeito de todo um processo de esforços educacionais vindos da Europa, valorizando a cultura do trabalho, num sistema de “virtudes burguesas”. A autora acentua que, quanto à educação e a socialização, as crianças em Blumenau foram orientadas por estes valores de laboriosidade e de aplicação. As crianças são envolvidas pelos pais nas atividades que compõem o núcleo familiar, como também está evidenciado em *Verde Vale*: “vamos cuidar da vida. Venham, crianças, ajudem-me”. (p.33).

Eileen cultivava esses mesmos valores para com seus filhos, havendo uma diferença no tratamento e obrigações para as meninas e os meninos. As meninas desenvolvem o trabalho ligado às atividades domésticas e algumas outras atividades do sítio, como a ordenha e a horta; os meninos ajudam em trabalhos mais ligados à lavoura, auxiliam no desmatamento e aprendem a lidar com armas para a sua defesa pessoal. Há uma separação das tarefas, em que a mãe e as filhas estão mais relacionadas à casa enquanto que o pai e os filhos desenvolvem atividades na rua:

Humberto saiu a ver como iam as coisas, levando consigo Gustav e Lepe (...). Astridt e Lisa ofereceram-se para lavar roupa, e passaram a manhã inteira no tanque, cantando e tirando água do poço, correndo para dentro e para fora, estendendo na corda a roupa limpa. A pequena Monique lhes fazia companhia. Em casa, Eileen ficou cuidando a criança desconhecida. (...) Em silêncio, fez os serviços da casa e preparou o almoço, indo de instante a instante ver se a menina estava bem. (p.92).

Nas reuniões sociais há uma separação nos assuntos tratados por homens e por mulheres, ou seja, o assunto que envolve as mulheres se refere à cozinha, ao plantio e aos filhos; já os homens se interessam pelo tempo e pelas colheitas:

mulheres contavam umas às outras suas experiências na cozinha e na terra,

falavam nos filhos, na quantidade de leite que as vacas estavam produzindo, trocavam receitas de temperos e chás medicinais. Os homens discutiam o tempo, as colheitas, qualquer coisa nova que acontecesse era assunto para muitos domingos. (p.76).

Muitas vezes as meninas também ajudam no desmatamento e em outras atividades: “Eileen, Gustav e as meninas faziam o que podiam para auxiliar no desmatamento. Munida de facão, Eileen desmembrava os galhos em outros menores, que as crianças carregavam para grandes pilhas em lugares determinados”. (p.37). O narrador em *Verde Vale* descreve o envolvimento das meninas no trabalho doméstico: “enquanto Astridt e Lisa arrumavam a mesa, lavavam a louça e limpavam o fogão, Humberto punha-se a trabalhar com madeira”. (p.85).

Observa-se como Eileen vai envolvendo suas filhas, desde cedo, nas tarefas domésticas. Miguel Vale de Almeida (1995,p.221) cita a frase dita por Adolf Hitler, “para as mulheres, ‘Küche, Kirche, Kinder’, (Cozinha, Igreja, Crianças)” e diz que essa representa talvez “o grau máximo a que foi levada a opressão social das mulheres enquanto projeto político patriarcal conduzido pelo Estado”. Cozinha, Igreja e Crianças é a que as mulheres teuto-blumenauenses estão votadas, são elementos que fazem parte de sua formação e educação, embora muitas mulheres teuto-blumenauenses nem sempre tenham cumprido esses ideais. A representação desses valores em *Verde Vale* situa Eileen e suas filhas especificamente nesse universo, da domesticidade e da vida familiar. É importante ressaltar que muitas mulheres teuto-blumenauenses incorporaram esses valores, independentemente de sua vontade individual, sofreram e sofrem dialogando com seus conflitos internos e os padrões socialmente sustentados.

Eileen, além da educação formal que dá aos filhos, também se dedica à educação escolar, tirando algum tempo, depois de cumprir todas as suas tarefas domésticas, para ensinar os filhos a ler e a escrever. Envolve suas filhas também com o aprendizado da costura, do bordado, e esses são todos reflexos de uma cultura de valorização do trabalho que muito influenciou na formação das mulheres teuto-blumenauenses, da cultura que forma a “boa dona-de-casa”, a mulher prendada destinada ao casamento.

Há diversos casos, como já mencionamos no capítulo três, que revela algumas impressões da ficção de Klueger, de relatos em jornais, que mostram o contrário. A educação de filhos e filhas nos lares teuto-brasileiros muitas vezes não se dava em um ambiente de

harmonia e carinho. Havia separação entre casais, viuvez, de homens e de mulheres que se casavam novamente. Não que essas circunstâncias prejudicassem a educação das crianças, mas saíam completamente dos padrões tradicionais expressos em *Verde Vale* e em *No Tempo das Tangerinas* por Klueger. Também havia crianças que eram maltratadas por seus pais e a maioria dos casos era anunciado nos jornais que circulavam na colônia.

Para a educação das mulheres é determinada uma postura de recato, um comportamento dócil em relação aos homens, enquadrando-se em suas idealizações. Simone de Beauvoir (1949,p.84) denuncia que a mulher, “da mais servil à mais ativa todas aprendem que”, para agradar aos homens, já que é esse o seu destino, “é preciso abdicar”:

Suas mães as aconselham a não mais tratar os rapazes como colegas, a não dar os primeiros passos, a assumir um papel passivo. Se desejam esboçar uma amizade, um namoro, devem evitar cuidadosamente parecer tomar a iniciativa; os homens não gostam de mulher-homem, nem de mulher culta, nem de mulher que sabe o que quer: ousadia demais, cultura, inteligência, caráter, assustam-nos. (p.84).

O narrador nos mostra o comportamento de Astridt, filha de Eileen, do romance *Verde Vale*, quando Helmuth Hemke diz que um dia se casará com ela: “Eileen também riu e Astridt ficou vermelha e baixou a cabeça como uma mocinha o faria”. (p.33). Nota-se como Eileen passa para suas filhas valores como o recato e a passividade, o aprendizado das prendas domésticas, outros valores também, como a solidariedade para com os amigos, o espírito de colaboração. Quando a filha Lisa chega em casa com as saias molhadas, após ter passado a tarde no ribeirão, junto do irmão Gustav e do futuro namorado Heinz, a mãe Eileen sente-se magoada: “quando é que você vai começar a se portar como uma senhorita? – na voz suave de Eileen havia um pouco de mágoa pela maneira como a filha se comportava”. (p.133). Miguel Vale de Almeida (1995,p.62) complementa que a aparência e a elegância nas meninas “são estimuladas pelas mães, numa competição surda com as outras mães e vizinhas por interposta pessoa da criança”. Nos estudos de Cristina Scheibe Wolff (1991,p.64), enfocando a análise para a moça teuto-blumenauense, há uma carta da esposa de Gustav Stutzer que mostra as atitudes da mãe para com o comportamento da filha: “acaba de chegar minha filhinha e que vejo? Totalmente descalça. É sua maior satisfação, tirar meias e sapatos e correr sem impecilhos. Suas amiguinhas também o fazem e ela tem que imitá-las. Mas, minha filha, tu és uma moça alemã!”.

As moças alemãs são educadas para casar e serem boas donas-de-casa, embora nem todas o façam. Os pais indicam o caminho e sentem-se realizados quando o fato se consuma. Humberto Sonne, na narrativa de Klueger, mostra sua satisfação ao encaminhar o casamento da filha Lisa: “o casamento de Lisa trazia-lhe alegrias: queria ver as filhas bem encaminhadas na vida, já que aquele Sievert e a filha estavam tão loucos um pelo outro, o certo era que se casassem mesmo, e que Deus os ajudasse para que fossem muito felizes”. (p.158). Assim, esse trecho da narrativa de Klueger confirma os papéis e valores sociais articulados pela tradição cultural teuto-blumenauense, e esperados enquanto modo de atuação desses seres, pais, mães, filhos e filhas.

Lucy

A imagem de Lucy no romance *No tempo das tangerinas* faz-se como mãe conservadora, adepta da moral, da disciplina e dos bons hábitos para com os filhos. A ordem, a obediência, a disciplina, a higiene e a limpeza são elementos constantes na educação de seus filhos e filhas: “Guilherme e Humberto-Gustav lavaram os baldes até eles recenderem de limpeza. Se ficasse qualquer vestígio de leite velho, no dia seguinte o leite novo azedaria com facilidade, e a mãe, de certeza, passaria uma carraspana em quem tivesse lavado os baldes na véspera”. (p.11). Há respeito e medo por parte dos filhos com relação à mãe Lucy: “_ não faça tanto barulho com essa louça, filha! _ sentiram na voz da mãe que ela estava se acalmando, mas mesmo assim não era bom arriscar e todos continuaram quietos. Priscila passou a mexer com a louça sem o menor ruído”. (p.9). Klueger aponta Lucy como “versátil”, “temida e amada por tanta gente.” (p.107).

Todos os filhos e filhas são envolvidos no trabalho produtivo das terras e há também, como em *Verde Vale*, uma divisão das atividades, onde as meninas estão mais ligadas às tarefas do lar, na cozinha, enquanto que os meninos trabalham mais na terra e no cuidado com os animais, com o preparo de forragem para o gado, atividades mais fora da casa. Em *No Tempo das Tangerinas* os meninos são livres para sair logo após o jantar para encontrarem suas namoradas. As meninas têm sempre a obrigação doméstica. Nessa outra passagem em *No Tempo das Tangerinas*, evidencia-se a rotina dos domingos, dias em que vão à igreja pela manhã, em que também há a divisão dos serviços: “enquanto as meninas tiravam a mesa rapidamente, o pai ia arrear o Conde e a Condessa, a mãe colocava no forno do fogão,

para assar lentamente, o leitão ou os patos ou galinhas que comeriam no almoço. Daí corriam todos a se arrumar para ir à igreja”. (p.17).

Porém, todos desempenham atividades, dos maiores aos menores: “Emma e Margeritha lavaram rapidamente a louça e o fogão, trataram dos cachorros e gatos, (...) Guilherme foi lá fora, soltar Bismarck e ver se tudo estava bem”. (p.13). Klueger consagra Lucy como a grande mãe, geradora de dez filhos, os quais ela agradece a Deus por serem perfeitos, instituindo o imaginário patriarcal dominante e os valores religiosos: “por dez vezes Deus a abençoara com a maternidade, todos os seus filhos eram saudáveis, perfeitos, ah! Deus, muito obrigada!”. (p.107).

Susana Bornéo Funck (1990), ao apontar os estudos feitos por Elaine Marks sobre a escritura feminina francesa, diz que essa autora identifica “uma quase necessidade de destruir a hegemonia masculina sobre o discurso, e reconhece que a mulher escritora se encontra presa dentro da própria linguagem que utiliza”. (p.13). Funck manifesta que as imagens da mulher na literatura aparecem quase como mitos, ou seja, são imagens estabelecidas dentro de uma perspectiva dúplice, “como anjo passivo e puro ou como monstro destruidor”. (p.13). A autora revela que desconstruir esses mitos “são estratégias de desafio, de inversão dos papéis tradicionais estratificados através do mito”. (p.15). Essa desconstrução de mitos pode ser estabelecida mesmo através da criação de novos tipos de mitos, “formas originais, abertas a transformações”.(p.19). Muitos são os mitos evidenciados nas criações propostas por Urda Alice Klueger. Seu olhar nostálgico da história aponta personagens que não rejeitam mas reforçam e se afirmam nos estereótipos denunciados por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*.

Essa visão mítica é também abordada por Pierre Bourdieu (1999,p.20), o qual esclarece que esse tipo de visão está “enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social”. Bourdieu enfatiza que o simbolismo atribuído aos corpos, lugar onde se inscrevem as ordenações e diferenciações sexuadas de papéis de gênero e espaço “submetido a um trabalho de construção social”, é “convencional e ‘motivado’, e assim percebido como quase natural”. Em Klueger percebemos, tanto em *Verde Vale* quanto em *No Tempo das Tangerinas*, a consagração do corpo na vida das personagens marcado pelas forças da natureza viril do homem e pela natureza frágil e complacente da mulher, tudo decorrendo na sua forma mais pura e natural. Da mesma forma, Miguel Vale de Almeida (1995,p.59) adverte

que “o lugar da divisão masculino/feminino é o corpo e como este é visto como o assento da pessoa, a divisão sexual é inescapável como constituinte da identidade e simultaneamente de dois conjuntos de seres humanos: homens e mulheres”. Os processos de incorporação dos papéis sociais nos corpos de homens e mulheres são sempre mediados pela cultura.

Nádia Battella (1990), ao analisar o romance *A Divorciada* (1902), de dona Francisca Clotilde, diz ter reações de encanto, “pelo clima afetuoso deste romance simples” e espanto, “diante do trágico destino da personagem-mulher, Nazareth, a Divorciada”. (p.62). Segundo Battella, naquele início de século, momento de elaboração desse romance, a mulher enfrentava graves condicionamentos sociais e morais, “a mulher vale quanto sofre. Porque suas ações nunca são ditadas em nome da felicidade própria. Não existe, neste caso, o direito de propriedade da felicidade. Porque há sempre o obstáculo a impedir a sua realização”. (p.63). A mulher “deve ser caridosa; isto é: age por causa dos outros e para o bem dos outros”. (p.64). Nádia Battella revela que teve contato com um Compêndio de Moral Católica, traduzido pelo Pe. Roberto Fox S.J., no Rio de Janeiro, que, como deduz a autora, seria provavelmente “o livro de cabeceira de D. Francisca Clotilde”, onde estão relatados os perigos de algumas doenças mentais e suas definições, assim como as atitudes que os padres deveriam tomar com relação a essas doenças:

Lá estão: o dever de obedecer, sobretudo, aos pais; de agir por amor ao próximo, evitando, a todo custo, o egoísmo e praticando a caridade; a condenação delectatio morosa, o imaginar o ato conjugal, no passado (se viúva), no futuro (se noiva); a condenação do insulto e do roubo e a indissolubilidade do matrimônio que vigora até os dias de hoje. Tudo, tendo por base a lei maior: ‘há mais felicidade em dar do que em receber’ (At,20,35). E especificando direitos do homem: de ‘administrar bem os bens da esposa a ele confiados’; e os direitos da mulher, de receber alimento, vestido, descanso conveniente, meios para dar presentes e esmolas, sustento dos filhos. (p.67).

Para Nádia Battella, tudo leva a crer que a escritora D. Francisca, do início do século XX, compartilhou “desta má fortuna” e a reproduziu nas mesmas perspectivas, querendo fazer fluir uma consciência que se desdobrará, mais tarde, através das escrituras de outras autoras “em outros estágios de consciência”. (p.69).

O que dizer então de uma construção narrativa que se dá no bojo das relações de gênero e das lutas feministas, anos 70 e 80, como a ficção de Klueger? Para Constância Lima

Duarte (1990), hoje, uma crítica literária de perspectiva feminista “pretende a abolição dos estereótipos sexuais socioculturais, alguns considerados naturais e imutáveis”. (p.76). Lima Duarte chama atenção para o fato de nossa literatura, com relação às imagens das mulheres, estar carregada de estereótipos, “advindos da sociedade patriarcal aqui instalada”. (p.76). Porém, a autora observa que “é preciso sempre partir do fato histórico de que as mulheres eram consideradas inferiores e que na maioria das vezes isto estava tão introjetado, que elas mesmas se viam como tais”. (p.77). Nessa mesma ótica, Lúcia Helena (1990) aponta as idéias elaboradas por Virgínia Woolf, segundo as quais “a ficção é como uma teia de aranha, muito levemente presa, talvez, mas assim mesmo presa à vida pelos quatro cantos”. Para Lúcia Helena (1990), “todos nós construímos culturalmente perfis de mulher e eles tanto dizem respeito a uma forma pessoal e simbólica de recortar o mundo e com ele conviver, como também são imagens histórico-sociais que expressam uma mentalidade emergente no plano coletivo e transindividual”. (p.87). Lúcia Helena ainda argumenta que a ficção tem sido apresentada como “um terreno fértil” para análise dessas relações transindividuais de que fala. Em *No Tempo das Tangerinas* percebemos como Klueger constrói todo um contexto em que as mulheres teuto-blumenauenses, em sua maioria, cumprem com aquilo que é lhes dado como natural, ou seja, de certa forma servem como suporte para a realização de espetaculares *performances* masculinas em seus jogos de poder, aparecendo como mães zelosas e esposas dedicadas. E, se por um lado, a personagem Lucy se apresenta como uma mulher soberana, forte e determinada, por outro lado, é destituída de poder e são os homens da família, em sua força de caráter, quem o detém.

O nacionalismo excessivo de Lucy gera alguns conflitos no relacionamento com os filhos. Lucy luta para que se mantenham os elementos da cultura alemã. É o que acontece quando os filhos se interessam em aprender o idioma português, já que, com a segunda Guerra e com o envolvimento do Brasil na mesma, faz-se uma campanha para que todos falem o português. Chega um momento em que falar alemão é terminantemente proibido. O narrador em terceira pessoa nos mostra a oposição de Lucy com relação aos filhos falarem o português: “o pai incentivava o aprendizado do português. (...) , a mãe era irredutível: ela era alemã e pronto”. (p.15). A autoridade da personagem Lucy também faz com que ela proíba seus filhos de manterem qualquer relacionamento com os parentes negros, os quais têm seus ancestrais em Alex Westarb, filho de Elzira, a menina mestiça encontrada por Humberto Sonne, de *Verde Vale*, o pioneiro dos Sonne no Brasil. Elzira tem um relacionamento com Reno, filho

de Humberto Sonne, engravida e acaba morrendo na hora do parto. Na família de Lucy, este evento nunca fora comentado e Guilherme, um de seus filhos, escuta uma conversa, de passagem, um dia, entre o avô e a avó. Guilherme sempre teve curiosidade em conversar com seus parentes negros, mas mesmo quando ia visitá-los, na marcenaria que os Westarb possuíam, eles nunca tocavam no assunto. Guilherme só conhece o velho Alex Westarb quando esse está para morrer, tendo vedado o seu direito de convivência com os parentes negros. A resistência de Lucy é marcada por Klueger, através da voz do narrador: “Guilherme sabia que ela preferiria morrer a admitir que seus filhos tivessem parentes de cor negra”.(p.26). Lucy impõe suas vontades aos filhos e quando Guilherme se envolve com Terezinha, uma moça brasileira, Lucy fica muito transtornada. Para Valburga Huber (1993), os filhos sofrem muito com o nacionalismo dos pais, pois se identificam com as duas culturas e acabam por abandonar aquela supremacia que os pais carregam por sua pátria de origem. Muitas vezes, os pais, para a conservação da sua nacionalidade, impõem aos filhos que as conservem também, o que causa uma espécie de repulsa pela nacionalidade alemã. O narrador em *No Tempo das Tangerinas* evidencia: “não - a mãe bateu com o punho fechado na mesa. - Não quero saber dos meus filhos misturando-se com gente de outra raça. Guilherme, você tem puro sangue alemão. Não pode trair a sua gente, a sua pátria!”. (p.87). A postura que Urda Klueger constrói para Lucy como mãe deduz um certo distanciamento, um conservadorismo na relação com os filhos, que se dá em função da “boa educação” que quer manter, acarretando muitas vezes a falta de afetividade: “pois sentiu-se em pânico e botou-se a chorar, fazendo com que a mãe quebrasse uma das suas regras de educação e o pegasse ao colo”. (p.95).

Porém, o nacionalismo de Lucy cai por terra quando um de seus filhos é convocado para lutar na Segunda Guerra Mundial. Então a “mãe sobrepuja a patriota”: “Lucy Sonne não estava mais importando-se que a Alemanha perdesse, o que ela queria era a segurança dos filhos, o fim da guerra antes que algum mal lhes acontecesse. A mãe sobrepujava a patriota, ela esquecia-se do ferrenho orgulho nacional de antes para alegrar-se por seu filho haver contraído malária num momento oportuno”. (p.148).

Nas relações com os filhos, Lucy mantém o pudor e o respeito, é mãe conservadora e cuida das filhas quando estão na idade de namorar e começam a aparecer alguns pretendentes em casa: “os pequenos estavam cabeceando e o pai os mandou para a cama, no andar de cima, mas ele e a mãe esperaram mais um pouco na sala, até que o namorado

de Margeritha viesse dizer boa noite e ela entrasse”. (p.16). Embora ame os filhos, da sua forma, não consegue expressar muito o que sente e não admite ser contrariada. Tudo parte de uma educação formal e conservadora.

Lucy sempre envolve os filhos nas tarefas do sítio. Cristina Scheibe Wolff (1991) assegura que a formação dessas crianças se dá de maneira diferenciada não só por gênero como também por local de moradia (urbano e rural). Nessa formação, a mãe desde cedo envolve os filhos nas tarefas realizadas na casa, “as crianças ajudam trazendo coisas, procurando ovos no galinheiro, alimentam os animais, ajudando suas mães nos trabalhos mais variados”. (p.59).

Simone de Beauvoir (1949,p.185-200) comenta a respeito do conflito que a maioria das mulheres atravessa, pois sentem-se na obrigação de casar. Muitas delas casam-se para se desvencilhar da cultura de valores que as rodeia e as pressiona. Na família, os pais desejam ver suas filhas casadas e os valores morais quanto à sexualidade causam-lhe bloqueios, pois se, por um lado, o homem é educado para viver o prazer e ter relações sexuais lhe é tido como virtude, para a mulher, o prazer é restrito e direcionado ao marido. As mulheres teuto-blumenauenses criadas por Urda Alice Klueger nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, em geral, casam-se e tornam-se mães de muitos filhos.

Lucy comanda as atividades do lar onde vive, direcionando seus filhos nas tarefas diárias: “a mãe retomara a sua velha forma: dirigia, comandava e brigava saudavelmente”. (p.76). Maria Luiza Renaux (1995,p.133) evidencia que os pais, dentro dos padrões burgueses, estavam interessados na formação de filhos bem educados, que tivessem a orientação de seus pais para as escolhas que fizessem em suas vidas, como a profissão e o casamento, por exemplo. Esse modelo de educação familiar foi, segundo Renaux, concretizando-se cada vez mais em nossa sociedade.

As filhas

Este item procura discutir as imagens de filha teuto-blumenauense que Urda Alice Klueger constrói nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*. A personagem Cristina, apesar de não ser filha de Lucy e Julius Humberto Sonne, de *No Tempo das Tangerinas*, é analisada como tal, já que, quando vem morar no Brasil, é acolhida por essa família.

Astridt

Esta personagem do romance *Verde Vale* é a filha mais velha de Eileen e Humberto Sonne. Astridt é criada na presença dos valores de disciplina e bom comportamento dados pela mãe Eileen.

Astridt nasce ainda na Alemanha, após o nascimento de Gustav e um ano antes do de Lisa, a outra irmã. Chega ao Brasil com seis anos e, já com essa idade, é envolvida, junto com os outros irmãos, no trabalho doméstico e também nos trabalhos externos do sítio, como a ordenha e a horta. Astridt é ativa e curiosa nas atividades desempenhadas junto da irmã Lisa, sua grande companheira. A mãe, desde a infância, ensina-a a lidar com as atividades domésticas, a costura e o bordado, além do aprendizado com a escrita e a leitura. O narrador aponta o envolvimento de Astridt no trabalho doméstico: “embora Astridt ainda não houvesse completado seis anos, Eileen ensinou-a a recolher os pratos e a lavá-los na gamela que Humberto escavara de um pedaço de madeira.” (p.34).

Cristina Scheibe Wolff (1991,p.57), em seus estudos, argumenta que desde pequenos, as crianças auxiliavam em tarefas domésticas e agrícolas, que “gradativamente ganhavam importância na economia familiar”. As filhas de Eileen Sonne, em *Verde Vale*, fazem parte de todas as atividades do sítio e contribuem para a sua subsistência: “gárrulas e espontâneas, as meninas passavam as tardes nas lides do sítio, cuidando dos irmãos menores, dos animais, da manutenção da casa, costurando e capinando a horta, voltando às bonecas de vez em quando e ajudando no plantio e na colheita quando isso se fazia necessário”. (p.118). As atividades que precisam ser feitas dentro da casa, como lavar a louça, limpar a cozinha, ficam a cargo das meninas. As meninas, nesse sentido, interiorizam práticas de disciplina preestabelecidas no âmbito da cultura teuto-blumenauense, ou seja, a boa conduta corporal e moral. Pierre Bourdieu (1999,p.37), num estudo feito na região da Cabília, comenta que as meninas cabilas (pertencentes à tribo da região da Cabília, Argélia) incorporam o modo de ser estabelecido pelos valores de sua cultura e vão, aos poucos

aprendendo a vestir e usar as diferentes vestimentas que correspondem a seus diferentes estados sucessivos, menina, virgem núbil, esposa, mãe de família, e, adquirindo insensivelmente, tanto por mimetismo inconsciente quanto por obediência expressa, a maneira correta de amarrar sua cintura ou seus cabelos, de mover ou manter imóvel tal ou qual parte de seu corpo ao

caminhar, de mostrar o rosto e de dirigir o olhar.

Essa atmosfera é criada por Klueger, também com relação à personagem Astridt, no sítio da família Sonne. Mesmo na rusticidade primitiva da mata a ser desbravada, as datas comemorativas, como o Natal, são esperadas com entusiasmo pelos pais e pelas crianças. As crianças do sítio esperam ansiosamente o Papai Noel e, aos domingos, freqüentam a igreja junto de seus pais: “por muitas e muitas noites, Lisa e Astridt haviam trabalhado com tesoura, transformando simples retalhos de papel em sacolinhas que eram verdadeiras obras de arte no seu rendilhado”. (p.103).

Astridt nota-se inserida nesse ambiente, refletindo sua formação e seu comportamento. Observa Cristina Scheibe Wolff (1991,p58) que “a formação de uma pessoa enquanto membro de um grupo social, ou seja, sua socialização, não se dá em um lugar específico”. A autora afirma que essa formação se dá “diluída no cotidiano, através das múltiplas atividades que a pessoa é levada a desenvolver, dos valores que passa a aceitar e defender, dos exemplos que tem à disposição para seguir”. Astridt adota a mesma postura de recato e disciplina passadas pela mãe, conformando-se às normas de sua época. Sobre seu corpo pesa o modo de comportar-se e vestir-se ideais, mediado pelo olhar de uma sociedade inquisidora. Sente-se acuada e perdida, quando, na adolescência, apaixona-se por Helmuth, idealizando-o e idolatrando-o como a coisa mais importante de sua vida. Klueger, em *Verde Vale*, permanece nos limites de um feminino convencional. A personagem Astridt vive num devaneio romântico quando percebe estar apaixonada por Helmuth:

Só quando Helmuth Hemke surgiu no sítio para a despedida, foi que Astridt abrangeu toda a extensão da realidade, teve ímpetos de fazer coisas que nunca imaginara. Por exemplo, se ela se ajoelhasse diante das botas dele e implorasse para que ele não fosse, de jeito nenhum fosse para a guerra? Sentia-se absurdamente ridícula ao pensar nessas coisas, enquanto olhava para o prato no qual não tocara. Uma confusão tão grande se instalara dentro dela, que o seu coração batia como o de um passarinho assustado. Procurava em Helmuth um ponto de apoio para a sua angústia. (p.120).

Astridt é ainda uma adolescente quando Helmuth parte para a guerra e ela se vê perdida, sem que ele saiba da sua paixão, pois ele é um homem mais velho do que ela e nem sequer imagina que ela o ame. Miguel Vale de Almeida (1995,p.128) ao questionar o que

significa ser homem, do ponto de vista social, responde que “ser homem” tem relação “a um conjunto de atributos morais de comportamento, socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados, lembrados. Em suma, em constante processo de construção”. Se pensarmos na construção das mulheres ou no que as mulheres são também percebemos a relação com processos constantes de construções sociais e culturais. Godelier citado por Miguel Vale de Almeida, expõe que “é preciso analisar as idéias que uma sociedade cria acerca do corpo e os discursos que sustenta não somente acerca do corpo do homem e da mulher, mas também, com a ajuda dos seus corpos, um discurso sobre a sexualidade e um discurso da sexualidade”. (p.138). Miguel Vale de Almeida pronuncia que é preciso perceber como “a estrutura molda as pessoas e como é que as pessoas, pelas suas ações, realizam as estruturas”. (p.147).

Com relação à feminilidade de Astridt, essa personagem, numa ordenação lógica do dia após dia, fica detida à tranqüilidade da rotina cotidiana, realizando no papel da boa moça pacata e zelosa, as estruturas estabelecidas no sistema de valores da cultura teuto-blumenauense, confirmadas no discurso do narrador:

transformara-se em Fraulein Sonne, Fraulein Astridt Sonne, a mais velha das filhas do Humberto - líder, uma moça bonita, realmente bela, comportada, educada e ponderada, que se trajava cada dia mais elegantemente, tão prendada e culta que se tornara a paixão de todas as matronas da comunidade, as quais não entendiam como poderia permanecer solteira numa terra onde uma multidão de rapazes andava à cata de noiva. (p.140).

Aqui o narrador caracteriza a personagem Astridt dentro dos padrões sociais mais tradicionais, que também indicam como devem ser as “moças alemãs”. Segundo as descrições desse narrador, Astridt incorpora valores de representação que caracterizam a construção do feminino dentro das estruturas sociais e cognitivas. Michelle Perrot (1992,p.179) argumenta, apontando a educação de moças no século XVIII, que estas eram introduzidas “num universo têxtil, matizado e colorido – roupa branca, tecidos, fitas, atavios, tecidos de algodão e chitas” e que as práticas cotidianas das mulheres mais modestas “iniciaram-nas muito cedo a sensações olfativas e táteis muito variadas”. Tais elementos se fazem representar também no corpo de Astridt e fazem dele um objeto do olhar do outro, seja através da admiração, do encantamento ou da sedução, mas é um corpo subjugado ao olhar masculino dominante que,

assim, como argumenta Bourdieu (1999,p.45) encontra “reunidas todas as condições de seu pleno exercício”. A maneira idealizada de ser de Astridt é colocada como fator de admiração pelas “matronas da comunidade”, que têm no casamento o seu principal objetivo. Astridt é a filha do “Humberto-líder” e os elementos que a caracterizam são o seu bom comportamento, a sua educação apurada, a habilidade que tem com as prendas domésticas. As “moças” em *Verde Vale* se enquadram nesses padrões de comportamento. O corpo, disciplinado por essas normas sociais, não recebe outras abordagens e concepções. E personagens como Astridt, enquadradas pelo narrador nesse contexto disciplinador, nem sequer resistem ou desafiam a educação dada. Esses mecanismos de reconhecimento, quanto à incorporação de valores e comportamentos, alimentados pelas instituições Família, Igreja, Escola, Estado estão inscritos no inconsciente tanto de homens quanto de mulheres, “aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma”. (p.50). Dessa forma, Bourdieu denuncia que, “se é totalmente ilusório crer que a violência simbólica pode ser vencida apenas com as armas da consciência e da vontade, é porque os efeitos e as condições de sua eficácia estão duradouramente inscritas no mais íntimo dos corpos sob a forma de predisposições (aptidões, inclinações)”. Astridt, nesse viés, está envolvida pela inércia que as estruturas sociais condensam em seu corpo. Estas estruturas, por sua vez, como acentua Pierre Bourdieu, fazem os dominados adotarem “sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes”. (p.54).

Astridt guarda as dores do coração apenas consigo e isola-se do mundo assim que Helmuth parte para a guerra. Astridt tem muita afinidade com a irmã Lisa, cuja diferença de idade é de um ano. As duas aprendem a ler e a escrever juntas. Na adolescência, enquanto sua irmã Lisa paquera e é paquerada pelos garotos da cidade, Astridt espera por Helmuth e não consegue ver outra pessoa que não seja ele. Esse ilusionismo romântico é apontado pelo narrador:

Astridt era diferente. Tornara-se uma menina muito ponderada, muito madura para a idade. Nenhum rapaz lhe interessava especialmente. Via neles bons amigos, bons camaradas. As longas conversas entabuladas dentro das tardes quase nada tinham de pessoal. Ela nunca lhes dava nenhuma esperança. Dentro dela Helmuth Hemke era o rei absoluto, quase deus.” (p.134).

Astridt, desde a infância, é abordada por Helmuth Hemke, amigo de Humberto

Sonne, e alguns anos mais velho que ela. Helmuth Hemke ajuda Humberto Sonne, pai de Astridt, no desmatamento e na construção da casa da família, logo que adquirem a propriedade no Brasil. Astridt, desde então, tem em Helmuth seu grande ídolo, mas sempre se constrange com a sua presença, e só tem certeza da paixão por Helmuth, quando este vai para a guerra e Astridt pensa nunca mais poder ver o seu amor. Isola-se do mundo e assim fica até a volta de Helmuth: “ela tornou-se apática, indolente, sensível a qualquer brincadeira ou observação, rompendo a chorar sob qualquer pretexto, irritando-se até com Lisa, sua ex-sombra e maior amiga”. (p.119).

O sentimento de Astridt em relação a Helmuth é de um amor idolatrado, no qual deposita a sua razão de viver. Astridt tem em Helmuth a esperança de sua própria vida: “afinal chegara o seu dia de glória! Sentada numa pedra e abraçada a Helmuth, ela esqueceu-se do tempo”. (p.164). Helmuth sempre gostou de Astridt, mas a tratara como uma criança meiga com quem ele fazia graças. Quando volta da guerra e tem Astridt aos prantos em seus braços, ainda a trata como menina, e só quando ela diz que o ama é que ele a encara de outra forma. A figura de Helmuth Hemke resume a vida de Astridt, que se entrega às idealizações desse amor. E enquanto Helmuth apresenta a imagem de aventureiro errante, Astridt se abdica de sua adolescência a esperá-lo voltar: “por um tempo sem medida, só conseguia agarrar-se à camisa de Helmuth e chorar e chorar e chorar, a ponto de deixá-lo assustado com aquela recepção. Astridt, querida, o que está acontecendo?”. (p.163). Astridt, para Helmuth, aparece como mais um elemento de sua vida: “seus negócios prosperavam sempre mais, tornara-se ele um homem rico e respeitado; havia quem já tivesse esquecido a imagem de aventureiro que lhe ficara por tanto tempo”. (p.196). Simone de Beauvoir (1949,p.77) assegura que o adolescente também deseja a mulher, “mas ela será apenas um elemento de sua vida: não resume seu destino”. Enquanto Astridt espera, em Helmuth, a sua própria realização, ele guarda em si o espírito de liberdade, ele é o próprio libertador.

Astridt torna-se esposa de Helmuth e os valores de perpetuação da família concretizam-se neles. À personagem Astridt é vedado qualquer outro caminho que não seja o casamento, a submissão a Helmuth e a procriação: “Astridt continuava lá no alto do vale, borboleta resplandecente de luz, uma mulher plena de felicidade, com a casa já cheia de crianças ruivas e barulhentas, com mais um bebê a caminho. Havia sempre um bebê a caminho lá na casa de Astridt”. (p.196). Tudo isso, em *Verde Vale*, ocorre num contexto de harmoniosa naturalidade, de caráter lírico que tende para o idílio. O amor é sempre descrito de

forma idealizada, edênica e evidente, sem julgamentos.

Lisa

Essa personagem do romance *Verde Vale* é irmã de Astridt e a diferença de idade é de um ano entre elas, sendo Astridt a mais velha. Lisa é criada nos mesmos padrões de comportamento que envolvem Astridt, como o envolvimento desde a infância com as tarefas domésticas e o aprendizado das prendas domésticas, da costura e do bordado, o trabalho externo na horta do sítio, a obediência aos pais e, como menina, a postura de recato ensinada pela mãe Eileen. Lisa, ao tornar-se adolescente, preocupa-se também com o casamento, fato que é imposto socialmente para que a mulher atinja algum reconhecimento social. As mães imbuídas deste ambiente cultural passam às suas filhas a idéia fixa do casamento como seu principal destino. Cristina Scheibe Wolff (1991) enfatiza a idéia de que existiam padrões a serem seguidos com relação à formação das mulheres teuto-blumenauenses, guiados e exigidos por instituições como a família, a escola e a igreja, e que as meninas iam aprendendo as tarefas mais complexas, dentro das atividades consideradas femininas, como ordenhar vacas, cuidar da horta, auxiliar no plantio, na manutenção das roças e da colheita, nas atividades diárias da casa e da cozinha, entre outras atividades. Em *Verde Vale*, a personagem Lisa está envolvida nesses trabalhos:

Astridt e Lisa, uma com oito anos e a outra com sete, eram duas graciosas meninas loiras que haviam se tornado parte importante na vida do sítio. De tudo elas participavam, ajudavam a cuidar da casa, da horta e das criações e, quando necessário se fazia, empunhavam a enxada e iam capinar as roças. (...) Eileen também estava lhes ensinando as artes da cozinha, da costura, do crochê e do bordado. (p.66).

Lisa, quando criança, é educada nesse ambiente cultural. E, ao mostrar um tipo de comportamento um tanto mais libertário, quando chega em casa com as saias molhadas, após passar a tarde brincando no ribeirão, Lisa é imediatamente reprimida pela mãe Eileen: “quando é que você vai começar a se portar como uma senhorita?”. (p.133). O refinamento castrador é instituído sem recusas.

As meninas são solidárias umas com as outras, entre as irmãs da família.

Apresentam também solidariedade para com vizinhos e amigos e desempenham grande parte do trabalho produtivo do sítio:

no sítio cada qual tinha seu serviço determinado e fazia tempo que o gado estava aos cuidados das duas moças. É bem verdade que a forragem era providenciada por Humberto e Gustav, mas eram elas quem, de facão em punho, começavam a manhã enchendo balaios com aipim cortado, e distribuíam os pedaços pelas manjedouras. (p.141).

Lisa demonstra solidariedade com a nova irmã adotiva Elzira, ao empenhar-se em fazer a boneca para ela e costurá-la. Lisa também, desde cedo, prepara-se para o casamento, montando seu enxoval, um dos elementos da educação tradicional que recebeu da mãe. Enquanto o noivo Heinz cuida dos empreendimentos para poder oferecer à Lisa uma boa casa, pensando e agindo diante dos negócios, Lisa está a arrumar e a bordar as peças do enxoval: “lá na casa de Humberto Sonne, Lisa também vivia o sonho de Heinz. Seu tempo, agora, havia se tornado escasso e curto. Ela usava de todos os minutos disponíveis para costurar e bordar o enxoval”. (p.157). Pierre Bourdieu (1999,p.55-56) revela, a respeito do casamento, que este é o dispositivo central das relações de produção e reprodução do capital simbólico do qual as mulheres são objetos:

É na lógica da economia de trocas simbólicas – e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objetos de troca, definidos segundo os interesses masculinos, e destinados assim a contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens - que reside a explicação do primado concedido à masculinidade nas taxinomias culturais.

É através desses preceitos de “boa moça” que Lisa é reconhecida pelo pai Humberto Sonne, quando esse vangloria-se de seus filhos: “Gustav transformara-se em homem e companheiro, em braço direito, em alegria para sua vida. Astridt e Lisa eram as mais belas, prendadas e educadas moças das redondezas; ele não conseguia lembrar-se de nada nelas que desgostasse”. (p.157). O comportamento de Lisa é mediado pela idealização do olhar masculino, que lhe presta homenagens por sua postura passiva e por seus êxitos.

A obediência é um dos elementos que estão bastante presentes na maneira como os filhos se relacionam com os pais. Ao ser proibida pelo pai de namorar Heinz Sievert, por

ser ainda muito nova, Lisa começa a paquerar todos os seus pretendentes, porém espera que o tempo passe depressa, para que possa namorar de verdade:

ela tratava todos os rapazes igualmente, com tanta graça, tanta sutileza, tanto encanto, que todos achavam que estavam sendo os preferidos. Ela divertia-se com aquilo, gostava daquele tipo de jogo, mas desejava que o tempo passasse depressa e já tivesse idade para namorar de verdade.” (p.134).

A conquista de um homem é seu maior empreendimento. Como afirma Simone de Beauvoir (1949,p.78) “ela se libertará do lar paterno, do domínio materno e abrirá o futuro para si, não através de uma conquista ativa e sim entregando-se, passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor”. Os namoros em *Verde Vale* se dão dentro de um ambiente tradicional e, apesar de Lisa e Heinz já namorarem há algum tempo, quando decidem assumir o namoro, Heinz vai até a casa dos Sonne para oficializá-lo. Os pais, tanto de Lisa quanto de Heinz, ficam satisfeitos por se tratarem ambos de “bons-partidos” e de provirem de boas famílias.

Numa narrativa que decorre dentro de um tempo cronológico-histórico, em que o passar dos dias e dos anos, das estações e das épocas vai configurando o romance, em terceira pessoa, desde os tempos da Colônia e posteriormente do município de Blumenau, Urda Alice Klueger, em *Verde Vale*, apresenta suas personagens na paz ordeira e seqüencial do cotidiano, que só é quebrada quando os índios, vistos como “assaltantes perigosos”, vêm ameaçá-la:

Assim passou 1867, assim passou 1868. A Colônia só fazia prosperar. Por todos os lados a vida regurgitava e se expandia, havia novos bebês nas casas, novos bezerros nos pastos, novas clareiras sangrando o verdor das matas. Para contrabalançar tanto entusiasmo, tanta prosperidade, algo de ruim tinha que acontecer: e foram os índios quem tornaram a descer a Serra do Mar e quem provocaram medo e pânico entre os colonos.(p.137).

Uma outra circunstância que ameaça a paz dos Sonne, como mencionamos no capítulo três, é a gravidez da filha mestiça e adotiva Elzira, abalando a moral da família Sonne. E numa sociedade conservadora, Humberto sofre as conseqüências: “como pesava para Humberto a prova pela qual estava passando! De homem respeitado, de líder da comunidade, tornara-se um indivíduo evitado, um homem quase sem amigos, um homem a quem negavam até o cumprimento”. (p.191). Dessa forma, a mistura de raças tem má

conseqüência em *Verde Vale*, já que Reno, o pai da criança que irá nascer, e também filho de Humberto Sonne, parte para um lugar distante, após ter sido reprimido pelo pai, e Elzira, a filha adotiva, morre na hora do parto, numa lógica própria dos valores culturais. Essas circunstâncias trazem momentos de tristeza e angústia para a família Sonne. Porém, o conflito que envolve os Sonne não chega a nenhum questionamento profundo, pois, “depois da tempestade vem a bonança”.

A paz e a tranquilidade voltam à família Sonne, ao saberem que o filho Reno está bem e que um dia, quem sabe, volte para casa. As enchentes de 1880 abalam a Colônia Blumenau, mas como os Sonne moravam em terras altas, não foram atingidos.

Lisa, ao casar-se, une-se ao marido no desenvolvimento dos negócios, mas não por muito tempo, pois logo já começam a chegar os filhos. Mas o casamento de Lisa, diferente do da irmã Astridt que é centrado no amor, tem como base de sustentação os negócios, e o casal Lisa e Heinz, depois de casados e perpetuados na família, instala-se no capitalismo com furor, preocupando-se apenas com o desenvolvimento econômico. Lisa torna-se avarenta e apresenta mesquinhez com a própria filha Leonora. Em *Verde Vale*, a maioria das imagens de mulheres teuto-blumenauenses está concentrada no lar, como boas esposas, mães e donas-de-casa, comportadas e asseadas. Lisa vem a se envolver nos negócios com o marido, porém a imagem que nos é passada dela, como mulher de negócios, é de mesquinha e avarenta. Já as personagens Cristina e Emma, de *No Tempo das Tangerinas*, agem com sucesso e reconhecimento no mundo dos negócios.

Cristina

Nesta personagem do romance *No tempo das Tangerinas*, observa-se um comportamento um tanto diferente, já que ela vem da Europa, aos dezenove anos e, por isso, apresenta hábitos diferentes e até mesmo um pouco mais ousados do que os hábitos encontrados na família que a acolhe. Cristina é sobrinha de Lucy Sonne, esposa de Julius Humberto Sonne, que pertencem à segunda geração dos Sonne que vieram para o Brasil.

Cristina é filha de Kurt Durrel, filho de uma das filhas de Humberto Sonne, pioneiro dos Sonne no Brasil, Monique, uma pianista que viveu na França durante muitos anos. Vem para o Brasil a mando do pai, que teve medo de que pudesse acontecer algo de ruim à filha em função da guerra. Vivera todos esses anos com o pai na Alemanha, já que a

mãe morrera e Cristina não chegara a conhecê-la. Cristina traz os hábitos de vestir da Europa e, no Brasil, investe algum dinheiro que o pai deu a ela, antes de partir, em terras e edifícios, com a ajuda do avô Julius Sonne. O narrador em terceira pessoa vai revelando a personagem Cristina: “Cristina era uma inesgotável fonte de surpresas. Tudo nela era novo, desde seus trajes até seus pensamentos”.(p.38). Porém, é logo enquadrada no trabalho doméstico, junto com as primas, ao chegar na casa de Lucy, no Brasil: “ela não sabia fazer grande coisa de serviço caseiro, mas tinha vontade de ajudar. Pediu à mãe que lhe ensinasse a cozinhar e aprendia depressa. Em pouco tempo já sabia fazer pão tão bem quanto a mãe”. (p.39).

Cristina vai sendo também envolvida no cotidiano da família Sonne e, junto das primas, prepara todos os detalhes para a festa de Natal: “na semana que aconteceu o Natal, Cristina trabalhou tanto quanto Margeritha ou a mãe, ajudando a fazer os doces de Natal”. (p.40). Cristina é carismática e solidária com sua nova família. Empenha-se com o casamento de Margeritha, ajudando nos preparos. Apoiar Guilherme no namoro com a moça brasileira Terezinha.

Cristina naturaliza-se brasileira para poder adquirir bens. O comportamento de Cristina assusta as pessoas com quem convive agora e é assim que consegue a admiração e o respeito da nova família. No contato com esta, vai assimilando os hábitos que a cercam, como o trabalho doméstico, no qual vê as primas envolvidas, trabalho que ela não é acostumada a fazer, pois traz em si uma outra formação. Segundo Simone de Beauvoir (1949), as mulheres projetam-se na imagem do pai ou de alguém que lhes inspire a transcendência, o empreender, se a imagem da mãe lhes sugere subordinação e opressão.

Cristina alegre-se em viver no Brasil, aparenta ser independente, mas o peso social da obrigação de casar-se um dia também a acomete. Simone de Beauvoir adverte que a menina, desde a infância, tenha ela querido realizar-se como mulher ou superar as limitações de sua feminilidade, espera do homem realização e evasão. Nas bases econômicas e sociais, os homens são os senhores do mundo: “o casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe”. (p.78). Para a autora, é sob esse aspecto que os que a cercam encaram seu futuro e que ela própria o encara. Beauvoir ressalta que a menina recusa a si mesma e, sentindo-se incapaz de rivalizar com o menino, desiste da competição e confia a ele, como membro da casta superior, o cuidado de lhe assegurar a felicidade. Essa inferioridade a que está sujeita, nasce no passado da adolescente, na

sociedade que a cerca, e, precisamente, nesse futuro que lhe é proposto. Para a personagem Cristina, Urda Alice Klueger já cria um contexto um pouco diferente dos que estamos acostumados a evidenciar para as personagens teuto-blumenauenses de *Verde Vale*. Cristina tem uma certa resistência ao casamento, demora-se a casar, envolve-se em negócios com a prima Emma e as duas saem-se muito bem sucedidas: “vejam só Cristina. Dedicou-se tanto aos negócios que parecia ter-se esquecido de casar. Acho que aquele marido dela é do mesmo material que ela. Desconfio que a única coisa sobre a qual conversam são negócios”. (p.157). Cristina apresenta elementos de transcendência quanto a seus hábitos e seus pensamentos, procura empreender com o dinheiro que o pai lhe deu, porém, ainda assim, está ligada ao condicionamento tradicional de um dia casar-se: “um dia eu também vou mudar meu nome, Guilherme. Um dia eu também vou me casar e ter o nome do meu marido”. (p.73).

Cristina, apesar de assimilar os hábitos de sua nova família, aprendendo algumas das prendas domésticas, apega-se a Hermann Hemke, que lhe inspira aventura e divertimento, onde encontra liberdade. Pode-se sentir o apego de Cristina a Hermann: “mas apesar de ter conquistado a amizade de praticamente todo o clã dos Sonne, o grande amigo de Cristina, indubitavelmente, era Hermann Hemke”. (p.103). Hermann é bastante conhecido na cidade justamente por seu espírito aventureiro. Trabalha na compra e venda de carros, viajando sempre para fazer seus negócios. Todos esses elementos encontrados em Helmuth são admirados por Cristina.

Emma

Esta personagem do romance *No tempo das tangerinas* é diferente da irmã Margeritha, que fica noiva e logo após se destina ao casamento. Emma cresce também sob os mesmos valores que cercam Margeritha, sendo envolvida no trabalho doméstico como as filhas de Eileen de *Verde Vale*. É educada sob valores tradicionais em que as meninas ajudam e se responsabilizam pelo trabalho doméstico e, já moças, esperam os namorados chegarem nas quartas-feiras. As moças costumam ser levadas aos bailes quando já estão confirmadas:

eles iam ao baile onde o avô estava tocando e era a primeira vez que o pai levava Emma junto ao baile. Guilherme olhou e achou que ela estava bonita, com o vestido de algodão engomado, listrado de rosa e branco, a correntinha

de ouro que ganhara na Confirmação ao redor do pescoço e a grossa trança loira enrolada ao redor da cabeça. (p.29).

Observa-se uma diferença considerável na evolução que Urda Klueger aponta para as personagens Cristina, já analisada anteriormente e Emma, da qual estamos falando agora. Se compararmos com as mulheres teuto-blumenauenses analisadas em *Verde Vale*, frágeis, delicadas, ponderadas e educadas dizemos que Cristina e Emma trilham outros caminhos.

Emma preocupa-se em encontrar um par no baile e tem medo de não fazer sucesso com o visual que apresenta. Atrair os olhares é uma forma de afirmar-se como auto-imagem e se sentir segura. Simone de Beauvoir (1949,p.85) observa que a moça deverá não somente enfeitar-se, arrumar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade e substituí-la pela graça e pelo encanto estudados que lhe ensinam as mais velhas. A adolescente experimenta o conflito entre sua reivindicação original, “que é de ser indivíduo em atividade, liberdade, e suas tendências eróticas e solicitações sociais, que a convidam a se assumir como objeto passivo”. Para a autora, a mulher, sendo ela um objeto passivo para o amante como para si mesma, há em seu erotismo uma indistinção primitiva. Num movimento complexo, ela visa à glorificação de seu corpo através das homenagens dos homens a quem se destina esse corpo. Beauvoir reconhece que seria simplificar as coisas dizer que ela quer ser bela para seduzir ou que busca seduzir para se assegurar de que é bela, mas busca esses olhares como afirmação do amor a seu próprio eu.

Emma apresenta uma certa resistência a ser objeto, pois sempre busca a transcendência, tanto que começa a envolver-se com os negócios da família, como descreve o narrador: “Emma sempre fora tão pacata, tão quieta, tendo tido sempre um jeito amedrontado diante da vida, que, quando assumiu o seu lugar de comerciante, Guilherme ficou em dúvida se ela daria conta do recado”. (p.100). Percebe-se aqui que o foco da narrativa de Klueger é Guilherme e é através do seu olhar que Emma está sendo vista.

Porém, Emma assume uma imagem de garra e força para poder ser reconhecida no ambiente do trabalho. Dedicase ao máximo, trazendo novas idéias e arrumando novos clientes, para conseguir reverter a imagem de mulher preparando-se para casar ou trabalhando na esfera doméstica:

mas Emma tinha energias insuspeitadas. Tranqüilamente, como sempre vivera, assumiu o novo posto, sem cometer erros, sem esquecer-se de nada, e ainda veio com sugestões novas, como, por exemplo, a de que a mãe passasse a vender jovens frangos para que as pessoas pudessem acabar de criá-los (...) Ela arranjava novos clientes para suas verduras, para a manteiga, para as geleias e parecia extremamente satisfeita por estar tendo a oportunidade de demonstrar o seu valor. (p.100).

Emma começa a namorar com Jan Rueckert, funcionário do banco da cidade, e pede ao pai se pode sair com ele. A decência e a obediência aos pais são elementos que constituem o comportamento de Emma, recebendo, dessa forma, a confiança do pai. Emma, assim que o namorado começa a apresentar características que ela não tem como relevantes, rejeita-o. É o que acontece quando Emma é presa ao ser vista por policiais enquanto falava alemão, no período da Segunda Guerra Mundial, época em que é proibido o falar alemão. Emma é presa e o namorado não demonstra coragem para enfrentar os policiais e soltá-la da cadeia, com medo de ser preso também: “a única diferença que parecia que a prisão havia marcado em Emma, foi o fato de ela desgostar do namorado. Soubera da sua atitude covarde, ouvira-o contar como tivera medo de também ser preso e deixara de achá-lo tão interessante”. (p.131). Por outro lado, a personagem Emma tem um olhar idealizado da figura masculina, que deve apresentar força e coragem.

Emma, já descontente com o procedimento do namorado com relação à sua prisão, fica ainda mais quando este se opõe ao fato de ela e a prima Cristina abrirem um comércio em uma das lojas que Cristina possui na cidade. Emma quebra os preceitos da obediência e descarta o namorado, o qual não quer que ela trabalhe fora quando casarem: “Lucy Sonne, que ficara triste por Emma ter despachado o namorado que ‘era tão bonito’, acabou aceitando a decisão da filha e passou a interessar-se pelos seus novos projetos”. (p.133). Simone de Beauvoir (1949,p.499) coloca que a mulher que não atingiu a sua autonomia econômica, e por conseguinte é sustentada pelo marido, “continua adstrita à sua condição de vassala”, pois só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Emma, não querendo abdicar da liberdade conquistada, do valor que adquire pelos membros de sua família como comerciante, quebra a passividade e a obediência, afirma-se como sujeito e descarta o namorado que fica enfurecido com a atitude dela.

Beauvoir ainda adverte que, embora hoje o trabalho não designe diretamente a libertação da mulher, pois muitas são exploradas em seus serviços, o trabalho feminino faz

desmorrar sua dependência e, entre o universo e a mulher, não há mais necessidade de um mediador masculino. Emma alcança sua liberdade e possui condições favoráveis a isso, já que tem o apoio financeiro do pai e abre o negócio com a prima Cristina, que é dona do estabelecimento. Emma enfurece-se com a imposição do namorado e, sem a intervenção do narrador, desabafa: “- sei muito bem cuidar de mim mesma! Emma estava indignada. - Veja bem o que lhe digo agora, Jan Rueckert! Ou você me quer do jeito que eu sou, ou não me quer. Já estou bem cheia das suas tolices”. (p.132).

Urda Klueger, com relação à personagem Emma, envolve-a cada vez mais com os negócios, querendo deixar para trás a herança social que coloca as mulheres nas rédeas do casamento e da subordinação ao marido, como acontece em *Verde Vale*, com a mãe Eileen e as filhas Astridt e Lisa. Emma casa-se, mais tarde, e não abre mão da liberdade já conquistada, lutando sempre por sua expressão como sujeito:

essa Emma! Foi ela quem botou na cabeça de Cristina essa história de negociar. E quando as coisas estavam no auge, afastou-se para casar. Eu pensei que ela sosseitaria, ficaria em casa criando os filhos, mas as duas são feitas do mesmo material. Agora está constantemente viajando para São Paulo e para o Rio, trazendo novidades para as lojas. (p.158).

Percebe-se que a personagem Emma, comparada às outras personagens de Klueger, como Eileen ou Astridt, transgride a condição de dona-de-casa zelosa e é reconhecida pela família como uma negociante em potencial. A situação de Emma descartar o namorado não causa tristezas a ela, já que está bastante envolvida em seu novo projeto: “os novos projetos de Emma não lhe deixaram tempo para ficar preocupando-se com um namorado que deixara de interessá-la”. (p.133). Simone de Beauvoir (1949,p.499) atenta para o fato de que é nesses projetos que a mulher afirma-se concretamente como sujeito e “pela sua relação com o fim que visa, com o dinheiro e os direitos de que se apropria, põe à prova sua responsabilidade”. Está marcada a participação de Emma nos negócios, configurando sua vida pública.

Margeritha

Esta personagem do romance *No tempo das tangerinas* é uma das filhas da

autoritária Lucy Sonne. A formação de Margeritha se dá na esfera do lar, em que desenvolve suas habilidades, cercada do ar autoritário mas também generoso da mãe. Margeritha participa das atividades produtivas do sítio, ordenha as vacas, faz doces e bolos, entre outras atividades. Tanto Margeritha quanto as irmãs são criadas com destino ao casamento e, desde muito pequenas, preparam seus enxovais: “Margeritha tinha um belo enxoval, feito ano após ano, desde que era uma menininha, assim como também suas outras irmãs estavam fazendo”. (p.70). Pierre Bourdieu (1999,p.41) ao evidenciar os modelos de comportamento prescritos para cada gênero, nota que, nessa taxomania, as mulheres

estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, vêm ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde (como arrancar as ervas daninhas ou fazer a jardinagem), com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes.

Margeritha em *No Tempo das Tangerinas* assume a responsabilidade do trabalho doméstico. As meninas da casa estão sempre atarefadas com a limpeza da casa e sua conservação. Fazem também parte da educação de Margeritha o respeito pelos pais e familiares, a disciplina, a obediência e a solidariedade para com amigos, parentes e vizinhos. Quando da chegada da prima Cristina, que vem da Europa, Margeritha empenha-se em preparar o quarto para a prima e procura integrá-la na nova família. Porém, com a namorada brasileira de Guilherme, Terezinha, Margeritha apresenta algumas resistências. Apoia a mãe quando esta defende a guerra e a soberania alemã.

Nas quartas-feiras, Margeritha espera o namorado que vem vê-la. Os namoros se dão tradicionalmente. Após algum tempo de namoro, Klaus Wippel, o namorado de Margeritha, vai até a casa da família Sonne para oficializar o noivado. Geralmente os namoros são concedidos pelos pais quando sabem que o noivo e a noiva têm boa procedência, ou seja, pertencem a boas famílias e já possuem um bem material, uma casa ou um pedaço de terras, para iniciarem a vida de casados:

Klaus já tinha seus planos feitos há muito tempo e eles não eram segredo

para ninguém. A grande ambição de sua vida era casar com Margeritha. Era um plano fácil de realizar. As duas famílias estavam de acordo, era só Klaus oficializar o pedido e construir uma casa. Como o pai de Klaus ia ajudar a fazer a casa, tudo ficava mais fácil ainda. (p.54).

Nas relações de Margeritha com a família ela aparece envolvida numa série de atividades que desempenha junto dos irmãos. Vivendo numa grande família de vários irmãos e irmãs, a atitude de Margeritha sugere um querer afirmar-se diante da virilidade dos irmãos e, enquanto na cozinha, dá ordens, querendo estabelecer-se como liderança, quando provocada pelo irmão Guilherme: “o que é que você está fazendo aí que ainda não foi buscar a lenha? - Margeritha ficava vermelha como a mãe, quando se zangava”. (p.34).

O lugar dos homens, como fica evidente, é outro. Sempre estão a realizar trabalhos mais livres e aleatórios. Mais uma vez podemos enquadrar aqui as idéias de Bourdieu (1999,p41) as quais denunciam que cabe aos homens, por outro lado, “situados do lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida”. É Guilherme, o irmão de Margeritha, quem circula livremente pela cidade, fazendo amizade com as clientes que compram os produtos que são produzidos no sítio da família, procurando ser gentil e galante: “Guilherme Sonne continuava molhando os cabelos e penteando-os cuidadosamente antes de ir para a cidade. (...) Guilherme sentia-se estranhamente feliz por ter o coração liberto, por ter a liberdade de um passarinho, por poder, frango novo como era, brincar de galo e cortejar todas as mocinhas que quisesse”. Simone Pereira Schmidt (2000,p.70) destaca que é em função dessa *performance* masculina que “os homens desempenharão aberta e orgulhosamente os atos de exibição de sua virilidade, dando livre curso ao seu erotismo – o qual nas mulheres, em contrapartida, será constantemente reprimido e sublimado”. Para Bourdieu (1999,p.33) a força masculina “legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada”.

Margeritha apresenta um comportamento ativo diante de Guilherme, como também apresenta a mãe Lucy, quando quer expor uma idéia sua que não se identifica com as idéias do marido ou do sogro. Ao mesmo tempo, revolta-se com a excessiva carga de tarefas domésticas que são colocadas à sua responsabilidade, enquanto que, para o irmão, são dadas

tarefas mais aventureiras e livres: “Margeritha furiosa, soltando chispas pelos olhos, a língua sempre pronta e ferina, lágrimas nos olhos diante da impotência defronte daquele bando que pouca trégua lhe dava”. (p.69). No falar contido de Margeritha sobrepõe-se a voz do narrador, que passa pelas circunstâncias como se tudo corresse em seus devidos lugares e, como argumenta Simone Pereira Schmidt (2000,p.71)

ainda que respondendo instintivamente à ameaça de violência representada pelos homens, num impulso contido de silenciosa e silenciada aversão, as mulheres cumprem, em geral, o rigoroso código que faz de sua feminilidade uma marca do destino, em função do qual seu universo se organiza, como fato naturalmente dado, na órbita da dominação masculina.

Margeritha prepara-se para o casamento, tornando-se noiva de Klaus Wippel, um rapaz gentil e cordato. Torna-se, segundo o narrador, uma “esposa feliz”. Ela segue sua vida em função do casamento, como esposa, e aí encontra a função e o limite de sua vida, concretiza a função que sua formação indica e dedica-se ao marido, sofrendo muito quando este vai para a guerra lutar como brasileiro. Margeritha também é brasileira, mas a mãe Lucy, apesar de ser naturalizada brasileira, diz ser alemã. Margeritha apresenta relações de solidariedade com outras mulheres que também estão tendo a mesma dor que ela. Porém, o destino dado por Klueger à Margeritha não é dos mais felizes, já que após perder o marido na guerra, torna-se amargurada e infeliz: “Margeritha tornar-se-ia uma pessoa amarga pelo resto da vida. Levou mais de uma semana para de novo aceitar viver. Mas Guilherme sempre achou que ela aceitou continuar vivendo só por causa dos filhos”. (p.150).

Com relação aos papéis sociais vivenciados por homens e mulheres, Simone Pereira Schmidt (2000,p.72) expõe que

na vivência dos códigos sociais que prescreve um destino a cada um dos gêneros, dando a uma construção cultural o caráter natural das coisas pré-fixadas e imutáveis da natureza, os homens desempenham uma conduta determinada, envolvidos em jogos de poder e expressão de sua virilidade, dos quais as mulheres estão previamente excluídas.

Por incrível que pareça, os prejudicados com as conseqüências da guerra são as chamadas minorias. O negro Dirceu Westarb, primo de Guilherme, morre sem poder publicar

seu livro que tratava dos problemas sociais e Margeritha perde o marido e vive o resto da vida infeliz: “a vida era linda, era boa. Mas também tinha seu lado ruim. Bastava olhar-se para Margeritha para se lembrar. Ou pensar num livro que nunca seria acabado por Dirceu Westarb. A guerra, porém, se acabara, e era isso o que importava”. (p.154). A desgraça de Margeritha, “profundamente infeliz” faz contraste com o protagonista da narrativa, Guilherme, que aparece no final da trama com 45 anos, “era um homem bem situado, satisfeito consigo mesmo e com o que a vida lhe concedera”. (p.154). O destino do protagonista Guilherme, em *No Tempo das Tangerinas*, está associado à conquista do poder, ao prestígio que alcança perante a comunidade, num ato de repetição ao que também concretizara o pioneiro Humberto Sonne em *Verde Vale*.

Personagens comerciantes ou que realizam trabalho produtivo no lar

Aqui serão analisadas todas as personagens-mulheres teuto-blumenauenses que aparecem enquanto comerciantes e também que realizam trabalho produtivo no lar.

Cristina Scheibe Wolff (1991) desvenda, através de cartas, escritos e relatos feitos por mulheres teuto-blumenauenses, os papéis que estas desempenhavam na vida social da cidade. A autora observa que, embora fossem as mulheres exploradas e oprimidas, nem todas elas podiam ser vistas como submissas e dependentes dos homens, e, escapando muitas vezes de seus papéis tradicionais, gerenciavam empresas, autodeterminando-se. Wolff esclarece que, em Blumenau, como em boa parte do mundo, o trabalho das mulheres não se restringia à reprodução, ou seja, aos afazeres considerados “domésticos”, como o cuidado dos filhos, preparo de comida e manutenção da casa. As mulheres teuto-blumenauenses desempenhavam uma série de atividades, como os trabalhos artesanais com equipamentos que normalmente estavam próximos à casa de moradia, onde exerciam várias tarefas ligadas à produção artesanal, como cortar cana, cuidar do fogo, enrolar charutos, etc. Wolff coloca que muitas viúvas assumiam o comando dos negócios auxiliadas pelos filhos. A partir de 1880, com o surgimento de algumas malharias que utilizavam mão-de-obra familiar e, mais tarde, com a aquisição de novas máquinas, fazia-se necessário a contratação de operários. Esses operários eram, em sua maioria mulheres.

Wolff explica esta proporção entre operários e operárias por duas razões: uma era pelo fato de que as tarefas artesanais, como a costura, a tecelagem, a fiação, eram

tradicionalmente femininas e a outra era que o salário que as mulheres ganhavam era mais baixo do que o dos homens, pois o salário das mulheres não era considerado o principal para o sustento da família. As moças blumenauenses também trabalhavam no preparo de conservas alimentícias e na fabricação de fósforos; como empregadas domésticas; como professoras e parteiras; no comércio, também trabalhavam, mas, como no artesanato, dificilmente eram assalariadas. Enfim, as mulheres estavam presentes em todos os setores da economia de Blumenau, havendo diferenças com relação ao trabalho de mulheres de classes mais abastadas com o trabalho de operárias e agricultoras.

Vejamos agora de que forma esta realidade é produzida nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, através de suas personagens-mulheres teuto-blumenauenses.

Eileen (trabalho produtivo que realiza no lar)

A personagem Eileen realiza uma série de atividades produtivas na casa da família Sonne. Há atividades que são especificamente destinadas a ela, como o cuidado com a horta, o trato dos animais, a ordenha. Os filhos colaboram nessas atividades e sua participação se torna mais importante e freqüente à medida que crescem. A diversidade de alimentos provindos dessas atividades faz parte da subsistência da família: “o milho e o feijão foram plantados depois, bem como um pouco de batata-doce e abóbora. Eileen enriqueceu sua horta com uma nova sementeira de tomates e repolhos”. (p.53). O trabalho de Eileen está ligado ao início da colonização, trabalho pesado e árduo que compete à instalação das famílias na nova e desabitada terra. A família Sonne, em *Verde Vale*, é uma das primeiras a chegar à Colônia Blumenau, em 1857. As mulheres que chegaram à colônia Blumenau junto de seus esposos colonos, ou que aqui se casaram tornando-se companheiras também de colonos, muito trabalhavam em sua propriedade rural. Tudo havia para fazer, desde o desmatamento à construção das primeiras cabanas, que aos poucos iam se aperfeiçoando em moradias maiores e mais protegidas das condições do ambiente. O trabalho com a terra, de onde tirariam as primeiras colheitas e o sustento da família.

Nos estudos feitos por Maria Luiza Renaux (1995,p.80) aparecem as cartas da colona Emilie Heinrichs, a qual comenta as primeiras vivências e impressões da colônia Blumenau: “os dias seguem-se sempre iguais, é sempre o trabalho impiedoso e interminável que nos espera. Ainda não colhemos muitos frutos de nossos esforços, porém temos um teto

que nos abriga e muita esperança nos corações”. Os colonos e colonas contavam com o auxílio solidário de vizinhos, conhecidos e amigos que colaboravam na labuta interminável do dia-a-dia. Em contato com as dificuldades, sentem muitas saudades da antiga pátria em que viviam, já com certa estabilidade e conforto.

Essa realidade se reproduz na personagem Eileen. Eileen sente saudades da Alemanha, mas como descreve o narrador, recupera-se sem grandes questionamentos e dificuldades, pois nunca parece “cansada ou insatisfeita”. (p.17). Um pouco diferente do que relata a colona Emilie, nos estudos de Maria Luiza Renaux (p.85) a respeito de sua situação na colônia Blumenau. Emilie sente a necessidade de ultrapassar as relações cotidianas para aprofundar-se naquilo que “toca o espírito”:

Um dia igualava-se ao outro, cada atividade superava-se na mesma rotina. Sempre a mesma paisagem, sempre a mesma plantação. Igualmente sempre as mesmas pessoas, os vizinhos, gente amável, sem dúvida, sempre pronta a dar conselhos, auxílio e estar do nosso lado. Mas nenhuma pessoa com a qual se pudesse falar pelo menos uma hora sobre algo que toca o espírito. (...) É possível descrever o trabalho realizado e como se vivia; mas o que a pessoa sente e dá por falta, a grande diferença entre o antes e o agora, isso a gente precisa ter vivido.

Urda Alice Klueger retrata em *Verde Vale* a cidade de Blumenau sempre voltada para o trabalho e o progresso. Apesar de todas as dificuldades encontradas e conflitos vividos pelos primeiros imigrantes, Urda prefere inserir, nesse romance, um clima de felicidade, satisfação e encantamento a dilacerar conflitos internos mais profundos.

Lucy (trabalho produtivo que realiza no lar)

O trabalho produtivo que a personagem Lucy do romance *No Tempo das Tangerinas* realiza no lar se dá em condições diferentes das que a personagem Eileen de *Verde Vale* veicula. Lucy chega ao Brasil nas primeiras décadas do século XX, quando a colônia Blumenau já é um município e as condições de sobrevivência vão-se aperfeiçoando com rapidez. Porém, a atividade de remuneração da família de Lucy é o trabalho com a terra, com o fornecimento de alimentos produzidos em sua propriedade à comunidade. As atividades que Lucy desempenha estão ligadas à ordenha, à horta, ao plantio, à manutenção

das roças, à colheita, ao cuidado com os animais, com a roupa, ao feitiço de pães e doces, compotas, além de todo o trabalho doméstico. Os filhos e filhas auxiliam nesses trabalhos, como já comentamos anteriormente, e as tarefas se distinguem de acordo com os papéis de gênero. As meninas, mais em casa; os meninos, mais na rua. As mães passavam suas descobertas para as filhas e, assim, perpetuava-se esse ideário de formação da moça teuto-blumenauense. Nos estudos de Cristina Scheibe Wolff (1991,p.60), a esposa de Gustav Stutzer revela em suas cartas: “agora já posso comer pão de milho! Mas até aprendê-lo, custou trabalho e lágrimas. Agora estou orgulhosa da minha habilidade e já me posso me impor como professora diante das minhas filhas”. Muitas mulheres labutavam para aprender e tirar os melhores resultados dos alimentos que preparavam, aperfeiçoando suas habilidades culinárias, uma das funções exigidas da dona-de-casa teuto-blumenauense.

Um outro romance de Urda Alice Klueger, *Cruzeiros do Sul*, publicado em 1992, amplia a preocupação da autora para incluir também a formação do povo catarinense. A ênfase da narrativa está na mistura de raças, o que irá caracterizar a formação desses povos. Porém, não há grandes mudanças com relação às formas de representação das mulheres. Um elemento que pode ser notado com relação às formas de representação é o fato de que muitas famílias, na narrativa, já não se constituem enquanto pai e mãe, casados, com filhos solteiros, o modelo religioso e moral de família. Por exemplo, a índia Madjá-Aiú escolhe para seu companheiro um estrangeiro, “Cabelo Amarelo”, com o qual vive e tem uma filha. Daí surgem múltiplas ramificações de seus descendentes.

Alguns homens em *Cruzeiros do Sul* aparecem como aventureiros que viajam levando e trazendo gado. Em contrapartida, as mulheres estão reservadas ao lar, que é tido como sonho almejado:

esmeravam-se as duas no arear as vasilhas, que agora rebrilhavam; esmeravam-se as duas no preparo da comida, tentando rivalizar nas refeições, a cozinha nativa e a cozinha do reino competindo a cada dia sem uma ganhar da outra. Tio Miguel gostou, adorou. Instalou logo sua rede na sala, já que, em algum momento da sua vida de anejo, acostumara-se ao uso da rede e não passava mais sem ela. (p.54).

O casamento, aqui, como em *Verde Vale*, é o grande evento esperado, como também a feitura do enxoval é uma forma de tornar as moças mais próximas do casamento. Outras mulheres que aparecem na narrativa não têm um destino feliz, algumas são estupradas,

outras morrem ou ficam viúvas. Há mulheres que, ao necessitarem trabalhar fora, colhem o prejuízo da desolação no lar, é o caso de Áurea, quando sua família vive uma crise financeira: “trabalhava como faxineira, cada dia numa casa, e as crianças ficavam soltas, a correr pelo loteamento, e aprendiam a furtar brinquedos esquecidos nos jardins e a atirar pedras nas lâmpadas dos postes. Chegava em casa cansada, exausta, os cabelos arruivados oleosos e sem brilho, alguns cruzados no bolso, e os vizinhos vinham fazer reclamações”. (p.476).

Os elementos de inteligência ou arrogância nas mulheres são vistos como herança dos homens, “- com ele eu não me caso! - teimava Catarina, numa arrogante atitude que não ficava bem a uma moça daquele tempo. Ah! Como era forte a personalidade de Mateus nela!”. (p.224). A obrigação doméstica é um elemento que caracteriza em muitos momentos de *Cruzeiros do Sul* ser ou não ser uma “boa mulher”. É o que acontece com Isabel, filha de Manuel, que procura mostrar-se uma boa dona-de-casa, após saber que o pai viúvo Manuel pretende casar-se novamente, coisa que lhe desagradava: “viu-a lavar roupa, viu-a fazer almoço e chamá-lo para comer, viu-a fazer todas as coisas que uma dona-de-casa tem que fazer. Era como se ela estivesse a lhe dizer: _ ‘Se há necessidade de uma mulher nesta casa, provo-lhe como sou mulher o suficiente para que não venha outra’”. (p.96).

Há ainda a opressão da cultura índia pela portuguesa, quando a índia Marixem, para agradar seu companheiro Miguel, torna-se cristã. Marixem, antes livre e vivendo os valores de sua cultura, depois do batismo e casamento cristão, submete-se à cultura de seu marido. O foco da situação, aqui, é Francisco, o filho do casal, para quem se dirige a voz do narrador ao dizer:

com o batismo e o casamento, o pai pareceu criar enorme ascendência sobre ela. Em nome de Deus, exigia que ela passasse a se comportar como suas ancestrais portuguesas, e um medo novo nela, um respeito amedrontado ao grande Deus de quem agora era filha, fazia com que concordasse com o marido e aceitasse as suas decisões sábias. Aprendeu a colocar a comida na mesa em horas certas, a varrer a casa com uma vassoura, a arear as panelas de ferro, coisas que eram feitas anteriormente, por Miguel. (p.120).

Nenhuma controvérsia foi apresentada na narrativa com relação à Marixem. No que tange à cultura alemã, podemos citar Mathilde, filha do alemão Willy Horn e da mestiça Luizinha. Aqui também percebemos que prevalecem os valores da cultura alemã sobre os da

cultura negra, já que Luízinha passa a ser chamada de Frau Horn e toda a família fala a língua alemã:

ela era clarinha e loira; não fossem os traços do nariz e da boca e o crespo leve dos cabelos e poderia dizer-se que ela era uma autêntica alemãzinha, apenas um pouco queimada de sol, ainda mais falando alemão como falava, talvez até melhor que o português, já que na sua casa a língua mais falada era o alemão, que Frau Horn aprendera com mais facilidade do que seu marido aprendera o português. (p.345).

As características negras na família sempre soam estranhas na narrativa, enquanto que os elementos da cultura germânica são tidos como belos: “na gentileza com que a tratou na venda, já havia sido apagada a imperfeição que vira na véspera no nariz achatado”. (p.349). Por outro lado, ele, o namorado Erwin, lembra o belo, “tão loiro e tão lindo com aqueles cabelos descorados de luar!”. (p.350). Erwin parte no navio em que trabalha que estava aportado no Porto de Itajaí. Mathilde promete esperá-lo. Quando Erwin volta, os dois se casam, tendo cinco filhos. Depois de alguns anos Erwin morre e Mathilde assume os negócios para conseguir criar seus filhos.

Fizemos uma breve análise de *Cruzeiros do Sul*, proposta feita no processo de qualificação desse estudo. Entretanto, nosso recorte foi sobre a mulher teuto-blumenauense, que não é o caso de *Cruzeiros do Sul*, pelo que não se prolonga a análise sobre as mulheres desse romance.

Lisa (comerciante)

Esta personagem do romance *Verde Vale* interessa-se pelos empreendimentos do noivo, enquanto se preparam para casar. O interesse de Lisa para envolver-se nos negócios sugere que ela também quer quebrar os padrões sociais de conduta da época, que destinavam as mulheres essencialmente às atividades domésticas. A personagem Lisa vive na segunda metade do século XIX. As personagens Emma e Cristina, de *No Tempo das Tangerinas*, vivem no decorrer do século XX, até mais ou menos 1969, quando a história tem seu término.

Como vimos anteriormente em Cristina Scheibe Wolff (1991), muitas mulheres em meados de 1800 são transgressoras das condições de submissão que lhes são impostas pela

sociedade. Lisa tem interesse pelos negócios e, junto do noivo, pretende abrir uma casa de comércio: “mas voltando ao assunto anterior, quem era o comerciante que iria se estabelecer naquelas lonjuras? Ah! Isso Lisa sabia! Na verdade, fora ela a primeira a saber; juntamente com ela os planos tinham se delineado”. (p.147).

Ao casar, Lisa continua empenhando-se com o comércio e resolve, junto do marido, pagamentos de dívidas, compra de mercadorias, manuseio do dinheiro. Lisa fica tão compenetrada nos negócios que estes passam a ser para ela o elemento principal, estando seu casamento amparado na busca desenfreada pelo crescimento material, tornando-se avarenta e mesquinha com a própria filha Leonora. Pode-se evidenciar aí uma restrição do narrador ou uma conduta de má fé para com Lisa, ou seja, no sentido de que as mulheres, ao se envolverem nos negócios dos maridos, tornam-se avarentas e mesquinhas, pois o ideal é que se tornassem boas donas-de-casa. Ao conduzir-se ao universo dos negócios, a personagem Lisa ludibria, de certa forma, os valores dos códigos sociais, morais, religiosos e patriarcais vigentes. O narrador assim a conduz:

ela e Heinz eram amigos, companheiros, arrimo também um para o outro, isso o eram, mas seria difícil tentar vê-los como a um casal apaixonado. Seu principal interesse ficava nos negócios. Era ali que eles se uniam, se uniam cada vez mais. (...) Esqueciam-se de viver, deixavam a vida escorrer de entre as mãos para enchê-las de dinheiro. (...) Lisa tornara-se avarenta, pensava cem vezes antes de gastar um tostão, chegava a passar necessidade para não despender dinheiro. (p.197).

O narrador dá enfoque negativo à postura de Lisa diante dos negócios. Porém, Lisa é a única mulher teuto-blumenauense em *Verde Vale* que se afasta mais do universo doméstico para se concentrar em atividades comerciais. Também a irmã mais nova, Monique, que quase não aparece na narrativa, tem a imagem de meiga, frágil e delicada na infância, mas desde então, dedica-se a estudar piano e, mais tarde, viaja por todo o mundo, tornando-se uma concertista de peso.

Cristina (comerciante)

Esta personagem do romance *No Tempo das Tangerinas* vem da Europa para

morar no Brasil com a família Sonne. Devido ao ambiente cultural em que vive até então, Cristina apresenta hábitos mais livres do que os presentes nas primas que moram no Brasil, como o uso de roupas diferentes ou mais ousadas para aquela época, como calças compridas, o envolvimento e conhecimento de assuntos como a naturalização no Brasil, que os primos não estão acostumados a ouvir: “afinal, a naturalização não me tira a condição de cidadã alemã. Cristina falava de coisas às quais Guilherme e os outros não estavam acostumados, eles olhavam-na com respeito e admiração”. (p.38).

O dinheiro que seu pai, o qual vive ainda na Europa, lhe destina, Cristina emprega na compra de imóveis no centro da cidade e, mais tarde, ela e a prima Emma abrem o comércio e nunca mais param de trabalhar com isso. Cristina tem a oportunidade de conquistar esse espaço. E é como dona do estabelecimento que se afirma na esfera pública, já que herda bens materiais do pai. Cristina e a prima Emma muito se empenham em seu negócio, sempre empreendendo, inventando, ampliando-o. Assume uma postura diferente da de outras mulheres de sua época, concentrando-se na esfera profissional, torna-se então agente de seus atos, mulher economicamente independente. Simone Schmidt (2000,p.72-73), apoiada em Bourdieu, acrescenta que as mulheres são colocadas à parte no jogo das conquistas pelos bens simbólicos, poder e prestígio públicos:

Nesses jogos sociais onde se afirma a dominação masculina, as mulheres, excluídas, comparecem tão somente enquanto objetos das trocas efetuadas na arena pública, enquanto símbolos, ‘cujo sentido é constituído fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou para o aumento do capital simbólico detido pelos homens’. Aí reside o papel central desempenhado pelo casamento nesse universo. É para o casamento que se orienta a conduta feminina, no sentido de legitimar o poder masculino, visto ser a mulher, dada em casamento, contribuição fundamental para o patrimônio simbólico do homem.

O narrador em *No Tempo das Tangerinas*, com relação à personagem Cristina, modifica esse discurso e o ameniza no sentido do olhar e do lugar masculino. Cristina se faz sujeito de suas ações, os negócios que ela mesma administra se concretizam antes e em plano superior ao do casamento. Cristina é empreendedora. Casa-se, mas já dá um outro enfoque ao casamento, diferente do que ele significa para Eileen de *Verde Vale*, por exemplo, onde se estabelece um vínculo maior de dependência entre a esposa Eileen e o marido Humberto. Cristina casa-se quando sua independência econômica já está conquistada e não tem no

casamento ou em servir a outrem, a coisa mais importante de sua vida.

Emma (comerciante)

Esta personagem do romance *No Tempo das Tangerinas* é prima de Cristina e filha de Lucy e Julius Humberto Sonne. Emma tem nela um instinto empreendedor, é o que diz o pai, admirado com as idéias da filha. Emma apresenta a vantagem de ganhar o crédito do pai, que apoia a concretização de suas idéias. Emma é pacata, quieta, posturas que sugerem seus medo e indecisão diante da vida. Mas quando o irmão Guilherme se apresenta no quartel e se afasta dos negócios da família, Emma não perde a oportunidade de poder mostrar ao pai suas habilidades até então desconhecidas. Afasta-se do mundo doméstico em que se encontrara, para se inserir no comércio. Os valores da casa patriarcal, tão fortemente enraizados em *Verde Vale*, aqui recebem indícios de mudanças, passando da sociedade agrária e patriarcal para os condicionamentos da ordem burguesa, o universo das mulheres no campo dos negócios espelhados nas personagens Emma e Cristina. O narrador aqui almeja novos ares. Como evidencia Simone Schmidt (2000,p.168), analisando o romance português, “assim como os seus autores, na perspectiva do gênero, se posicionam diferentemente em sua condição de homens e mulheres, também os narradores assumem posições de gênero que correspondem a pontos de vista masculinos ou femininos”. Com a inserção de Emma no mundo dos negócios, em *No Tempo das Tangerinas*, pode-se evidenciar que o privado ambiente rural da casa patriarcal vai cedendo lugar ao público, ao comércio na cidade, aos ideários burgueses. Tanto *Verde Vale* quanto *No Tempo das Tangerinas* são romances bastante “caseiros”, embora sejam construídos e publicados nos anos 80, período em que a domesticidade vai se desvinculando da construção dos sujeitos, decaindo também o poder patriarcal.

É numa postura de inconformidade com o destino que a sociedade lhe reserva que Emma vira o jogo e se dedica aos negócios, como mostra o narrador no trecho que segue:

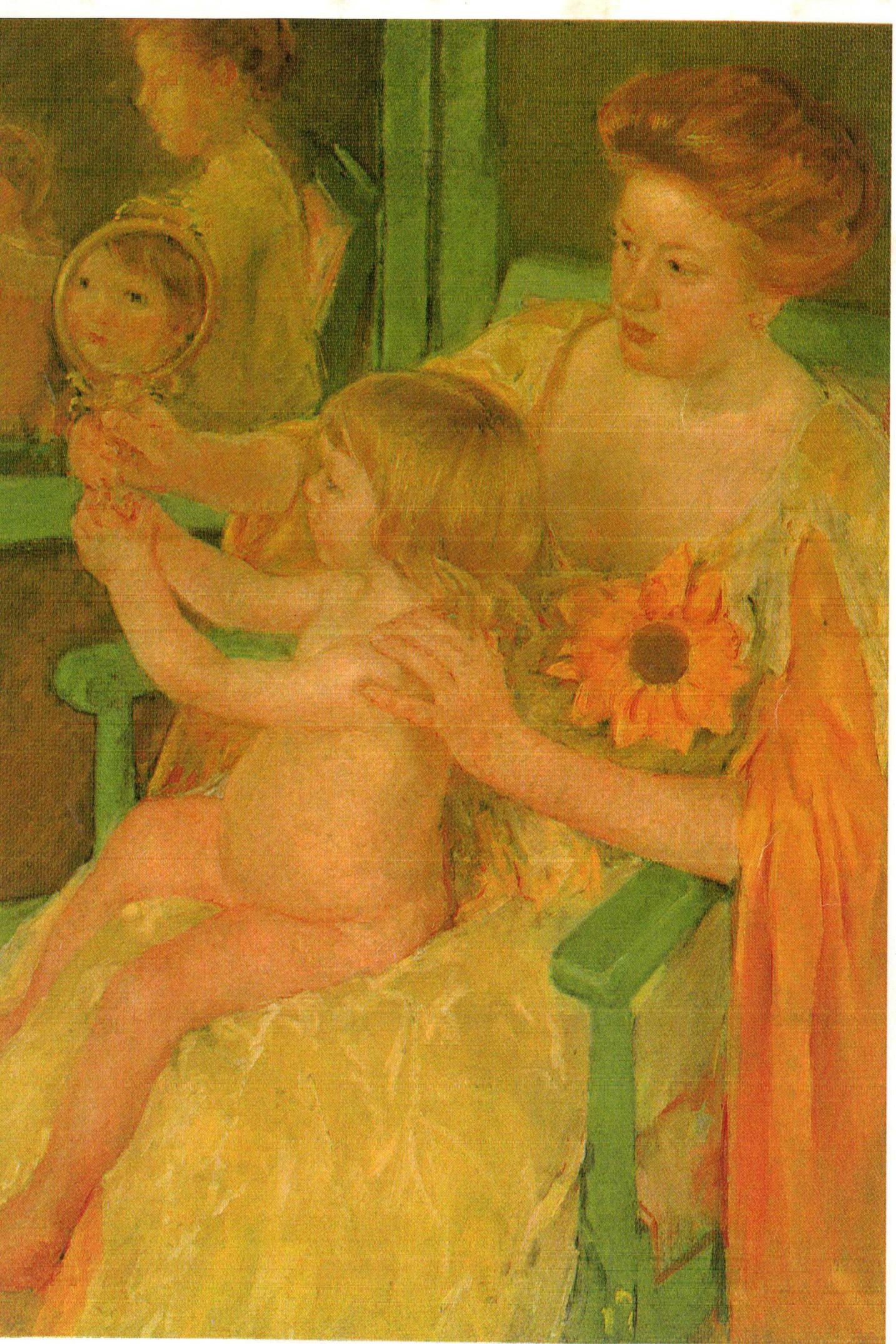
Emma é quem era agora a pessoa de confiança do pai na cidade. Era ela quem dirigia Bismarck e levava aos fregueses os produtos da terra, era ela quem agora ia ao banco e ao correio e passava a manhã inteira fora de casa. Emma sempre fora tão pacata, tão quieta, tendo tido sempre um jeito amedrontado diante da vida, que, quando assumiu o seu lugar de

comerciante, Guilherme ficou em dúvida se ela daria conta do recado. Mas Emma tinha energias insuspeitadas. (p.100).

São as energias insuspeitas de Emma, até então mascaradas pelo medo, pela postura pacata, pelo envolvimento no aprendizado das prendas domésticas ditadas pela mãe, pelo papel que lhe concebe a sociedade, que, no encontro da possibilidade de serem mostradas, desvendadas e gastas, trazem a liberdade para Emma, a conquista de sua independência econômica e social. Emma também conquista o respeito e a admiração no seio da própria família, onde não precisa calar a voz e onde suas idéias são ouvidas com atenção. O respeito e consideração do pai, Julius Humberto Sonne, em relação a Emma são mostrados na passagem a seguir: “ela era uma comerciante tão competente que o pai tinha plena confiança no sucesso dela”. (p.132).

É dessa confiança, dessa liberdade, que Emma não quer abrir mão, tornando-se enfurecida quando Jan, o noivo, ameaça tirá-la, ao manifestar: “depois que a gente casar, não quero saber de você trabalhando”. (p.132). E numa postura já não tão tradicional e conservadora como a que Urda Klueger cria para a personagem Eileen do romance *Verde Vale*, de fragilidade e recato, Emma responde: “ou você me quer do jeito que eu sou, ou não me quer. Já estou bem cheia das suas tolices”. Percebendo a imposição de Jan, Emma reage: “do seu jeito, do seu jeito! Já sei como é, dentro de casa, bem guardada, para não correr o risco de ser presa de novo e botar você em má situação! Eu sei o seu jeito!”. (p.133). Emma casa-se mais tarde, já independente economicamente, com um outro homem que conhece, mas nunca pára de trabalhar no comércio que montara.

Notamos, contudo, no decorrer do capítulo, as semelhanças de funções atribuídas à maior parte das personagens mulheres, concentradas no lar como boas mães, esposas e filhas. Isso, principalmente, no romance *Verde Vale*. Algumas das feminilidades teuto-blumenauenses, no entanto, como Cristina e Emma de *No Tempo das Tangerinas*, apontam para uma configuração mais autônoma e consciente, libertando-se do estereótipo tradicional anterior.



Considerações Finais

Procuramos, no processo desse estudo, atender aos objetivos propostos no início do trabalho, os quais eram analisar as mulheres teuto-blumenauenses nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, de Urda Alice Klueger, tendo o Gênero como foco central desse olhar. Para tal, desenvolvemos alguns capítulos, à parte do capítulo central, que analisou as personagens teuto-blumenauenses em Klueger. Esses capítulos objetivaram complementar nossas análises e nossas argumentações. É importante dizer que, enquanto desenvolvemos o trabalho, múltiplas teorias e saberes nos foram apresentados, e algumas escolhas tiveram de ser feitas, deixando outras à parte. Essas escolhas feitas é que foram delineando os percursos do estudo. Percursos nos remetem a movimentos e deslocamentos e é isso a que mais nos propusemos, o investigar dos diversos lugares em que essas mulheres teuto-blumenauenses se construíram e foram construídas enquanto feminilidades nos romances de Klueger. Caminho esse de muitas incertezas e riscos, não um caminho seguro e certo, mas deslocado e às vezes até incômodo.

Algumas considerações a respeito de cada capítulo podem ser colocadas. Sobre o Gênero, convém mencionar, primeiramente, aquilo que Miguel Vale de Almeida (1995,p.59) propõe, ou seja, que “o domínio das noções de pessoa, do corpo, das emoções e sentimentos e, em suma, do que constitui a dinâmica entre personalidade e regras culturais é uma área da experiência humana constitutiva de, e constituída por, categorias de gênero”. Daí resulta que as categorias do Gênero entrecruzam os múltiplos níveis da experiência humana e não há como se fazer qualquer tipo de análise de uma dada experiência social sem dialogar com o espaço do Gênero. A base de tudo que nos envolve mora na dicotomia fundamental entre o masculino e o feminino, o que constitui uma relação hierárquica de poder que legitima dominação e opressão social. Essa relação é vista em nosso cotidiano como ontológica e natural.

Colocamos, no segundo capítulo, os vários aspectos da Personagem enquanto ser fictício, construído na linguagem, sua analogia com as pessoas, as funções que desempenha no romance e o contexto histórico em que está inserida. Com relação às funções que as personagens teuto-blumenauenses de Urda Alice Klueger desempenham nos romances analisados, com base nas “funções dramaturgicas” encontradas por Souriau (1993) e nas considerações feitas por Roland Bourneuf e Réal Ouellet (1976), percebemos que as forças

vetoriais temáticas em ambos os romances se concentram nos homens: em *Verde Vale*, o protagonista é Humberto Sonne, e em *No Tempo das Tangerinas*, Guilherme, como foi mencionado no final do capítulo 2.

Às personagens mulheres não foi dada nenhuma função decisiva nesses romances. Começando por Eileen, de *Verde Vale*, essa personagem se enquadra mais na função de adjuvante, ou seja, Eileen auxilia Humberto Sonne, mesmo na Alemanha e depois no Brasil, a tornar produtivas as terras que adquirem. Eileen funciona também como o objeto de Humberto, ou seja, seu bem desejado. A personagem Astridt, filha do casal Eileen/Humberto, num primeiro momento, enquanto filha, colabora no trabalho doméstico e nas atividades da lavoura, funcionando como uma personagem adjuvante; tornando-se esposa, e, de certo modo, objeto, Astridt passa a ajudar e auxiliar o marido Helmuth em suas conquistas. O mesmo acontece com Lisa, irmã de Astridt e igualmente filha do casal Eileen/Humberto, que, enquanto filha, desempenha atividades no sítio e, ao casar-se, envolve-se nos negócios junto do marido Heinz. Porém em Lisa nota-se um envolvimento maior com os negócios. Lucy, mãe do protagonista Guilherme, de *No Tempo das Tangerinas*, num momento da trama, pode ser vista como uma personagem antagonista, já que se opõe ao namoro de Guilherme com a moça brasileira Terezinha, objeto de seu desejo. Lucy ainda pode ser vista na função de “destinadora”, quando aceita a namorada de Guilherme e assim lhe concede um bem. Em outros momentos da trama, Lucy funciona também como uma personagem adjuvante. Notamos que, nos dois romances, não há antagonistas fortes e conseqüentemente não há a problematização de grandes conflitos. As personagens Cristina, Emma e Margeritha funcionam como personagens adjuvantes, não assumindo papéis determinantes na narrativa. Enfim, às personagens femininas não se reservam funções protagonistas, de decisões, de iniciativa, de autonomia ou hegemonia.

Das personagens ainda dizemos que são construções verbais carregadas da sensibilidade do escritor/escritora, sua maneira de perceber e emitir a vida e o mundo. Daí se encadeia a construção das personagens, envolvidas num conglomerado de técnicas narrativas escolhidas e combinadas por seus autores. E como, se assim podemos dizer, toda força criadora é acolhida por uma força receptora, há uma diversidade de receptores, em seus diferentes níveis de compreensão e interpretação para o que o texto e todos os seus componentes oferecem. Ao tentarmos analisar as mulheres teuto-blumenauenses em *Urda Alice Klueger*, recorrendo ao Gênero e a algumas teorias narrativas, estamos, como disse

Roland Barthes (1988), imprimindo certa postura ao texto. Isso também significa que nossas descobertas, com base nos instrumentos que escolhemos para as análises, apresentam, de certa maneira, restrições e parcialidades. Mas estamos fazendo a nossa leitura, que contribui, mais uma vez citando Roland Barthes, para a perpetuação da vida do texto.

Ainda abordamos, no terceiro capítulo, algumas peculiaridades da ficção de Klueger, os elementos teuto-blumenauenses que sua ficção absorve, bem como a receptividade de sua obra por críticos e leitores. Podemos dizer que a ficção de Klueger absorve elementos próprios da cultura teuto-blumenauense no Vale do Itajaí, mas igualmente, dentro desse ambiente cultural, cria tipos modelares de representação das feminilidades e também das masculinidades evidenciados nos heróis, invencíveis, louros e acobreados, como as personagens Humberto Sonne e Guilherme, e nas moças zelosas e serenas, destinadas ao repouso do marido, como a personagem Eileen de *Verde Vale*. Todos esses tipos modelares, criados por Klueger a partir de relatos de algumas famílias teuto-brasileiras e de pesquisas históricas de que dispõe a autora, constituem verdadeiros “modelos de cultura”, como pronunciou Sílvia Borelli (1993), familiares e facilmente reconhecidos de seu público receptor. É por isso que a ficção de Klueger veicula elementos de construção ideológica, possíveis limitadores de outras formas de representações que não estejam incluídas nos estereótipos triviais. Os romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, em sua receptividade, também estão relacionados com a forma de sentir, viver e comover-se de seus leitores, confirmando variadas formações ideológicas, mas, ao mesmo tempo, divertindo seu público receptor, dentro das formas conhecidas de suas narrativas. Desse capítulo podemos dizer, ainda, que o contexto da crítica literária e da mídia funcionam como instituições que, de alguma forma, promoveram a autora e sua obra.

Como foi evidenciado em toda a análise, num paralelo entre os valores culturais tradicionais da família teuto-brasileira, apontados por Cristina Scheibe Wolff (1991), e a maneira como Urda Alice Klueger delineou suas personagens femininas, resulta claro que Urda preferiu sempre manter-se fiel à tradição, procurando caracterizar suas personagens femininas segundo os moldes esperados pela tradição cultural teuto-brasileira, o que amplia a fidedignidade dessas personagens. Não vamos esquecer de mencionar que as personagens masculinas também estão construídas, em sua maioria, dentro dos padrões daquilo que Miguel Vale de Almeida (1995) chamou de masculinidade hegemônica. Isso acontece especialmente no romance *Verde Vale*, já que em *No Tempo das Tangerinas* aparecem algumas

feminilidades, como Cristina e Emma, ainda padronizadas pela ideologia patriarcal, mas que já atuam nos negócios e, de alguma forma, transgridem valores tradicionais que as feminilidades de *Verde Vale* incutem. Urda Alice Klueger, portanto, preferiu a fidedignidade sociocultural a projetar em sua obra a nova visão cultural, as reivindicações e princípios que se ampliaram nas mulheres nas décadas de 70/80. As construções de uma quase maioria das 7 mulheres teuto-blumenauenses analisadas nesses romances de Klueger apontam para os valores tradicionais da sociedade patriarcal, com o homem enquanto senhor empreendedor e a mulher destinada ao cuidado da casa e dos filhos, funcionando como suporte para a prosperidade e poder do patriarca, como a construção de Eileen, em *Verde Vale*. É claro que cada uma das personagens teuto-blumenauenses analisadas possui as suas peculiaridades, mas, se formos comparar as construções feitas em *Verde Vale* com as construções de feminilidades germânicas feitas em *No Tempo das Tangerinas*, sentiremos que, no primeiro romance, a ideologia patriarcal na construção das feminilidades teuto-blumenauenses é bem mais acentuada. As personagens Cristina e Emma, de *No Tempo das Tangerinas*, mostram como Urda dá vazão à experiência e poder público às mulheres, caracterizadas pelo prestígio e sucesso que Cristina e Emma evidenciam nos negócios. São personagens mulheres teuto-blumenauenses que demoram mais a casar e têm nos negócios o foco central de seus interesses.

Esses valores tradicionais da casa patriarcal, presentes nas personagens germânicas de Klueger, como observou Cristina Scheibe Wolff (1991), fizeram parte da formação das mulheres teuto-blumenauenses, e exigiam, dentre uma série de outros valores, que estas mulheres fossem caprichosas, comedidas, asseadas e, principalmente, boas donas-de-casa. Ideais nem sempre cumpridos por essas mulheres, como mencionamos durante o estudo, através das análises de Wolff em cartas e processos judiciais, os quais mostraram como muitas mulheres teuto-blumenauenses foram transgressoras das condições de passividade e submissão que se esperavam delas. Os valores indicadores da formação dessas mulheres serviram de base para a formação e educação dada às suas filhas. Vimos isso ao analisar as personagens filhas, Astridt e Lisa, em *Verde Vale* e Margeritha, Emma e Cristina em *No Tempo das Tangerinas*.

Porém, os valores de uma ação social controladora são incorporados, de alguma forma, e muitas vezes, exteriores à vontade individual dessas mulheres. Como ressalta Miguel Vale de Almeida (1995):

os significados culturais de determinadas construções sociais do gênero são, primeiro, prévios aos indivíduos e constituintes de um quadro ordenador para a reprodução humana e social; em segundo lugar, participam de disputas pelo poder, dependendo das diferentes estruturas deste ao longo da História e participam de uma economia política do sexo (hoje, uma 'economia-mundo' do sexo e do gênero); e são manipuláveis pelos indivíduos na constituição dinâmica e inventiva das suas identidades. (p.245).

Por isso esses significados e valores culturais são também geradores de conflitos, expressos quando essas mulheres saíam dos padrões convencionais propostos, ou, não apenas nos níveis da transgressão, mas muitas vezes na contribuição e afirmação para sua condição subordinada e também na presença de angústias e questionamentos que fizeram acerca de sua condição. Esses conflitos é que, no campo da ficção, foram muito pouco explorados por Klueger. Fica fácil de identificar como os padrões socioculturais confirmam e além de confirmar contribuem para a perpetuação das relações de poder preexistentes e como os modelos hegemônicos, masculinos e femininos, absorvem o próprio corpo das pessoas como lugar que estabelece essas relações de dominação. Vimos como Eileen e Lucy apreendem, enquanto corpo, os modelos da dominação masculina, desempenhando atividades que legitimam essa dominação. Essas atividades que realizam legitimam, ainda, a força, virilidade e afirmação das masculinidades que as circulam. Os locais da normalidade e da ordem que essas personagens veiculam é que, vistos nessa perspectiva, tornam-se problemáticos.

Todas essas análises ampliaram a compreensão das relações que as concepções de Gênero puderam sugerir para as feminilidades teuto-blumenauenses nos romances *Verde Vale* e *No Tempo das Tangerinas*, de Urda Alice Klueger.



Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*. São Paulo: Ática, 1997.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de si/ Uma interpretação Antropológica da Masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.
- ALMEIDA, Tereza Virginia. “Corpo e história literária: a questão do gênero e a perspectiva construtivista”. In *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Organizado por Joana Maria Pedro e Miriam Pillar Grossi. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- AQUINO, Estela Maria Leão de. “A questão do gênero em políticas públicas de saúde: situação atual e perspectivas”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras /* Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- ARANHA, Graça. *Chanaan*. Coleção dos autores celebres da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902.
- ATHANÁSIO, Enéas. *Impressões colhidas pelo caminho... Verde Vale*. Acadêmico (Jornal Catarinense de Cultura), Blumenau, agosto de 1979.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O Cortiço*. São Paulo: Ática, 1983.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Ed. brasiliense, 1988.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BELL, Lindolf. “Urda Klueger: Sensualidade entre as brumas do rio”. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, 2 de abril de 1987.
- BORELLI, Sílvia. “Gêneros ficcionais na cultura de massa”. In *Fronteiras da Cultura*. Organização de Claudia Fonseca. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1985.
- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1998.
- CARVALHO, Joaquim Montezuma de. “Urda Alice Klueger”. *O Despertar*, Alfama, Lisboa, 1 de dezembro de 1982.

- COELHO, Clair Castilhos. “Gênero e políticas públicas”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- COELHO, Nelly.Novaes. *Literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.
- COSTA, Claudia de Lima. “O tráfico do gênero”. *Cadernos Pagu* 11, 1998.
- _____. “O feminismo e o pós-modernismo/pós-estruturalismo: (in) determinações da identidade nas (entre)linhas do (con)texto”. In *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Organizado por Joana Maria Pedro e Miriam Pillar Grossi. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- _____. “Etnografia, representação e prática política”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- COSTA, Jurandir Freire. *Sem Fraude nem favor Estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CUNHA, Maria Teresa Santos. “Nas margens do instituído: memórias de mulheres: desassossegos do corpo e da alma”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- DE LAURETIS, Teresa. “A tecnologia do gênero”. In *Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura*. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DUARTE. Constância Lima. “Literatura Feminina e Crítica Literária”. In *A Mulher na Literatura* Vol. I. Org. por Ana Lúcia Almeida Gazolla. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.
- FILHO, A. Tito. “Leitura”. *O Estado*, Florianópolis, 30 de janeiro de 1983.
- FLORES, Maria Bernadete Ramos. “A medicalização do sexo ou o amor perfeito”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- FOSTER.E.M. *Aspectos do Romance*. Porto Alegre: Editora Globo S.A., 1969.
- FREITAS, Carlos de. “Pode entrar, Alice!” *Jornal A folha* nº 4, Florianópolis, 25 de junho de 1988.

- FUNCK, Susana. “A desmi (s) tificação do mito na poesia feminista contemporânea nos Estados Unidos”. In *A Mulher na Literatura*. Vol. I. Org. por Ana Lúcia Almeida Gazolla. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.
- FUNK, Susana Bornéo. “Representações da maternidade e da paternidade na literatura feminista contemporânea”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- GOTLIB, Nádia Battella. “A Divorciada” (1902). In *A Mulher na Literatura*. Vol. I. Org. por Ana Lúcia Almeida Gazolla. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.
- GROSSI, Miriam Pillar. “Identidade de gênero e sexualidade”. *Antropologia em primeira mão* nº 24. Florianópolis: UFSC, 1998.
- GROSSI, Miriam Pillar. “Posfácio”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- GUEDES, Aleixo S. “O cafaeste dionisiaco”. *Cult - Revista Brasileira de Literatura – Ano IV A flor e a náusea de Nelson Rodrigues*, dezembro de 2000.
- HALL, Stuart. “A questão da identidade cultural”. *Textos Didáticos nº 18*. Departamento de Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Tradutoras: Andréa Borgui Moreira Jacinto e Simone Miziara Frangella, dezembro de 1995.
- HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca de identidade: o romance*, Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: FCC, Ed. da UFSC, 1994.
- HUBER, Valburga. *Saudade e esperança: O dualismo do imigrante alemão refletido em sua literatura*. Blumenau: Editora da FURB, 1993.
- JUNIOR, Norberto Candido Silveira. *O novo romance de Urda*. A ponte, Florianópolis, segunda semana de agosto de 1982.
- JUNKES, Lauro. *O mito e o rito*, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1987.
- JUNKES, Lauro. “Verde Vale: A revelação de uma romancista”. *Jornal de Santa Catarina*, 29 e 30 de julho de 1979.

- KLING, Hugo José. “Verde Vale”. *O Cartaz*. Três Rios, Rio de Janeiro, 8 a 14 de setembro de 1979.
- KLUEGER, Urda. Alice. *Verde vale*, Florianópolis: Editora Lunardelli, 1979.
- , Urda. Alice. *No tempo das tangerinas*, Florianópolis: Editora Lunardelli, 1983.
- KLUEGER, Urda Alice. *Cruzeiros do Sul*. Florianópolis: Lunardelli, 1992.
- LAUS, Lausimar. *O Guarda Roupa Alemão*. Florianópolis: Editora Lunardelli, 1989, 2ª .ed.
- LAGO, Mara Coelho de Souza. “Identidade: a fragmentação do conceito”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras /* Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LUFT, Lya. *Reunião de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- MACHADO, Janete Gaspar. *A Literatura em Santa Catarina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- MALUF, Sônia Weidner. “O dilema de Cênis e Tirésias: corpo, pessoa e as metamorfoses de gênero”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras /* Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- MARANHÃO, Heloísa. *Lucrécia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1979.
- MEAD, Margareth. *Sexo e temperamento*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- MIGUEL, Salim. *Livros. Urda Alice Klueger II. Tenho que ser fiel primeiro a mim mesma*. O Estado, Florianópolis, 1 de julho de 1984.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. “Calamity Jane, a melhor atiradora do oeste: uma história de rebeldia e submissão”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras/* Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- NASCIMENTO, Vilson do. “Urda e Márcia: gêmeas sensibilidades”. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, 30 de setembro e 1 de outubro de 1979.
- NICHOLSON, Linda. “Interpreting gender”. IN *The play of Reason: From the modern to the Postmodern*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- NYE, Andrea. *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1995. Pp. 18 – 141.

- PAULILLO, Maria Ignez S. "A clara rejeição feminista a um positivismo obscuro". In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- PEDRO, Joana Maria. "A criminalização de práticas abortivas". In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- PERROT, Michelle. "As Mulheres e as suas imagens ou o olhar das mulheres". In Duby, Georges & Perrot, Michelle. *Imagens da Mulher*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- PRADO, Décio de Almeida. "A personagem no teatro". In *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. , 1998.
- RAGO, Margareth. "Epistemologia feminista, gênero e história". In *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Organizado por Joana Maria Pedro e Miriam Pillar Grossi. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- REIS, Carlos e LOPES, M, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. Editora Ática: São Paulo, 1988.
- RENAUX, Maria Luiza. *O outro lado da história: o papel da mulher no Vale do Itajaí 1850-1950*. Blumenau: Editora da FURB, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. "Literatura e personagem". In *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1998.
- SACHET, Celestino. "Fundamentos da literatura catarinense". In *Fundamentos da Cultura Catarinense*. Departamento de Cultura / UDESC. Rio, Laudes, 1970.
- _____. *A literatura catarinense*, Florianópolis: Lunardelli, 1985.
- SCHMIDT, Simone Pereira. "Falar ou falar-se: o corpo no [do] texto pós-moderno". In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- SCHMIDT, Simone Pereira. *Gênero e História no Romance Português: Novos sujeitos na cena contemporânea*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- SCHOLES, Robert e KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. Editora McGraw-Hill do Brasil Ltda, 1977.

- SCOTT, Joan.W. “Experiência”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- SEYFERTH, Giralda. *A colonização alemã no Vale do Itajaí – Mirim*. Porto Alegre: Movimento, 1974.
- _____, Giralda. *Nacionalismo e Identidade Étnica: A ideologia germanista e o grupo étnico teuto-brasileiro*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.
- SILVA, Alcione Leite da. “A pesquisa como prática de cuidado na emancipação da mulher”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras*/Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*, São Paulo: Ática, 1988.
- SOURIAU, Etienne. *As duzentas mil situações dramáticas*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1993.
- SOUSA, Abelardo. “Verde Vale: Du bist so schön!” *O Estado*, Florianópolis, 23 de setembro de 1984.
- SOUZA, João Mendonça de. “O Verde Vale”. *A Crítica*, Manaus, 11 de maio de 1983.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Editorial Gredos, S.A. Madrid. Espanha, 1978.
- VILLARI, Rafael Andrés. “Marguerite Duras: a dor do século”. In *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras* / Organizado por Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. – Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- WOLFF, Cristina Scheibe. *As Mulheres da Colônia Blumenau: Cotidiano e Trabalho 1850 – 1900*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1991.

Iconografia (por ordem de uso)

- IEFINOVITCH REPIN, Ilya. *Elas não o esperavam* (1884). Moscovo, Galeria Tretiakov. In Duby, Georges & Perrot, Michelle. *Imagens da Mulher*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- HARRIET, Backer. *Interior Azul* (1883). Oslo, Galeria Nacional. In Duby, Georges & Perrot, Michelle. *Imagens da Mulher*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

CASSATT, Mary. A mãe e a filha ao espelho (1905). Washington, Nacional Gallery of Art, Chester Dale Collection. In Duby, Georges & Perrot, Michelle. *Imagens da Mulher*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

LEGA, Silvestro. Raparigas ao piano (1867). Florença, Galeria de Arte Moderna. In Duby, Georges & Perrot, Michelle. *Imagens da Mulher*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.