

## A PERSONAGEM SOFIA EM A FERRO E FOGO, DE JOSUÉ GUIMARÃES: ENTRE A SOLIDÃO E A HUMANIZAÇÃO

Geneviève Faé\*  
Cecil Jeanine Albert Zinani\*\*

**RESUMO:** Este artigo analisa a configuração da personagem Sofia, em *A Ferro e Fogo* (1972/1975), de Josué Guimarães (São Jerônimo, 1921 – Porto Alegre, 1986), sob o enfoque dos estudos culturais de gênero, estabelecendo relações entre os discursos ficcional e histórico. Tais relações investigam em que medida a personagem, aparentemente secundária, é construída com base em determinado contexto histórico-cultural e permite evidenciar tanto uma representação da colonização alemã no Rio Grande do Sul quanto da mulher de elite no século XIX no contexto brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Sul-rio-grandense – Estudos Culturais de Gênero – Literatura e História

**RESUMEN:** Este artículo analiza la configuración del personaje Sofia, en *A Ferro e Fogo* (1972/1975), de Josué Guimarães (São Jerônimo, 1921 – Porto Alegre, 1986), bajo el enfoque de los estudios culturales de género, estableciendo relaciones entre los discursos ficcional e histórico. Tales relaciones investigan en que medida el personaje, aparentemente secundario, es construido con base en determinado contexto histórico-cultural y permite evidenciar tanto una representación de la colonización alemana en Rio Grande do Sul cuanto de la mujer de elite en el siglo XIX, en el contexto brasileño.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura sur-riograndense – Estudios Culturales de Género – Literatura e Historia

*O amor é o único êxtase. Tudo o mais chora. Amar ou ser amado é o bastante. Não queirais mais nada depois. É esta a única pérola que se pode encontrar nas misteriosas dobras da vida.*  
(Victor Hugo).

Da obra *A Ferro e Fogo* (Tempo de Solidão I e Tempo de Guerra II), de Josué Guimarães, emergem personagens marcantes, que dificilmente abandonam a imaginação quando concluída a leitura: Catarina, Daniel Schneider e Carlos Gründling.

---

\* Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Bolsista CAPES.

E-mail: [genefaers@hotmail.com](mailto:genefaers@hotmail.com)

\*\* Doutor em Letras (UFRGS). Professora e pesquisadora do Curso de Letras e do Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade na Universidade de Caxias do Sul (UCS).

E-mail: [cezinani@terra.com.br](mailto:cezinani@terra.com.br)

Esse triângulo trágico impressiona tanto pela fraqueza quanto pela força, e sobretudo pelo que irmana os personagens: a solidão. No entanto, outra personagem chama a atenção pelo vínculo que mantém com uma das pontas de tal triângulo: Sofia, a esposa de Gründling, o aparentemente antagonista da história.

São escassos os elementos concretos que, na obra, permitem analisar a configuração da personagem em questão: sua voz e suas atitudes reúnem-se em poucas páginas, o que a alça a uma condição de personagem secundária, com pouca representatividade para a história central. Todavia, quando se analisam os atos e os pensamentos de Gründling, de importância indiscutível para o enredo, percebe-se que, mesmo na ausência, quase sempre por entre os corredores da casa, Sofia opera diversas modificações. Além disso, há referências de um determinado contexto histórico-cultural na construção da personagem feminina, o que permite um interessante diálogo entre Literatura e História.

Justamente por se concentrar em tal triângulo, o enredo não conta com a participação mais direta dessa mulher, o que levaria, primeiramente, o leitor a focar-se ora no drama da família Schneider, ora nas aventuras de Carlos Gründling. E, no segundo volume dessa trilogia inacabada, os episódios de guerra, protagonizados principalmente por Philipp, constituem o cerne da narrativa. Não obstante, a presença (volume I) e a ausência (volume II) de Sofia acabam por modificar sobremaneira a visão de mundo do suposto antagonista. Aliás, é em *Tempo de Guerra* que a índole materialista de Carlos deixa lugar para uma postura mais humanizada diante da vida. Para entender tanto o modo como essa personagem feminina se move quanto sua relevância no contexto da obra, é preciso analisar a personagem masculina. É por meio dela que se pode conhecer Sofia, ou melhor, as marcas que ela deixa. Assim, é fundamental voltar o olhar para sua ausência, que o corrói a partir do primeiro volume e se estende, com toda intensidade, pelo segundo.

## **I TEMPO DE SOLIDÃO: QUANDO SURGE SOFIA**

O comerciante e agenciador de imigrantes vive na Casa da Rua da Igreja, adornada com artigos provindos da Alemanha. Roupas finas, bebidas caras, mulheres: esses são os interesses de Gründling, que poderia ser descrito como uma personagem hedonista ao extremo, pouco atenta a relações sociais, a não ser aquelas que envolvam negócios. *Carpe diem* encaixaria perfeitamente como seu lema. Casamento, nessas condições, nem é cogitado por ele. As mulheres o satisfazem fisicamente, objetificadas na visão da personagem: “com ouro se *compra mulher*, escrava, branca, mestiça, terra e carroças, se compra gado ou negro, delegado de polícia e até presidente.” (p. 7)<sup>1</sup> (Grifo nosso).

Entretanto, por meio de Dr. Hillebrand, ele conhece uma menina, em torno de quinze anos e já castigada pela vida. Com a mãe desaparecida e o pai degolado por gente de guerra, a menina havia ficado à deriva. Dr. Hillebrand consegue conversar com ela, descobrir seu passado cruel, de humilhações ao ser carregada de um lado para outro, primeiro, por gaúchos, depois, por bugres.

---

<sup>1</sup> A partir de agora, todas as citações se referem à seguinte edição da obra: GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo I: Tempo de Solidão*. 8. ed. Porto Alegre: L&PM, 1991, e serão indicadas pelo número da página entre parênteses.

Ao encontrar Gründling, o médico narra a história da menina, muito emocionado, culpando a colonização (“o espelho de tanta desgraça”) por originar situações como aquela. Carlos oferece ajuda e se responsabiliza pela educação dela, em Porto Alegre, mostrando-se um pouco atordoado diante do sofrimento do amigo por uma simples desconhecida, uma imigrante qualquer.

Após ganhar vestido e sapatilhas de lã, “o animalzinho estava mais calmo e confiante” (p. 73). Termos como “expressão agoniada, quase de pavor, da menina” (p. 75) demonstram como ela havia sofrido desde que perdera os pais. Ao chegar à casa da Rua da Igreja, a escrava a recebe, mas alerta que a menina é muito nova para “aquelas coisas”. Carlos rejeita o comentário: “Para que pensa você que estou trazendo esta menina para minha casa, hein?” (p. 83); no entanto teme que a bela moça desperte o interesse de Izabela, uma “aliciadora de mulheres”. Mulheres, aliás, que o satisfazem quase diariamente.

Então a garota se banha pela primeira vez na casa e fica “mais branca, os cabelos recobrando um tom de ouro pobre”. (p. 84). A escrava Mariana a coloca para dormir e chama Carlos, temendo que ele nem a reconhecesse, afinal havia chegado em um estado deplorável. A menina dormia com uma “expressão serena e bela, os grandes olhos azuis velados pelo peso das pálpebras, uma pequena imagem de marfim. [...] Quando fechou a porta, Gründling teve a impressão de estar isolando do mundo hostil um quieto e morno santuário.” (p. 84). Ao identificar a menina a um lugar sagrado demonstra-se que a acolhida de Carlos “purifica” novamente Sofia, apagando o passado de abusos e inaugurando uma nova vida. A imagem do banho é simbólica, afinal traz de volta a beleza e a inocência, um rito de passagem.

Mas algo fundamental ocorre quanto Mariana leva-a para um passeio na cidade, inclusive até a Igreja frequentada pelos escravos, fato que deixa Carlos extremamente irritado: “Como se atreveu a levar a menina naquela suja igreja do Rosário? Andar por essas ruas imundas de lixo, duas mulheres sozinhas, servindo de pasto aos falatórios dessa gentinha.” (p. 92). De acordo com a historiadora Del Priore (2006), sair de casa desacompanhada (algo comum na Europa naquela época) no Brasil colonial representava tornar-se alvo de comentários, flertes, por denotar comportamento de “mulheres da rua”. A escrava argumenta que a menina “estava com vontade de dar uma volta, [...] queria tomar um pouco de sol” (p. 92), mas Carlos proíbe que as duas saiam juntas novamente, o que acaba por confinar a menina em casa. Ele se comporta, até aqui, como um pai: protetor, repreendendo a garota: “Não quero mais que você saia sozinha com Mariana. Se tiver que sair, sairá comigo. Esta cidade anda cheia de vagabundos, andarilhos, índios e malfeitores.” (p. 93). Segundo Xavier, “A separação entre o público e o privado, com frequentes referências à casa, ao lar e à família – familiar significando não estranho e, portanto, não perigoso – se insere no sistema de gênero, tão presente na sociedade brasileira.” (XAVIER, 1998, p. 27). Opõem-se duas posturas claramente definidas: ao homem cabe a vida pública, na rua, ao passo que à mulher, a vida em casa, na mais plena privacidade. O lar torna-se um “espaço natural” feminino.

Até esse momento, Gründling não demonstra interesse físico pela moça, indicando que tal acolhida havia sido feita somente por solidariedade, ou melhor, para ajudar o amigo que a encontrara. Porém, o tempo transcorre: “Os seios crescidos, esticando os vestidos de tafetá francês. Os olhos de Gründling atraídos para o vale entremostrado pelo decote; a cintura delgada, as ancas proeminentes, seu modo

acanhado de falar palavras erradas.” (p. 93). Carlos reflete: “Teria sido deflorada com quantos anos? Doze ou treze? Sentiu o sangue ferver nas suas veias. Animais!” (p. 93).

Ele é o grande responsável pelo processo de transformação na vida de Sofia: de bicho de mato a grande dama. A menina aprende as “primeiras letras, boas maneiras e trabalhos domésticos”, tudo que uma moça de elite devia saber na época. Ela o olha com “carinho e gratidão”, o que o faz pensar: “até que ponto a desgraça havia marcado a sua vida?” (p. 93). Ademais, é incitada a ler, um dos pontos centrais para a emancipação feminina, conforme os Estudos Culturais de Gênero.

Neste ínterim, nota-se um nascer sutil de interesse de Carlos pela garota, ainda mais visível quando ele vai à casa de Izabela, em busca de diversão (leia-se bebida, música e mulheres). Todavia, a música lembra Sofia, “delicada, terna, meiga, suave, estranha, selvagem.” Naquela noite, queria apenas uma mulher, a com traços mais joviais: pele fina e seios rijos. Uma maneira segura de possuir Sofia? Justamente ao se relacionar com Cholita imagina estar com a outra: “ajudando a escrever as sílabas soletradas, o perfume dos seus cabelos soltos, sua própria boca escorregando pelo fino pescoço [...] Não se assuste, a vida começa hoje. [...] Quero beijar seu ventre, um mergulho nessas águas para sempre.” (p. 95). Cholita comenta com Izabela que Carlos estava diferente, “tão delicado”. Segundo Gonçalves, “Na verdade, a transformação de Gründling em um homem um pouco mais delicado no trato com as prostitutas deve-se ao fato de nelas projetar e tentar realizar o desejo que sente por Sofia.” (GONÇALVES, 2006, p. 74). Um homem quase perdidamente se apaixonando, diria o leitor.

Conversando com Carlos, Sofia comenta notá-lo preocupado e pergunta se o motivo é a presença dela (e a ausência de mulheres e amigos nas farras noturnas). Ele desconversa e bebe rum. A menina também prova a forte bebida e solta uma importante frase: “aos negócios de Herr Gründling, aos seus amores, aos seus milhares de amores daqui e de além-mar.” (p. 99). Ele dispara a resposta: “Não tenho amores. Até agora só tive mulheres.” (p. 100). Sofia deita no colo dele, embriagada, e Carlos é obrigado a colocá-la para dormir. O desejo, aliado à paixão e à culpa, quase o vence. No entanto, essa reflexão não o impede de beijar os ombros, os seios, o ventre e as pernas de Sofia. Ele foge, rumo à casa de Izabela. A música o sensibiliza novamente e lhe provoca vontade de chorar. Gründling vive toda a contradição do amor: sabe que não pode jogar-se em tal abismo, mas este fatalmente o atrai.

No processo de transformação de Sofia em futura dama, é levada por Carlos ao teatro, “para que não vire bicho do mato.” (p. 101). Obviamente, a menina chama a atenção de algumas senhoras, que comentam invejosamente sobre o casal, a vergonha que representa um homem de trinta anos manter uma concubina. Os dois voltam para casa e Sofia toma a atitude, que, para o leitor atento, é relativamente previsível: provoca Carlos e o arrasta para o abismo: “Despe o resto da roupa, inteiramente nua senta nas pernas do homem pasmo, passa os braços em torno de seu pescoço e inicia um longo beijo [...]. Gründling carrega o corpo leve para o quarto. Ela decidiu, sou escravo também da sua decisão”. (p. 103).

O “relativo” da previsibilidade se dá pela sedução, que parte de Sofia, não de Carlos. É ela quem os une. Até essa noite, era possível fugir. A entrega de Sofia será uma das memórias mais caras e mais resgatadas de toda sua vida. “Noite de fúrias e de avalanchas, de ais e suspiros, doçuras e crueldades, de posse e de conquista, de macho brutal dominando a frágil presa, a fêmea objeto e arma, dócil e irascível, noite de esgotamento e morte.” (p. 104).

Com a moça contando cinco adiantados meses de gravidez, Carlos suborna o padre para que ele os case, dentro de dois dias. De acordo com Pires-Rodríguez (1984, p. 42), um “importante homem de negócios não poderia viver em concubinato.” O padre comenta com Sofia a parábola da pérola, referindo-se ao filho que ela espera, mas Gründling é quem se identifica com a frase:

O Reino dos Céus é também semelhante a um negociante que buscava as boas pérolas; e tendo achado uma de grande valor, foi vender tudo o que possuía e a comprou.

Gründling sorriu largo: [...] Só que eu não precisei vender tudo que tinha, mas fiquei com a pérola que queria. (p. 113).

Carlos mal sabia que a tal pérola – a esposa – ressignificaria sua vida, a ponto de toda e qualquer riqueza esvaziar-se de sentido. A metáfora da pérola remete, evidentemente, a um material precioso, algo de muito valor, porém (e mais importante que isso) atente-se para o fato de que ela fica “enclausurada” na concha, tal qual Sofia em seu novo lar.

Ela se casa totalmente de branco, com grinalda de flor de laranjeira, “símbolo da virgindade”, representando pureza e inocência, no entanto o padre evita olhar para a barriga. Entre os convidados, Izabela, “a pensar no dinheiro que faria com uma menina dessas no seu salão. Bastava tê-la encontrado antes de Gründling.” (p. 120). A prostituição provavelmente seria o futuro da moça imigrante, sem ninguém no mundo, ou melhor, no “novo mundo”.

O primeiro filho nasce. Carlos sai de casa à noite, precisa ficar por dentro dos acontecimentos: “Sofia ficou calada, mas sabia o rumo que ele tomaria e a dificuldade que teria ao tentar meter a chave no buraco da fechadura.” (p. 137). Ele vai à casa de Izabela, como de costume, não obstante o comportamento é outro: “eu hoje quero voltar puro para casa. Tenho este direito. Ou não tenho? Mais cerveja. Direi ao meu caro major, mudei muito, sou outro homem, pai de família, quero ter dez filhos homens.” (p. 139). Mais adiante, ao pensar sobre o segundo filho, uma importante reflexão: “O mundo não fora feito para mulher. Estou certo de que será homem.” (p. 144).

Aos poucos, a personagem masculina vai demonstrado modificações sutis, seja na maneira de pensar, seja na maneira de agir. Quando Schaeffer convida Gründling para ir à Rússia, campo bom para negócios, este é categórico: “Lamento não poder te acompanhar. Na verdade, Schaeffer, comecei a criar raízes.” (p. 154). Em uma viagem ao Rio de Janeiro, passa a noite com uma mulata, mas, como não podia deixar de ser, sente-se mal, lembra-se de Sofia. O voltar ao ambiente familiar, à sua “fortaleza”, para ele é reconfortante.

No nascimento do segundo filho, Carlos presenteia a esposa com um relógio de pêndulo: “Um presente de Albino para a mãe, para marcar todas as horas de sua vida. Vai durar cem anos, este relógio.” (p. 179). O homem continua a sair à noite, mais para beber que para divertir-se com mulheres. Depois de Sofia, estas não despertam mais tanto interesse. E ela chora discretamente, na ausência do marido, ou na presença dele em meio à bebedeira. Entre os cuidados com os filhos, dedica-se ao bordado. Não há menção, na obra, a outros interesses ou passatempos.

De acordo com Da Matta (in ALMEIDA, 1987, p. 128), no Brasil Colonial, “tudo o que diz respeito ao mundo da casa é feminino e deve ser englobado pela mulher; mas tudo aquilo que pertence à rua ou é de fora, que fala da economia e da política, das formalidades, é masculino”. Na relação a dois, Carlos divide as preocupações com a

esposa: negócios, guerras, inimigos e intrigas, o que não significa uma participação feminina nas decisões. Sofia pouco interage, é uma boa ouvinte, talvez não entenda esse outro mundo, fora do casarão, no qual o marido vive.

Em um dos poucos momentos de voz ativa, a esposa argumenta: “sinto-me tão branca, tão sem cor. Um pouco de sol...”. (p. 193). Mesmo assim, Sofia segue confinada ao espaço privado. O marido diz que a pele dela não foi feita para o sol, mas reconhece que talvez quisesse ver gente, outras senhoras. Ela tenta contra-argumentar, todavia ele propõe uma festa, sem motivo algum, em casa. Até a escrava sugere a Gründling que leve a mulher para caminhar na rua, já que estava impedida de sair desacompanhada de um homem, entretanto ele egocentricamente rejeita a ideia: “pois não acho que ela precise de sol, gosto dela assim como ela é.” (p. 209). Não há necessidade nem de a mulher sair às compras, afinal, como de costume no Brasil Colônia, tudo de que a elite precisava era entregue no domicílio, encomendado especialmente da Europa.

Aos poucos, a esposa começa a perder o apetite. Então vêm a fraqueza e a febre. O médico alerta para a necessidade de a esposa ter uma vida mais saudável, inclusive, apanhando sol. Carlos lembra que a esposa já havia alegado algumas vezes dor de cabeça, indisposição, mal-estar, tonturas, e fica realmente preocupado, a ponto de impedir que a mulher bordasse, para descansar melhor. Dentre os sintomas, aparecem aos poucos palidez, fraqueza, cansaço, sangue fraco, hemorragias. Conforme Gonçalves (2006, p. 90),

O mundo de Gründling, outrora precioso e opulento, começa a desmoronar-se. A doença da esposa soma-se ao cenário avesso aos negócios, salientando no homem um desespero que jamais sentira ou demonstrara. Orgulhoso de si mesmo e de seus bens materiais, Sofia fora a única pessoa que amara e tratara bem, além do amigo Schaeffer.

A doença se instala progressivamente, os lábios ficando arroxeados, feridos, as costas formando escaras, a dificuldade de respirar. O marido, vivenciando minuto a minuto o drama familiar, faz companhia, ao lado da cama, misturando medos, pensamentos e lembranças. O médico faz tudo o que é possível, mas não há clareza quanto à enfermidade de Sofia, que dura cerca de dois meses. “Como as noites ficam longas quando a gente está só! [...]. Ela dorme, a pobre, cansada da cama, do quarto sempre escuro, de noite ou de dia, a luz ferindo seus olhos.” (p. 232). No velório da esposa, ocasião de certa forma previsível, Catarina é a única a comparecer, mas não esperava tal fato: ia em busca de Gründling e o encontra abatido: “Estava magro, olhos vermelhos e inchados, estivera a chorar.” (p. 237). Assim termina o *Tempo de Solidão*. Segundo Klajn (1999, p. 108),

Após a morte de Sofia, Gründling não representa mais uma ameaça para Catarina. É apenas mais um imigrante vítima da solidão em terra estrangeira. Com a perda da esposa, torna-se um homem vazio e amargurado. A lembrança de Sofia persegue-o. Não aceita a ausência daquela que fora a sua maior riqueza.

Analisando a trajetória de Sofia, desde o primeiro contato com Gründling até marcar a vida dele para sempre, percebe-se que ela é elemento de desestabilização (mas positivamente) do universo masculino, representação recorrente na tradição literária (basta lembrar *Tudinha*, de Simões Lopes Neto). Em certa medida, constitui um

elemento de salvação, posto que a presença feminina altera a forma como o homem vê o mundo. Através da construção da personagem, pode-se pensar na função social de uma identidade feminina. Se, por um lado, Sofia age e fala muito pouco no enredo da obra, o que a caracterizaria como uma personagem secundária, quase ausente, por outro, sua existência na vida de Gründling é determinante. Desse modo, constitui uma personagem só aparentemente sem grande destaque.

Outra maneira de entender a posição de Sofia é verificar a caracterização de Catarina, uma das protagonistas da narrativa. Conforme Klajn, ao colocar que esta é “o homem da casa”, percebe-se que o homem é a referência para o sucesso de Catarina. Ela é alçada a uma condição masculina, por isso consegue levar adiante a vida da família. Segundo Rocha-Coutinho (1994, p. 68 e 79),

o status alcançado por Catarina é incompatível com aquele reservado à grande parcela das mulheres brasileiras. Ao romper com o mito masculino, segundo o qual cabe ao homem prover as necessidades materiais da família, Catarina opõe-se ao modelo patriarcal dominante no Brasil, extrapolando “O estereótipo da fêmea pura, protegida”. [...] Entretanto, tal modelo “não era universalmente válido”, visto que a situação da mulher brasileira está estreitamente ligada à sua classe social.

Assim, Catarina subverte a condição feminina de passividade, reclusão e submissão, mais recorrente no comportamento de mulheres de elite, exatamente a situação de Sofia.

## **II TEMPO DE GUERRA: AINDA A SOLIDÃO**

Já em *Tempo de Guerra*, que tem como pano de fundo a Revolução Farroupilha e a Guerra do Paraguai, encontra-se outro Gründling, um homem ferido pela ausência: “Ninguém toca nesse relógio. Ele está parado desde o dia da morte de Sofia. Ninguém mexe nele. Vai ficar assim para o resto da minha vida.” (p. 12). “O tempo não interessa mais.”<sup>2</sup> (p. 137). Ele passa pela fase da negação: “Deus é justo! Claro, todos nós sabemos que Deus é justo [...]. Por isso Sofia está lá embaixo da terra, como um verme.” (p. 13), mas aos poucos vai retomando a vida:

Gründling havia muito que não reunia seus amigos na casa da Rua da Igreja. Nessas ocasiões era quando mais se recordava de Sofia, da sua presença suave e tranquila, sua discreta postura numa das poltronas da sala, retirando-se quando notava que alguns dos amigos de seu marido começavam a beber em demasia, ou quando o próprio Gründling se embebedava. (p. 47).

O apego material transforma-se paulatinamente em outros sentimentos. Sente-se apegado sim, mas à casa da família, ao cheiro dela. E volta o desejo carnal, Gründling a sonhar com belas mulheres (brancas e loiras, da linhagem de Sofia, evidentemente),

---

<sup>2</sup> A partir de agora, todas as citações se referem à seguinte edição da obra: GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo II: Tempo de Guerra*. 10. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, e serão indicadas pelo número da página entre parênteses.

porém sua postura oscila entre desejo e repulsa. Então manda fazer o retrato de Jorge Antônio. Os filhos não são uma preocupação constante de Carlos, afinal ficam sob os cuidados das escravas, todavia “Eles são um pouco de Sofia.” (p. 229).

Na verdade, queria guardar as feições da esposa, exteriorizar aquilo que lhe pertencia, tornar sua dor mais palpável, concreta. A passagem do tempo poderia atenuá-la. Onde ficaria o retrato? Entre o relógio parado e a janela. Ao contemplar a tão conhecida imagem, relembra o dia do casamento, as vivências que os marcaram, misturando passado e presente, num trecho mais que poético:

Pois, mestre pintor, parabéns pelo retrato do bebê, que saíra do ventre de Sofia, ela ainda viva e palpitante, meiga e suave, uma Sofia que nem ele próprio chegara a conhecer integralmente. Sua imagem escorria por entre os seus dedos como água da fonte. [...] E que sabem os médicos a respeito da morte e da vida? Pois Sofia continuava ali, viva, integral, ela o olhava amorosa e serena através dos olhos escuros, do rosto negro, da sombra disforme de Jorge Antônio grudado naquele papel onde as mariposas batiam ruidosamente, suicidando-se. (p. 130).

Entretanto, ele solicita ao pintor um retrato de Sofia, a partir das próprias descrições, de traços observáveis no filho Albino. Gründling fica transtornado, não sossega até ver o retrato pronto e o mais “fiel” possível, quando repara “sobre o cavalete, deslumbrante, luminosa, bela, Sofia viva, seus olhos tristes sorrindo.” (p. 142). Ele contempla tal imagem estendido na cama, desabado.

Ao morrer o filho mais novo, a vida para ele perde todo o sentido. Volta da guerra aos 70 anos, sem nenhuma perspectiva de felicidade, e reflete sobre a perda da mulher, “ela que nem chegou a me conhecer direito?” (p. 212). Uma lição importante: dinheiro não traz esposa e filho de volta. De acordo com Hohlfeldt (1997), Carlos sofre três “purgações” de sua maldade, dentre elas a morte de Sofia e a do filho e a perda das propriedades para Catarina, talvez a menos impactante de todas. Isso porque a dupla morte representa a desestruturação familiar. Em seguida, um dos trechos mais significativos da segunda obra da trilogia: “Houve uma época em que eu sempre pensei que o melhor na vida de um homem era ganhar dinheiro, muito dinheiro; depois a gente aperta esse dinheiro na mão e sente que ele não passa de cinza. [...]”. (p. 213).

Com relação às mudanças perceptíveis da personagem, ele se mostra menos materialista, um tanto desprendido da casa que sempre ostentara: “quando a gente leva as coisas que estão dentro de uma casa, leva também todas as recordações que nela existem. As recordações, meu caro, a gente carrega aqui no peito, ou aqui na cabeça.” (p. 133), lembrando que, em *Tempo de Solidão*, ele afirma: “É o que importa, meu caro, ganhar dinheiro. O resto vem com ele.” (p. 16). No entanto, a humanização não é “total”, ou melhor, a personagem em questão não passa de um polo ao outro. Aliás, se assim o fosse, a verossimilhança ficaria prejudicada pela abordagem maniqueísta. É uma mudança primeiramente sutil, adquirindo maior destaque principalmente no período pós-morte da esposa, quando se notam traços de humanidade, sobretudo na figura do desapego material. Helena (1997, p. 46) compartilha essa visão:

A riqueza da narrativa, além da agilidade da lida com a temporalidade, e da habilidade na construção e entrelaçamento de tramas centrais e laterais, reside muito na construção das personagens. [...] E Carlos Gründling encarna, à perfeição, a dobra humano-demoníaca de uma figura em que contracenam a perfídia, a corrupção, uma quase inimaginável ternura por Sofia e a grandeza de sua dimensão precariamente humana. Longe de um esquematismo



binarizante e maniqueísta, Gründling não se torna o vilão que, a princípio, parecia ser.

A autora continua na definição da personagem: “cego diante do outro, menos diante de Sofia, por quem nutre um amor impossível de supor-se florescer naquele caráter de todas as máculas”. (ibid., p. 46). Há certa regeneração, e de forma verossímil, pois a mudança não é brusca. Sofia o modifica, mas não o transforma. Para Pires-Rodríguez (1984, p. 40), “Seu caráter moral também sofre mudanças: do homem permissivo e devasso do princípio, passa a ser um chefe de família amoroso e esposo apaixonado. De patrão prepotente e autoritário, que tratava seus subalternos com mão de ferro, passa a ser uma pessoa mais humana e desprendida.”

### III LITERATURA E HISTÓRIA E LITERATURA E GÊNERO

O aporte histórico permite identificar de que elementos registrados historiograficamente a obra literária lança mão. Sofia representa a mulher de elite, evidentemente reclusa, na época do Brasil Colônia. Rocha-Coutinho (1994, p. 85) retoma a situação da mulher no século XIX, mais especificamente na segunda metade, quando começa a formação das elites nos centros urbanos:

O mundo da rua (dos passeios, teatros e bailes), por exemplo, aberto incondicionalmente aos homens, só era permitido à mulher em ocasiões especiais e, mesmo assim, ela deveria estar sempre acompanhada de um homem – o pai, o marido, o irmão, o padrinho. Sem eles o espaço público era vedado à mulher, pelo menos àquelas que seguiam os padrões morais aceitos pela sociedade da época.

Assim, o texto ficcional se apoia em um dado concreto, afinal tais mulheres dificilmente saíam de casa, mantendo uma vida reservada, totalmente voltada às questões do lar. Conforme Del Priore (1995, p. 44 e 132), no Brasil colonial, em termos gerais,

manter-se em casa, evitar os perigos e as oportunidades que podiam surgir na rua eram normas que tinham de ser cumpridas. A mulher devia ao seu marido *fidelidade, assistência, paciência e obediência*. O marido devia à mulher e aos filhos legítimos *assistência alimentar e respeito*. [...] O recolhimento à casa era sinônimo de uma esposa casta e prudente.

A divisão de gêneros era forte, evidente, sobretudo no que tange ao padrão duplo de moralidade, à separação determinada de papéis para o espaço público (homem) e o privado (mulher). Somente com o processo de modernização é que a mulher de elite passaria a frequentar mais festas, teatros e igreja, aumentando os contatos sociais. Cerdeira (2004, p.3) comenta essa questão, retomando os estudos de Gilberto Freyre:

No regime patriarcal, o homem tendia a transformar a mulher num ser diferente dele, criando jargões do tipo “sexo forte” e “sexo frágil”. No Brasil colonial, a diferenciação parecia estar em todas as esferas, desde o modo de se trajarem até nos tipos que se estabeleciam. A sociedade patriarcal agrária extremava essa diferenciação, criando um padrão duplo de moralidade, no

qual o homem era livre e a mulher, um instrumento de satisfação sexual. Esse padrão duplo de moralidade permitia também ao homem desfrutar do convívio social, dava-lhe oportunidades de iniciativa, enquanto a mulher cuidava da casa, dedicava-se aos filhos e dava ordens às escravas.

Porém, essa divisão é naturalizada, nos termos de Bourdieu, socialmente aceitável, inclusive pela mulher: “deve-se ressaltar que havia, na sociedade escravocrata brasileira, uma aceitação total por parte das mulheres, fossem elas ociosas ou trabalhadoras, de sua posição submissa perante a figura masculina, tanto dentro da família como na sociedade em geral.” (ibid., p.5). A fidelidade total da mulher e relativa do homem, por exemplo, é bastante evidenciada no romance em questão. Mesmo depois de casar, Carlos relaciona-se (ou melhor, pode relacionar-se) com outras mulheres, ao passo que a esposa sequer tem contato com outros homens. Cerdeira (2004, p. 4) sintetiza:

A indisciplina sexual estava presente na colônia. Muitos homens solteiros preferiam ter relações com escravas a se dedicarem a um lar. Aos casados, cabia perfeitamente o adultério. Somente moças que possuíam dote conseguiam contrair matrimônio. Para as das classes mais baixas, o casamento com dote estava fora de cogitação e, em consequência, elas entregavam-se à prostituição, devido à ausência de trabalho feminino. A situação da mulher no Brasil colonial era de extrema opressão social, econômica ou familiar.

Todavia, é preciso relativizar essa busca por convergências entre elementos ficcionais e reais. É instigante descobrir que a obra literária parte de uma identidade feminina com raízes no período histórico que representa. Entretanto, não reside unicamente aí seu valor literário. Dito de outro modo: não basta à crítica literária investigar se este ou aquele traço é “verdadeiro”, verificável historicamente, mas sim se é verossímil, se obedece a uma coerência interna. Assim, a obra “faz sentido” mesmo que não se recorra ao período histórico representado. E, ao recorrer, tem-se aí importante fonte de conhecimento, por tratar-se de um texto ficcional forjado com base em visão de mundo apoiada no imaginário social de determinada época. Em outros termos, o literário possui valor histórico, reconhecido sobretudo a partir da Nova História Cultural, mas o transcende. Assim, vale lembrar o pressuposto epistemológico de que a teoria cria o objeto de estudo, delimita-o: conforme o viés escolhido para a análise, as respostas sugeridas pelo texto serão diferentes. Então, a interface literatura/história vai render distintas discussões, dependendo da direção do olhar. Na era pós-positivista, em que o imaginário torna-se fonte científica, as fronteiras entre literatura e história ficam mais frágeis. Chaves (2004, p. 13) explica:

São complexas as relações entre História e Literatura, que não podem se dispensar uma a outra, pois estão na base do compromisso entre o autor e seu tempo. Mas se é de Literatura que se trata, nela não devemos buscar a História; temos de encontrar a sua historicidade, o que é, creio eu, dialeticamente válido. O texto literário não interessa à História enquanto transcrição, mas enquanto instauração do seu significado.

Quanto ao fazer literário, a distinção máxima reside na questão da liberdade de criação, já que o texto, despido de qualquer critério de cientificidade, pode mesclar dados com acontecimentos puramente ficcionais, respeitando a noção de verossimilhança interna no plano da arte. E mesmo que não enfoque diretamente algum

fato histórico, “toda arte é, por evidência, integrante e produto das estruturas históricas da comunidade em que surge. Desta forma traz em si, mais ou menos transformadas, as características econômicas, sociais e, passe o termo, psíquicas daquela mesma comunidade. (DACANAL, 2002, p.9). Sarlo (2008, p. 157) complementa:

Quando a história parece ter tirado de cena os valores (quando a história é história de guerras e de atos públicos desumanos ou imorais), a literatura propõe um modelo, às vezes tão horrendo quanto o da história, mas sempre mais perfeito por ser imaginário, e ter, por sua natureza ficcional, a capacidade de estabelecer um desvio irônico ou paradoxal diante da experiência. Diante da desordem dos fatos, a invenção responde não com um espelho do mundo: avança tomando distância da empiria.

O leitor não necessita conhecer o contexto de imigração alemã no século XIX para fruir a obra, forma uma representação a partir da literatura. Por se tratar de texto literário, há uma transfiguração da realidade, não espelhamento. A Literatura focaliza o drama particular, não reflete a sociedade, mas carrega as questões sócio-político-econômicas: “E é problematizando a realidade histórica, transformando-a em aventura, que o autor constrói sua obra. A História se confunde com a história. A realidade histórica é mero instrumento, matéria-prima sobre a qual trabalha o artista quando recria a realidade.” (VELLOSO, 1988, p.241), pois o ato de leitura confere ou não significado histórico ou estético ao texto, dependendo do quadro epistemológico do leitor. É novamente Chaves (2004, p. 12) quem auxilia a compreender a relação de interface: “A Literatura não é a História; no entanto, ao nascer numa dada circunstância, implica sempre uma referência à História. A sua problemática essencial reside justamente aí; está na distinção entre a circunstância e a *historicidade* do texto, que a ultrapassa para desenhar uma *visão de mundo*.”

Buscar no texto ficcional a historicidade é papel do leitor, que, na Estética da Recepção e na Semiótica, é classificado como agente na produção de sentido do texto, responsável, assim, pela interpretação. Isso porque a leitura também é historicamente embasada (a historicidade da compreensão), concepção em consonância com a Hermenêutica. Assim, é possível classificar uma obra como atemporal, ou até mesmo clássica, quando possibilita uma multiplicidade de releituras e ressignificações, em diversos contextos sócio-culturais. Arendt e Pavani (2006, p. 24 e 25) comentam a possível interface:

a Nova História Cultural incorporou a literatura às suas fontes de pesquisa sobre questões culturais, especialmente por sua capacidade de veicular crenças, valores, mitos e representações coletivas. A análise literária efetuada nessa perspectiva possibilita, pois, indagar a literatura sob um ângulo social, cultural e histórico. [...]. Ao ser trazida para o campo dos estudos literários, essa nova abordagem necessita de reformulações, já que não se trata mais de o historiador se debruçar sobre a ficção, mas sim de o crítico literário utilizar métodos e teorias oriundos de outra disciplina para ampliar o escopo de sua própria área de atuação.

O romance em estudo, ao recriar o cotidiano dos imigrantes, amplia o discurso sobre a imigração, observando a humanidade desde um ponto de vista que a historiografia não alcança. Ainda que no terreno ficcional, introduz outras dimensões ao tratamento do tema. Sofia, antes de ser “resgatada”, é mais uma imigrante abandonada no mundo, e, mesmo depois de ser acolhida e formar uma família com Gründling, também é atingida pela solidão. E haveria outra alternativa? Como seria sua vida sem a

intervenção de Carlos? De qualquer forma, em uma perspectiva de análise atual, sua emancipação não se completa, afinal ela não possui vida própria. Mas mantém correlação com o padrão cultural correspondente à mulher de elite em determinado tempo histórico.

Já ao analisar o contexto de produção da obra, é interessante constatar o que representa no Brasil, na década de 70 (séc. XX), deslocar o olhar do sujeito masculino como se ele fosse o único protagonista. A mulher também constitui importante sujeito dessa História, lembrando que, no contexto brasileiro, os Estudos Culturais de Gênero só alcançariam maior repercussão na década de 80, apesar de estarem em voga desde 1960 em diversos países.

Costa (1995, p. 83) ressalta que:

Os imigrantes preservaram com seriedade as instituições da família e do casamento. Uma correspondência invertida, entretanto, é engendrada na história de Josué Guimarães quanto às duas principais famílias protagonistas: na casa de Daniel Abrahão e Catarina, Catarina é o elemento forte e decisivo; na casa de Gründling e Sofia, é Gründling que representa esse papel. Praticamente mudos, Daniel Abrahão e Sofia expressam o resultado mental e físico que a violência gerou no imigrante desamparado.

De acordo com Decca (in AGUIAR, 1997), os romances históricos, ou “lugares de memória”, baseiam-se em grandes eventos históricos, formulando uma construção objetiva do mundo exterior (pela visão de mundo do artista, obviamente), com referências históricas como pano de fundo. Na obra em questão, essas contingências históricas acabam sugando os indivíduos, e a passagem do tempo é dilacerante. O drama particular, e não o coletivo, é o foco da narrativa. Então, a literatura, por ser manifestação artística e cultural, viabiliza o estudo sob múltiplos olhares teóricos. No que tange à narrativa em estudo,

tanto a vida de Catarina e Daniel Abrahão, como a de Gründling e Sofia, a de Philipp e a de Albino [...] são marcadas pela violência das guerras e pela hostilidade de um espaço conquistado a duras penas. Essa visão realista, épica e lírica do imigrante traduz o comprometimento inarredável do escritor para com a realidade sócio-histórico-política do Rio Grande do Sul. (COSTA, 1995, p. 85).

Em relação à representação literária, Sofia parece a heroína, até certo ponto, tirada das páginas de um romance romântico do século XIX: ingenuidade, fragilidade, beleza excepcional, doença. Uma narrativa histórico-ficcional sobre a fundação de uma sociedade pode lançar mão de alguns elementos daquele tipo de romance. Mas, nesta obra, caracterizada comumente como ficção realista, pode-se conceber a postura de Sofia como uma crítica encoberta à condição feminina da época. Dinheiro, amor e papel importante na sociedade não bastam. A mulher não tem um objetivo ou vida própria. O casamento, nos moldes da época representada, torna a mulher dependente e oprimida.

Quanto à caracterização da personagem, não há adjetivações em excesso, idealização a ponto de transformá-la numa criatura sublime, inumana. Entre a idealização romântico-espiritual e a erótica, Sofia tende para a segunda. Entretanto, não se encaixa na representação tradicional da mulher sensual, pecadora, que atija todos os homens. Sofia não é o anjo (intocável), nem o demônio (provocante), típicos arquétipos da literatura romântica. A fase realista da literatura trouxe personagens com mais complexidade psicológica, que já não se encaixam em tal dicotomia. As mulheres

alencarianas deram lugar às machadianas. Sofia, quando descrita, é retomada por adjetivos que ressaltem sua beleza, mas se trata de uma beleza “real”, uma mulher altamente “tocável”, ao alcance de Gründling.

Partindo das personagens alencarianas, Miguel-Pereira (1994, p. 263) comenta que:

A mulher, e sobretudo a mulher bela, ocupando quase sempre o centro do romance novecentista no Brasil, talvez se possam definir e diferenciar os escritores pela maneira de considerá-la e descrevê-la. [...] Talvez a simples lista de adjetivos aplicados à formosura já bastasse para classificar de idealistas ou realistas, sensuais ou sentimentais os que os usaram. [...] no romantismo que, essencialmente individualista, foi contraditoriamente, levado por seu idealismo, incapaz de caracterizar as personagens femininas, vendo nelas antes um tipo, fosse o da donzela pura, o da cortesã nobre, o da faceira, o da intrigante, e sei lá quantos mais.

Passando à modificação da construção da personagem feminina no Brasil, a autora se refere à produção machadiana, outro paradigma de representação: “As mulheres de Machado de Assis nada têm de comum com as de José de Alencar, mesmo as primeiras, as que ainda se prendem a convenções românticas: já não são tipos, e sim caracteres, a exigirem, não mais louvores, porém definições.” (ibid., p. 266). Para a autora, as criaturas machadianas não são os anjos alencarianos, e sim mulheres de carne e osso, “mais carne que osso”.

Diante de tais elementos, é visível que Sofia, por um lado, é representada de forma idealizada, uma personagem romantizada. Basta observar os adjetivos e as referências a sua beleza, ao frescor de sua juventude. Por outro, não corresponde a um modelo romântico de mulher, totalmente angelical, pura, e intocável. É ela quem incita Gründling ao sexo. E este ocorre de maneira intensa entre o casal, tanto é que ele não consegue mais satisfazer-se fisicamente com outras mulheres. Fragilidade e doçura estão presentes, mas, ao contrário das mulheres alencarianas, Sofia não corresponde a um anjo ou a um demônio.

Ela é relativamente impedida de viver como sujeito autônomo, na verdade existe por e para Gründling. Seu adoecer assume, na obra, diversos sentidos. Seja pela falta de sol (não pode sair), seja por uma questão psicológica (tristeza, solidão e apatia, afinal não interage com ninguém fora da casa), a morte representa não o fim de uma vida, e sim o de uma mera existência que, em seus últimos anos, adquire *status* de dignidade, somente quando Gründling, desinteressadamente, propõe-se a acolhê-la. Apesar disso, essa existência funciona como uma mola propulsora na vida do explorador de imigrantes. O amor pela esposa – mais o sofrimento decorrente da perda – de certa forma o sensibiliza, humaniza a ponto de, já em *Tempo de Guerra*, afirmar que a vida sem Sofia não faz sentido. Gradualmente, ele vai livrando-se de tanto materialismo, que num contexto de imigração alcançara o clímax. Até a vida humana passa a ser uma mercadoria, e o comerciante se aproveita de diversas maneiras de sua posição privilegiada. Não obstante, a presença de Sofia desperta nele outros interesses.

De imigrante sem lar a dama de elite, Sofia também se transforma, adequando-se à imagem ideal de senhora casada do século XIX, pois, de acordo com a *intelligentsia* da época, a mulher é, por natureza, “frágil, emotiva, dependente, instintivamente maternal e sexualmente passiva.” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 30). Retomando um aspecto identificável na história, conforme Araújo (1997, p. 49), no Brasil, “repetia-se

como algo ideal, nos tempos coloniais, que havia apenas três ocasiões em que a mulher poderia sair do lar durante toda sua vida: para se batizar, para casar e para ser enterrada.” No caso de Sofia, até a cerimônia do casamento a confina em casa.

Vale ressaltar que a vida em função do marido – a ausência de emancipação, de acordo com os Estudos Culturais de Gênero – não implica passividade total: ela consegue impor sua voz por vezes, afinal sai de casa com a escrava sem avisar, incita ao sexo o homem que a acolheu e, talvez o momento mais representativo de ação, impede-o de apagar a origem dela ao informar os dados da noiva ao padre, como se a mulher só fosse realmente alguém depois de conhecê-lo. Mas ela o corrige a tempo. Note-se, também, como ela questiona corajosamente o padre a respeito de um tema delicado, a gravidez antes da união matrimonial:

– Nome da noiva, por favor.

– Sofia Gründling.

– Eu pergunto pelo nome de solteira.

– Não importa, padre.

[...]

Sofia abriu uma porta e surgiu na sala. O Padre Antônio levantou-se pressuroso, olhando para Gründling.

[...]

– De onde estava ouvi as suas perguntas a Herr Gründling. Tome nota que eu mesma posso lhe fornecer os dados pedidos. [...]

– Estou com cinco meses, talvez faltando pouco para seis meses de gravidez. Isso importa alguma coisa, padre? (p. 112 e 113).

Apesar de ser um romance com presença forte de elementos regionais, no que tange à temática abordada (processo imigratório no sul do Brasil, no século XIX), foca uma importante questão existencial: a solidão. Esta aparece intimamente relacionada ao contexto histórico representado, resultante do abandono dos alemães nas novas terras, mas transcende o meramente episódico. Sofia, a imigrante acolhida, com excelentes condições de vida, continua solitária. O enclausuramento imposto pelo marido suga suas forças.

Embora sem atuação na vida social, econômica e política, segundo Pires-Rodríguez (1984, p. 44), o papel de Sofia é relevante,

como agente catalisador: ela marca profundamente a vida de Gründling, sendo a responsável pelas mudanças que vão ocorrer no personagem, tanto as mudanças de caráter psicológico e moral como as de concepção religiosa. Também dentro do desenvolvimento da trama Sofia é uma personagem importante: não esqueçamos que é a sua morte que, indiretamente, faz com que Gründling e Catarina se reconciliem, o que determinará o rumo da história e também da trama do segundo romance.

Sofia não está mais em poder de homens desconhecidos, é protegida por Gründling, que devolve à concha sua “pérola”, na majestosa casa da Rua da Igreja. Longe da sujeira (e do falatório) a que estaria submetida nas ruas, e também longe de vida social, Sofia vive em meio à segurança, à riqueza e ao conforto, no entanto, sua liberdade é, de fato, uma prisão.

A obra em questão é matéria ficcional baseada em fatos históricos (contexto de ocupação sulina pela imigração) e em episódios de guerra bastante conhecidos do Rio Grande do Sul. A maneira como a personagem Sofia é construída também se ancora na

história: representa a mulher reclusa de elite, que tem como lar o único ambiente social em que pode mover-se. Mesmo assim, é entre os luxuosos cômodos da casa que Sofia consegue (sem saber) ser uma pérola um tanto diferente, uma joia que modifica essencialmente o outro ao adorná-lo.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- ARENDT, João Claudio; PAVANI, Cinara Ferreira. Imaginário social e representação literária: apontamentos sobre a poesia de Augusto Meyer. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa (Orgs.). *Cultura Regional 2: língua, história, literatura*. Caxias do Sul: Educus, 2006.
- CERDEIRA, Cleide Maria Bocardo. *Os primórdios da inserção sociocultural da mulher brasileira*. (2004). Disponível em: [http://www.unibero.edu.br/download/revistaeletronica/Mar04\\_Artigos/Cleide%20B%20Cerdeira.pdf](http://www.unibero.edu.br/download/revistaeletronica/Mar04_Artigos/Cleide%20B%20Cerdeira.pdf). Acesso em: 10 ago. 2010.
- CHAVES, Flávio Loureiro. A história vista pela literatura. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. *Cultura regional: língua, literatura e história*. Caxias do Sul: Educus, 2004.
- COSTA, Lígia Militz da. *Ficção brasileira: paródia, história e labirintos*. Santa Maria: UFSM, 1995.
- DA MATTA, Roberto. A família como valor: considerações não familiares sobre a família brasileira. In: ALMEIDA, Angela Mendes de et alii. *Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo: UFRJ, 1987.
- DACANAL, José Hildebrando. *Ensaios escolhidos: literatura, história e cultura*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.
- DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola pra você, Hayden White. In: AGUIAR, Flávio ET alii (orgs.). *Gêneros de Fronteira*. Cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil e Colônia*. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1995.
- \_\_\_\_\_. *História do amor no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- GONÇALVES, Ivani Calvano. *Dois desafios, dois mundos: a construção da personagem feminina em Eça de Queiroz e Josué Guimarães*. Porto Alegre, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras PUCRS).
- GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo I: Tempo de Solidão*. 8. ed. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A ferro e fogo II: Tempo de Guerra*. 10. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- HELENA, Lucia. Josué Guimarães, o resgate da solidão. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Ed. Universidade/Ufrgs / Edipucrs, 1997.
- HOHLFELDT, Antonio. Uma perspectiva protestante da colonização do Rio Grande. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Ed. Universidade/Ufrgs / Edipucrs, 1997.
- KLAJN, Elisa Maria. *Vidas a ferro e fogo: um diálogo entre a história e a literatura*. Porto Alegre, 1999. Dissertação (Mestrado em Letras PUCRS).
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. De Ceci a Capitu. In: \_\_\_\_\_. *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

PIRES-RODRÍGUES, Elizabeth. *Conflitos de teor religioso e moral em A Ferro e Fogo de Josué Guimarães*. Nashville (TN), 1984. Dissertação (Mestrado em Artes) – Vanderbilt University, Faculty of the Graduate School.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A Literatura como Espelho da Nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 239-263. Disponível em:

<http://www.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o->

[z/FCRB\\_MonicaVeloso\\_Literatura\\_espelho\\_nacao.pdf](http://www.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloso_Literatura_espelho_nacao.pdf). Acesso em: 10 ago. 2010.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.